

75 ptas.

Cuaderno de

CULTURA

ño II - Número 17

REVISTA GENERAL DE CULTURA

Octubre/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.

Cuaderno de **C**ULTURA

REVISTA GENERAL DE CULTURA

Año II - Número 17 - Octubre de 1979 - 75 ptas.

La aparición de este número de CUADERNO DE CULTURA coincide –mes de octubre– con el comienzo del curso cultural. Es ahora, con la entrada de la estación del otoño, cuando pueden esperarse los estrenos teatrales, las nuevas películas, las grandes y pequeñas exposiciones, los lanzamientos editoriales, todo eso que constituye, por lo menos, lo que podríamos llamar cara externa de la cultura, escaparate o presencia popular. Pero también el fin del verano ha sido tiempo de grandes manifestaciones culturales, como pueden ser los Festivales de Cine de Venecia –felizmente recuperado– o de San Sebastián –celebrado pese a polémicas y augurios– o el Folklórico de Jaca, tan rico en representación y matices. De ellos damos cumplida cuenta en distintos reportajes que se publican en este número.

El museo segoviano de Daniel Zuloaga, la «Metamorfosis de Narciso», de Dalí, o una interesante colección de carteles de toros ocupan nuestra mayor información sobre las artes plásticas, incrementada con las habituales reseñas de exposiciones y con el anuncio de becas y ayudas que el Ministerio convoca para la promoción de esas artes plásticas y de nuevas formas expresivas.

Otro punto de atención de este número de octubre es, sin duda, la arquitectura, considerada tanto como arte como técnica urbanística. Tres trabajos, de sumo interés, creemos, recogen temas como la historia del urbanismo en San Sebastián, los estudios urbanísticos realizados este verano en Manhattan o la polémica figura de Bofill y sus proyectos franceses.

Por último, la entrada del otoño o la salida del verano, que tanto da, ha llenado de luto amplias parcelas de la cultura en España como fuera de nuestro país. Aquí recordamos las muertes del ingeniero, mago de la luz, Buigas; del novelista Berenguer; de la bailaora Pastora Imperio; de la actriz Laly Soldevila; del académico y filólogo Tomás Navarro; del escritor Waltari... De algunos de ellos ofrecemos datos biográficos en este número; de todos quede constancia de nuestro recuerdo.

La portada y su autor

Juan Garcés



Esta obra de Juan Garcés –pintor gallego y marinero, dominador de la figura y el paisaje–, que abre nuestra revista de octubre, es una muestra de su arte, que él entronca con la Escuela de Madrid. «El pintar esta figura me encanta. Como he dicho muchas veces, es el desempolvar del viejo baúl de mis abuelos las figuras que quieren huir del universo, disfrazándose con vestidos de otras épocas.»

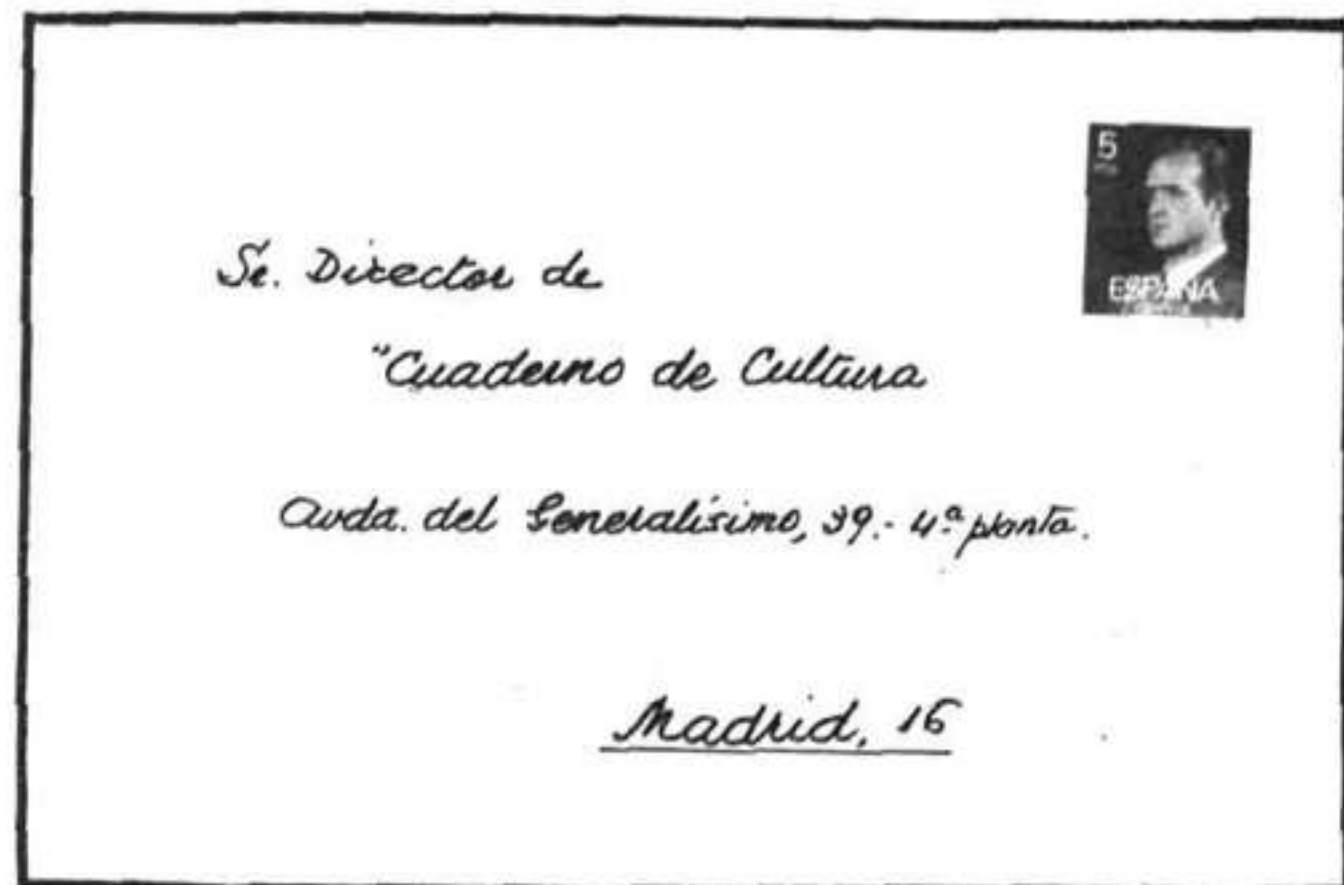


Director: Jaime de Urzáiz. Redactor Jefe de Coordinación: Francisco Camacho. Diseño: Gonzalo Veloso. Redacción y Administración: Avenida Generalísimo, 39, 4.ª planta. MADRID-16. Teléfono 455 53 63. Suscripciones y distribución: Editora Nacional. Torregalindo, 10. MADRID-16. Teléfono 25086 00. D. L.: 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



Calidad de la vida

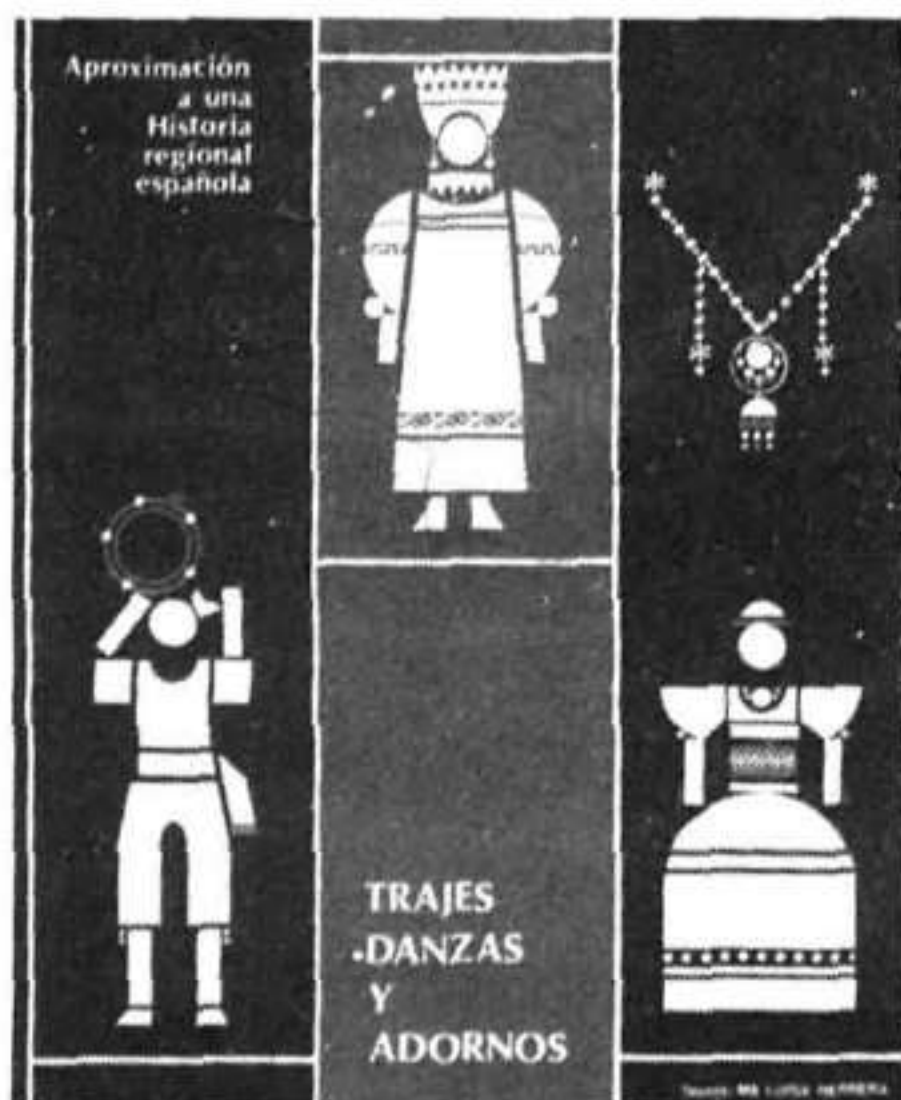


Quiero referirme al trabajo de Alberto M. Urruti publicado en el número de agosto de CUADERNO DE CULTURA con el título «El reto», en el que trata especialmente de eso que ahora se llama calidad de la vida y que no es otra cosa que la respuesta del hombre de hoy al reto de su época. En este sentido, me gustaría que ustedes siguieran tratando estos temas tan relacionados con la ecología, que también es cultura. No digo yo que abandonen ustedes los temas de la cultura histórica, pero ¿por qué no dedicarle más espacio a la cultura viva, a la cultura actual?

T. G. Mediavilla
(Madrid)

N. de la R.—En eso estamos; puede estar usted seguro. En todos nuestros números encontrará diversos reportajes dedicados a la naturaleza, a la actual cultura, a las industrias culturales, etc.

Trajes, danzas y adornos



Veo en el número de CUADERNO DE CULTURA del pasado mes de septiembre que dan ustedes por finalizado el coleccionable sobre «Trajes, danzas y adornos» que publicaban desde el número dos. Me parece que este coleccionable ha sido un acierto de la revista y les felicito por ello y a la autora, María Luisa Herrera. ¿No habían ustedes pensado en confeccionar unas tapas para este coleccionable?

Miguel Martín
(Valladolid)

N. de la R.—Recogemos su felicitación. Si usted a lo que se refiere es a tapas para encuadernación, no entran dentro de nuestros cálculos, pero le recordamos que el primer cuadernillo, aparecido en el número dos de CUADERNO DE CULTURA, se presentó con portada debida a Santamaría. De todas formas, el coleccionable encuadernado puede resultar un bello libro.

Felicitación a CUADERNO DE CULTURA



Leo que publican ustedes bastantes cartas de críticas, aunque a veces sean leves; por el contrario, yo, en esta ocasión, deseo felicitarles por los dos reportajes en color aparecidos en el número del mes de septiembre sobre arte popular en Pozuelo

de Alarcón y pintura rupestre, que para mí no es más que un arte popular de hace miles de años. Yo pienso que la cultura popular es importantísima y debe ser recogida en la revista con mayor profusión y asiduidad.

Miguel Lebrón
(Málaga)

N. de la R.—Nos satisface muchísimo, claro está, que los dos reportajes que menciona hayan sido de su agrado. Si usted sigue la línea de la revista, como parece ser, verá que la cultura popular tiene siempre en ella una buena acogida, aunque de pasada le digamos que toda la cultura nos parece una sola cultura.

Fue en Cagnes sur Mer

En el número 15 de CUADERNO DE CULTURA, correspondiente al pasado mes de agosto, he leído no sin cierto asombro en su sección «Noticias internacionales» que sitúan ustedes el Museo Grimaldi, donde se celebró el IX Festival Internacional de Pintura en el que fue galardonado el pintor español José Quero, en Cannes, en vez de en Cagnes sur Mer, que es donde en realidad se encuentra ubicado. Por si les interesa les diré que el mejicano que citan ganó el segundo premio, siendo el primero para un guatemalteco, el tercero para un francés y el cuarto para el español. Gracias anticipadas por si publican esta nota.

M. T. Prieto
(París)

N. de la R.—Le agradecemos su aclaración y la publicamos con mucho gusto. El error geográfico fue de transmisión de la noticia hasta llegar a nosotros.

A NUESTROS LECTORES

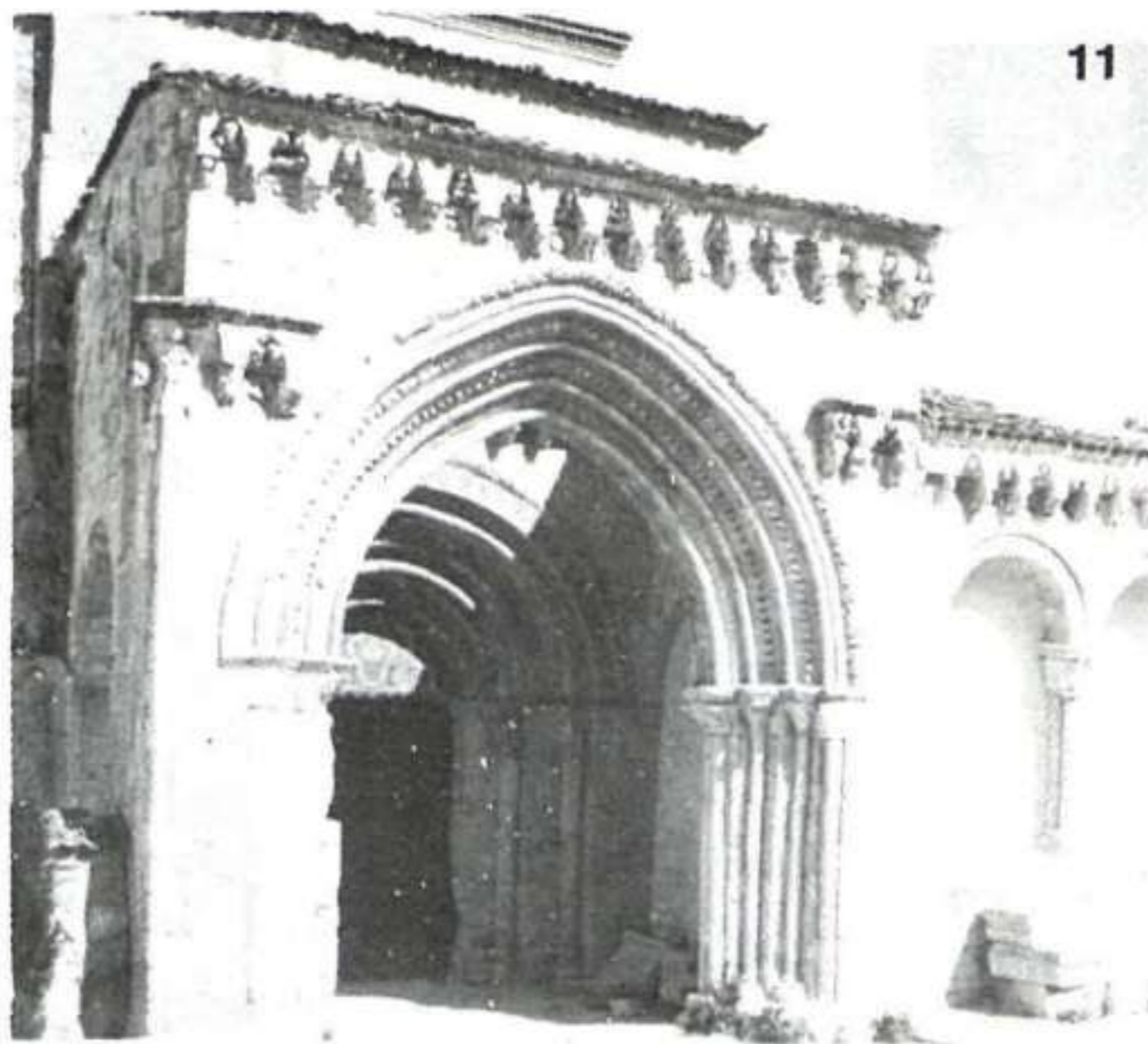
Notificamos a nuestros amables lectores que a esta sección, a ellos abierta, deberán llegar las cartas debidamente firmadas, identificadas con nombre, domicilio y número del DNI del firmante.

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

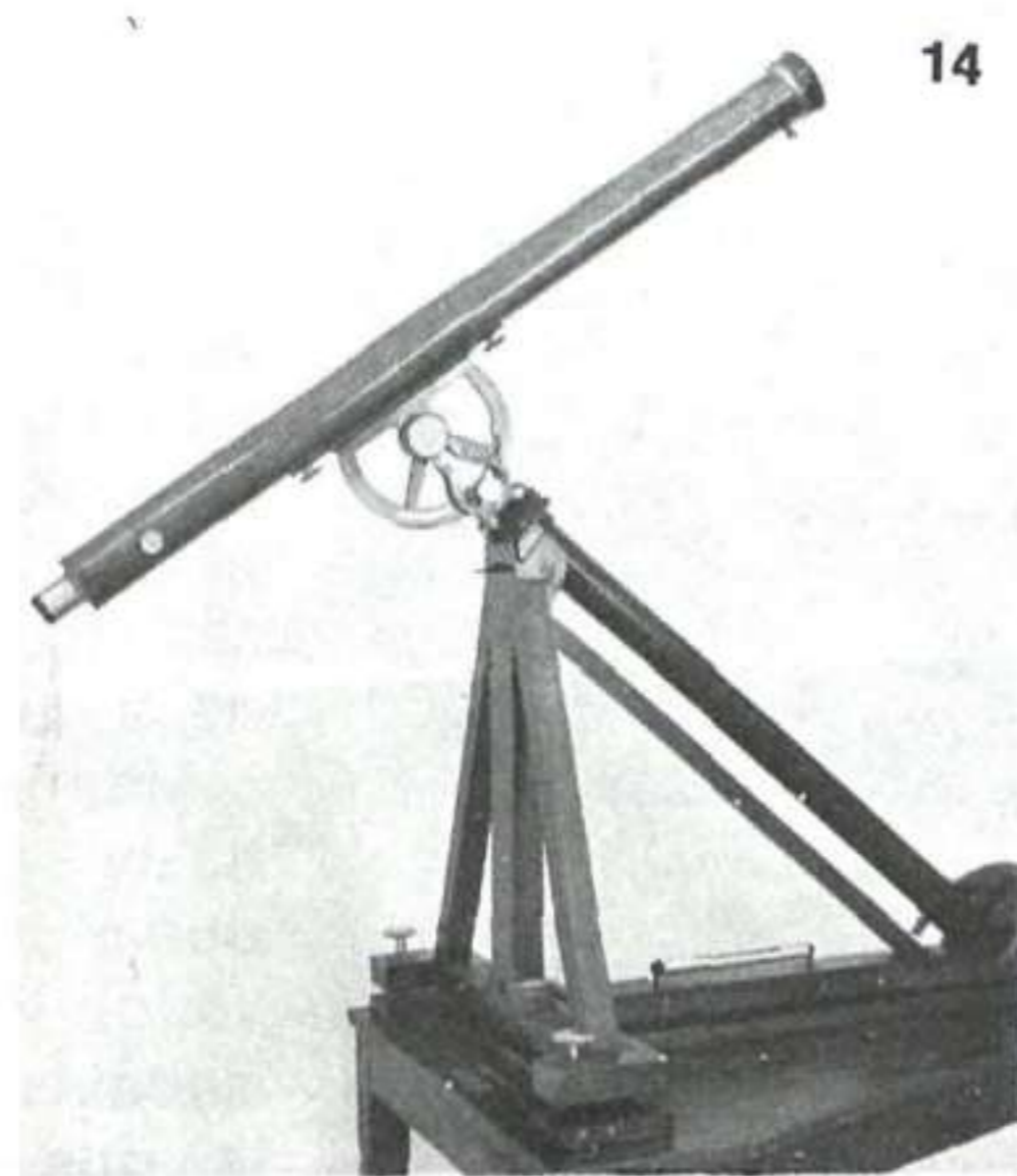
En este número



6



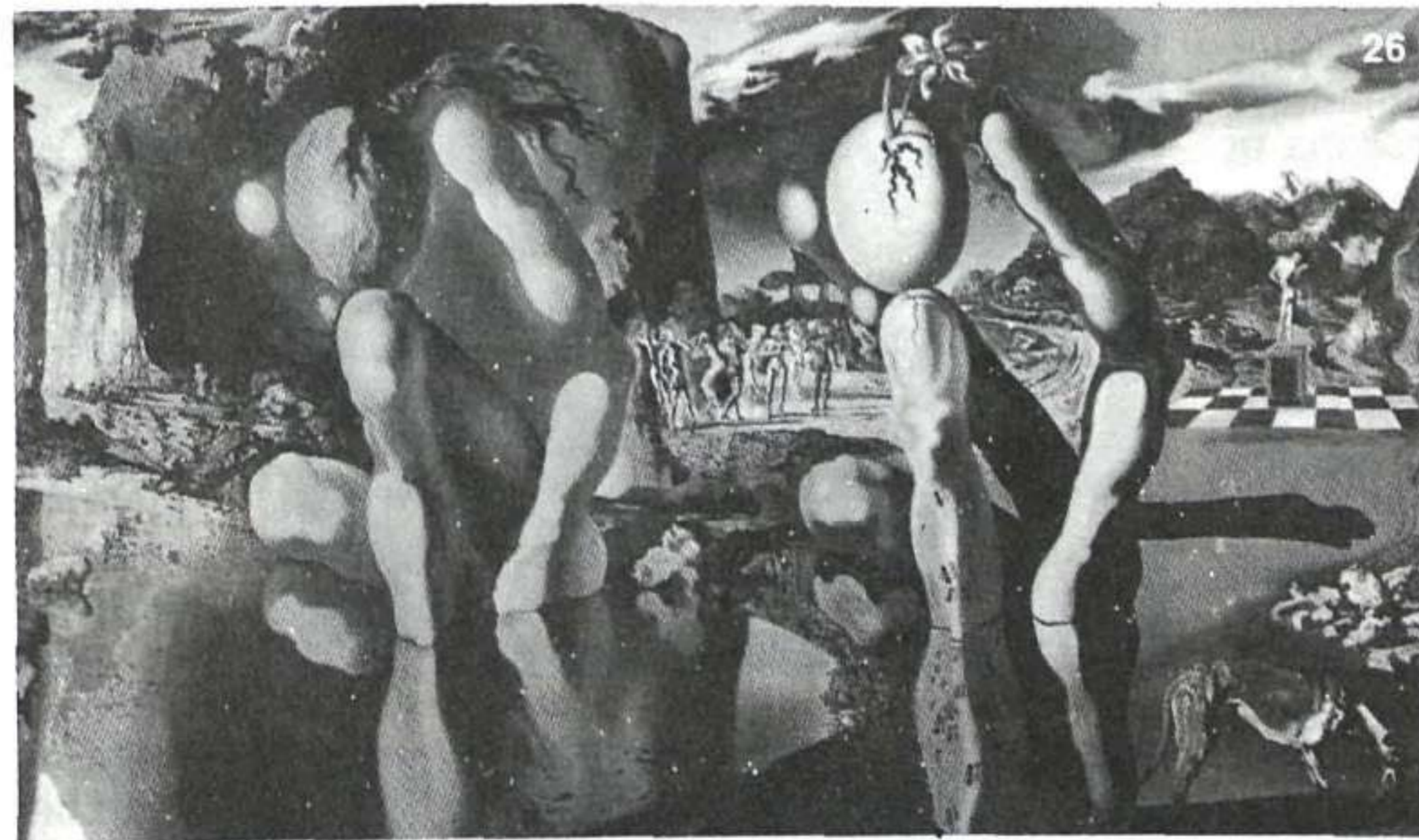
11



14



16



26



37



45



63

La biografía de Pedro A. de Alarcón, sus obras juveniles, sus relatos de viajes son el eje del artículo del profesor José Luis Miranda. (Pág. 6.)

El Observatorio Astronómico de Madrid fue construido por impulso de Carlos III, con un proyecto revisado por Jorge Juan y Juan de Villanueva. R. Latova revisa su historia subrayando su importancia. (Pág. 14.)

La Tate Gallery, de Londres, acaba de adquirir la Metamorfosis de Narciso, de Salvador Dalí. Ildelfonso Alvarez recuerda las características y el (posible) significado del cuadro. (Pág. 26.)

Venecia y su «mostra» ha sido de nuevo centro de polémicas y reunión de cinéfilos. Reseñamos premios y películas. (Pág. 45.)

En la plaza de Colmenares, junto a la muralla, se emplaza el Museo «Daniel Zuloaga» que, como advierte Miguel Velasco, es uno de los más completos y mejor conservados de Segovia. (Pág. 11.)

Medinaceli, encrucijada de culturas, ciudad alabada por poetas, es el objeto del artículo de M. Menéndez. (Pág. 16.)

Emeterio R. Melendreras describe los diversos procedimientos en la realización de carteles de toros, un arte espléndido que apasionó a importantes creadores. (Pág. 37.)

J. Maluquer de Motes destaca el valor de los nuevos descubrimientos arqueológicos en Tornabous, destacando la importancia de una labor continuada. (Pág. 63.)

ALARCON

José Luis Miranda

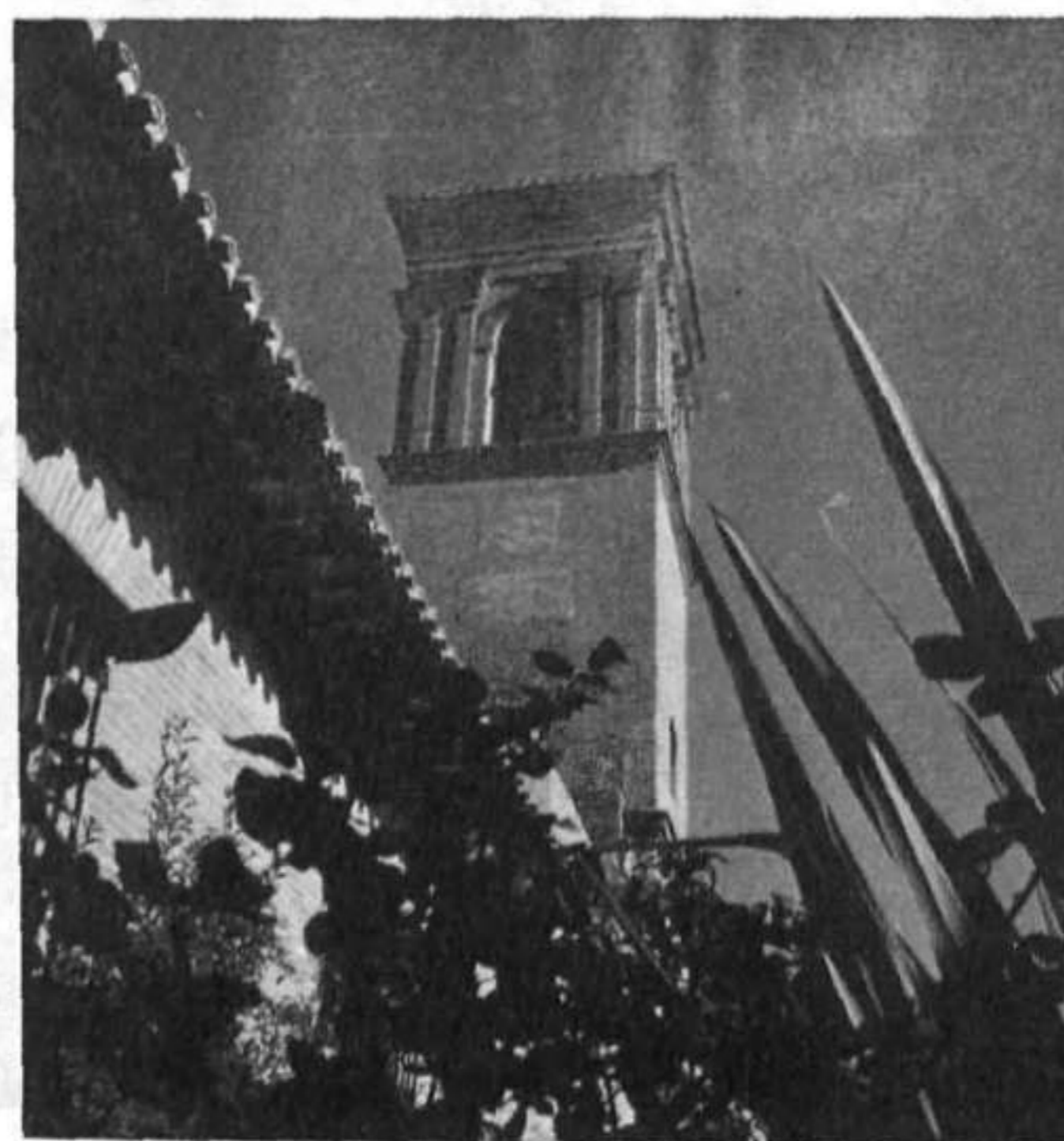
Biografía

Pedro A. de Alarcón nació en Guadix, ciudad granadina que acoge la eterna muralla denominada Mulhacén, donde reposa, bajo su albo cristal, la destronada dormida del anteúltimo rey árabe de Granada. Allí, en el Seminario Conciliar, asentado sobre un vetusto palacio nazarita, inicia estudios de latines y bachillerato. Se gradúa en septiembre de 1847, y comienza a estudiar, el mismo año, Leyes en Granada. Pronto abandona la capital y regresa a Guadix, ya que, como tantas familias nobles, la suya, también de alta nobleza, no poseía la solvencia económica para sostener los luengos blasones de la estirpe. Complace a sus padres e ingresa en el seminario, donde transcurre su existir realizando estudios de Teología, a la vez que descubriendo sus ingénitas condiciones literarias. Como todo joven romántico, aún tardío, ensaya en el teatro y escribe algunas piezas.

Aún no cumplida la veintena marcha a Cádiz para dirigir la revista literaria *El Eco de Occidente*, donde imprime sus juveniles escritos, que serán editados, elaborados de nuevo, en años posteriores. Son relatos de poca extensión, repletos de sabor romántico, tendencia que, desde su comienzo, cala en el escritor guadijeño, se aferra y llega a ser esencia de su obra.

Inquietud revolucionaria

En estos años primeros de vida literaria se agita el espíritu revolucionario: huida de la casa paterna, primer viaje a Madrid, viajes a Almería y Granada, donde toma contacto con el grupo de *La Cuerda*, del que con el tiempo sólo sobresaldría el «medio poeta», como le llamó Clarín, don Manuel del Palacio. Así hasta el verano de 1854, que, recogiendo el eco del levantamiento en el cuartel de Vicálvaro, instigado por O'Donnell en Madrid, asume la responsabilidad revolucionaria y se coloca al frente de las turbas que ocupan el Ayuntamiento y Capitanía General. Funda el periódico de matiz republicano *La Redención*, en cuyas páginas se hallan los más mordaces artículos contra el clero y la milicia.



Vistas de Granada.

Pasado el fervor insumiso, viaja por segunda vez a Madrid, llevando la vida bohemia que nos narra con sagaz ironía en el relato *Sin un cuarto*. Nuevo rumbo va a marcar a su existencia cuando le ofrecen la dirección de *El látigo*, periódico libelo, apadrinado por un alto personaje ligado al mismo Palacio.

Desde el diario, donde Alarcón utiliza los seudónimos *El Zagal* y *El Hijo Pródigo*, se publica todo aquello que tienda a derribar a «la señora que ocupa el trono», unas veces, directa, y otras, cáusticamente, como aquel artículo de enero de 1855 que concluía: «La democracia es un absurdo, porque absurdo es querer que el hombre sea igual al hombre según la ley de Dios y de la naturaleza».

Mantiene réplica desde *El León Español*, hasta llegar a batirse, un mes después, en duelo con José Heriberto García de Quevedo, venezolano-español, diplomático isabelino, mal dramaturgo y no mejor poeta, que dio en escribir en colaboración con Rivas y Zorrilla, y, cuando lo hacía solo, componía tediosos versos de corte épico.

Este García de Quevedo finalizó sus días en los álgidos momentos de la comuna parisiense de 1871, al toparse en plena rúa con un proyectil, no sé si extraviado.

Todos sus biógrafos inciden en el cambio efectuado por el escritor accitano después del lance sufrido con García de Quevedo, que gallardamente, cuando tenía a su rival a merced, disparó hacia los altos árboles que atestiguaban el mes de febrero. Y bien es cierto que, tras serle perdonada la vida por el escritor venezolano, Alarcón pasó, de la noche a la mañana, de furibundo revolucionario, antiisabelino, anticlerical y antibelicista, a liberal de moderación elocuente y actuar sosegado, llegando a ingresar en la Unión Liberal. Incluso esta etapa disoluta parece borrada para él, según constata en el *Diario de un testigo de la guerra de Africa*, donde nos habla del «valeroso ejército» bajo cuya bandera aprendió a «admirar» a la patria y a «esperar en ella». Asimismo, poco después, en el libro de viajes *De Madrid a Nápoles* (1860) se declara católico «desde siempre».

Acentúa, poco a poco, pasado ese arrojito de los veinte años, su desencanto de vivencia política, y, totalmente, después de 1862, cuando fallece su padre. Tal pers-



Pedro Antonio de Alarcón.

pectiva puede contemplarse al leer *La Alpujarra*, en cuyas páginas emanan notas del revolucionario desengañado, aun siendo capaz de dejar constancia de una crítica constructiva sobre determinados hechos históricos, a que se siente subjetivamente conectado por su condición de lugareño.

Se dedica ahora a viajar y escribir. Colabora en multitud de periódicos y rehace en Segovia, fines de 1855, *El final de Norma*, novela escrita «cuando sólo conocía del mundo y de los hombres lo que me habían enseñado mapas y libros», que forma una primera parte del proyecto cíclico los cuatro puntos cardinales. En *El final de Norma*, título extraído de la ópera de Puccini, abundan los efectos románticos: aventuras, separaciones, amores, historias marginales, que la hacen ser un perfecto pasatiempo; como decía el propio Alarcón: «Novela sin peligro alguno para la fe

o para la inocencia de los afortunados que poseen estos riquísimos tesoros». Es su primera novela de alguna extensión, y ya avisa con una correcta intencionalidad moral.

El éxito logrado, publicado en *El Occidente*, se hizo, poco tiempo después, en *La Iberia* y *La América*, le anima a continuar la tarea literaria; mas, tras estrenar *El hijo pródigo* (1857), la crítica adversa, (aunque tuvo buena acogida de público), hizo mella en él, y, como hará posteriormente de la narrativa, después de la publicación de *La pródiga*, abandonó para siempre la escena.

Adviene una época mundana, de copiosa actividad periodística (*La discusión*, *El criterio*, *La América*, *El Museo Universal...*), de recopilación de datos y ambientaciones que proyectará en obras sucesivas: *El escándalo*, *El Capitán Veneno* o *La pródiga*.

La experiencia bélica: testigo de la guerra de Africa

Tenía veintiséis años (1859) cuando, acompañando como ordenanza a su amigo Ros de Olano, romántico militar, revolucionario contra Narváez, partidario de O'Donnell y uno de los doce participantes en la vicalvarada, marcha hacia la gloria guerrera, reportando, más que las laureadas conseguidas, el magnífico libro que formó con aquellas crónicas que, desde el mismo campo de lid, iba publicando en *El Museo Universal*. Veinte años después, corregida y pulida la extensa obra, vería su segunda y definitiva edición (1880).

El diario de un testigo de la guerra de Africa constituye una documentada relación del acontecer africano. Escrito, como nos relata Alarcón, en el mismo calor de los hechos, ya en el campamento o durante el combate. Las cuartillas eran remitidas a Madrid sin apenas retocarlas para ser difundidas como crónicas de guerra. Pero *El diario* viene a ser algo más que una simple narración acronizada de los acontecimientos, son un acertado bagaje repleto de cualidades formales y de contenido. *El diario* nos acerca y nos hace pensar en los instantes históricos que sobrepasaban en España: la constante y fratricida lucha política, olvidada por una vez ante un enemigo común, contra quien se combate como desagravio. Alarcón dirá: «La guerra de Africa es una gran cuestión nacional para España, porque reúne en un interés común a sus mal avenidos hijos».

Si bien la intención viene a ser propagandística, con motivo de mantener al español medio el ánimo vivo y aferrado a la tierra ultrajada, la sencillez, claridad y extensa documentación hacen de *El diario* un verdadero reportaje de guerra, quizá el primero de los grandes reportajes bélicos.

NOTAMOS:

1. Idealización del moro. Alarcón no oculta su simpatía por los moros, ya narrando el infortunio del vencido con cierta tristeza, y, como otros tantos cronistas o épicos que al fuego de los hechos narraron hazañas, se entrevé un halo de propensión hacia el bando enemigo, ya



Leopoldo Alas, «Clarín».

exaltando el paisaje natural urbano, como a la ciudad de Tetuán, a la que compara con Jerusalén, cantada por Torcuato Tasso cuando los cruzados la divisan, ya dibujando estampas realistas de sus casas, naturaleza o gentes. Con todo ello conjunta un poema de guerra que viene a ser culmen de la literatura morisca.

2. Amor patrio. En la justificación de la guerra y, sobre todo, en la narración de sus hechos heroicos: Castillejos, Cabo Negro, Guad-el-Gelú.

En suma, la obra forma un verídico diario, más que crónica, escrito en forma epistolar, tan en boga durante la segunda mitad del diecinueve.



Vista de Granada.

El paisaje salmantino

Acabada la guerra viaja a Madrid, desde donde parte en gira por diversas capitales de Francia, Suiza e Italia. Las impresiones de estos viajes las recogerá en el volumen *De Madrid a Nápoles* (1861), donde, junto al instante feliz del ocio, deja entrever cierto apego a las tradiciones lugareñas, cierta nostalgia lejos de su Guadix natal, de pasado glorioso, cuando «... allá por el año (...) los graves señores, que eran regidores perpetuos, vestían sendas capas de grana, ceñían espadín y se cubrían con sombreros de tres picos». Alarcón conversa con Rossini en París; asiste a representaciones teatrales: *Claudia*, de George Sand; *Virginia*, de Alfieri. Queda deslumbrado por Italia: Pavía, Pisa, Módena. Relata costumbres, acontecimientos locales; enjuicia obras de arte y literatura. Y en el Vaticano se postra ante Pío IX. Este espíritu viajero no acaba, deambula por casi toda la geografía española: Aranjuez, El Escorial, Sagunto, Burgos, Valladolid, Toledo, Granada, Guadix, Almería, Salamanca..., ciudades señeras de las que informará determinadamente en *Viajes por España* (1883). De ellos, recordemos la magistral impresión de Salamanca, donde arribó en octubre de 1877, en el recién inaugurado tren correo de Medina. Con el título *Dos días en Salamanca* fue publicado en *La Ilustración Española y Americana* (diciembre 78/abril 79). Presenta una Salamanca plena de historia, cuando el otoño deja que el sol apriete con sus casi crepusculares ráfagas. De nuevo, la amenidad de la prosa alarconizada nos regala el gozo de aquel paisaje y aquellos monumentos. Escenas coloristas: esos charros de la plaza de las Verduras, la jarana decorativa del Corrillo de la Hierba, la arquitectura núcleo que es la Playa Mayor o el asomar al cielo de las altas torres de la Compañía, se evaden de la nube de sensibilidad que posee el corazón del guadijeño.

Se adentra en política, siendo derrotado en las elecciones para el congreso en 1863. Ese año funda la revista *La política* e ingresa en el partido de O'Donnell, la Unión Liberal. El proceso de recopilación de votos de la realización de las campañas electorales fueron materia de ese mundo anhelante e injusto tan magistralmente narrado en *La pródiga*, última de sus novelas.

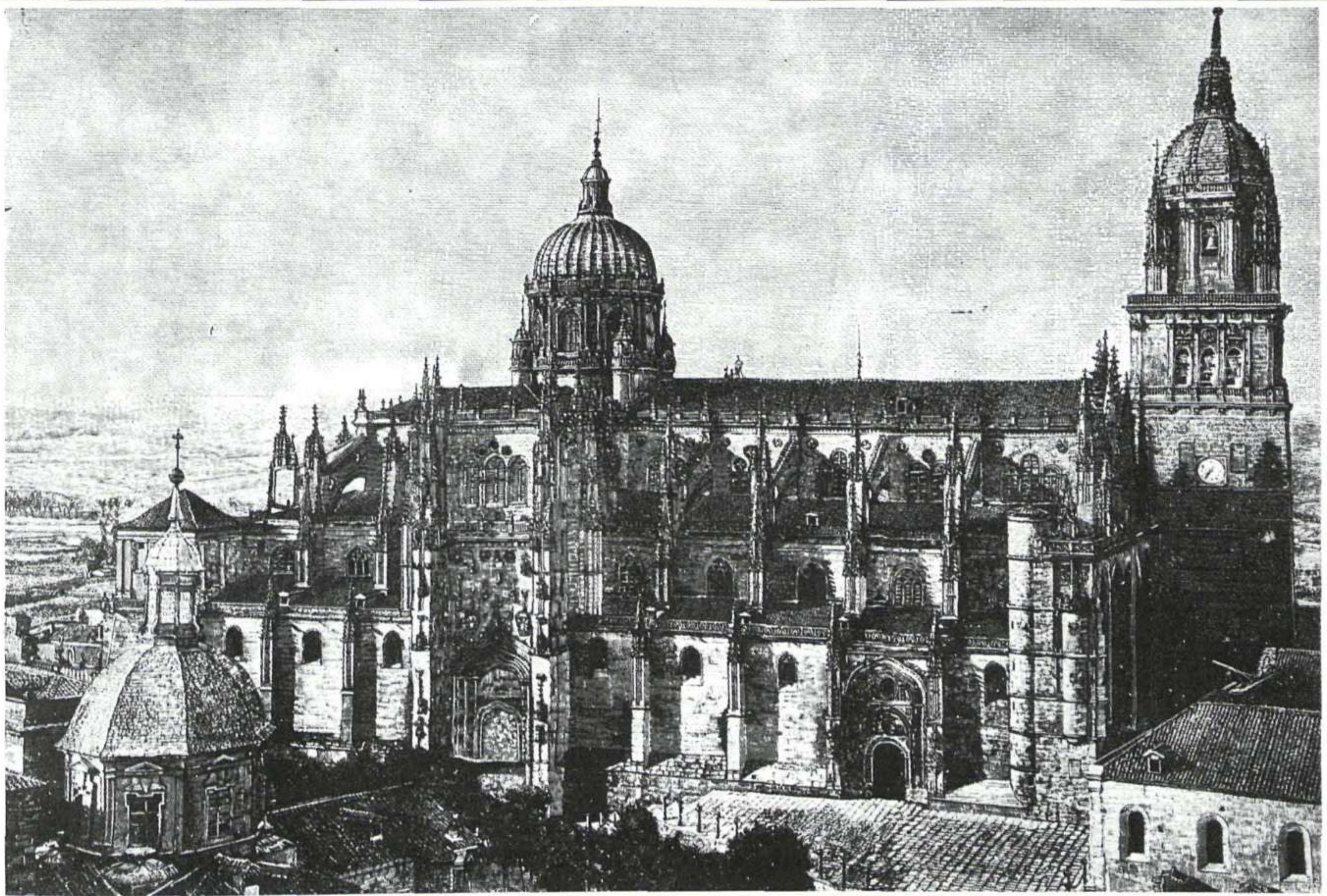
Actividad política

A partir de 1863 conlleva una actividad pública más que notable: elegido diputado en 1864, matrimonio con doña Paulina Contreras y Reyes en 1865, desterrado por Narváez a Francia y confinado en Granada, donde compone el canto poético *El suspiro del moro*, que resultará premiado en el certamen promovido por el Liceo de la ciudad. Durante el año y medio que transcurre su confinamiento no abandona su actividad literaria: comienza *El escándalo*, recomienda a Zorrilla el asunto de *El sombrero* y redacta el mejor de sus cuentos, *La comendadora*.

Después de la Revolución de 1868 es nombrado ministro plenipotenciario en las Cortes de Suecia y Noruega, cargo del que declinó sin tomar posesión al ser ele-



«El corregidor», «El sombrero de tres picos» por Picasso.



Catedral de Salamanca. Vista general.

gido diputado por su tierra natal. Apoya la candidatura del duque de Montpensier, frente a la de Amadeo I. Vencido en las elecciones de 1872, escribe el artículo *La unión liberal debe ser Alfonsina*, proponiéndose por vez primera en nombre de Alfonso, hijo de la reina destronada, para rey. Habría de transcurrir el período republicano para que tal cosa llegase a efecto. A comienzos de la primavera de 1872 viaja a los abruptos terrenos de las Alpujarras, con el fin de recoger impresiones geográficas e históricas sobre la sublevación morisca que llevara a cabo Aben Humeya y unas gentes, que se decían sangre del mismísimo rey que desde un montecillo entregara un lánguido adiós a la tierra que fue su cuna y su esperanza, contra Felipe II, en el abrazo que la sierra blanca da a los terrenales impetuosos que se abren en triangular caminata hacia la costa. Ya libro, aparecido en 1874,

leemos los horrores del pasado, reverberaciones del error de los gobernantes «la crueldad de nuestros reyes austriacos», y la actuación de los clérigos. Alarcón esboza como posible solución la Iglesia, una Iglesia nueva, repleta de humanidad y comprensión. El pretérito unido al presente: ayer y hoy en constante interés narrativo. Y, otra vez, una saboreada nostalgia a las tradiciones, a un pasado anhelante: «Dichosa edad y siglos dichosos aquellos en que había moros y cristianos, en que cada cual luchaba y moría por su fe, en que el idealismo dirigía las acciones humanas; en que esta corta vida era como un torneo en que se disputaban los hombres el derecho a la inmortalidad».

Ese mismo año publica su obra cumbre, *El sombrero de tres picos*, y en el siguiente, la discutida novela *El escándalo*. Proyectada desde 1863, con datos autobiográficos de N. Pastor Díaz, y concluida

durante una corta estancia en El Escorial, en la que murió su hijo menor, Juan. Aún no habían transcurrido tres años en que la muerte le arrebatara a la segunda de sus hijas. Corre diciembre de 1875. Alarcón es elegido miembro de la Real Academia Española. El discurso de ingreso no lo pronunciará hasta catorce meses después.

Se instala en Valdemoro, cercano a Madrid, en los caminos a Andalucía, y allí escribe: *Mis recuerdos de agricultor*, *El niño de la bola*, *El Capitán Veneno* y *La pródiga*. Todavía, retirado expresamente de la narrativa, escribirá, en 1884, la *Historia de mis libros*, donde da noticia de todo su quehacer literario y se defiende de las críticas adversas. Alarcón desea «descolgar la pluma», pero enferma de hemiplejía. Ya no se recupera. Falleció el 9 de julio de 1891. Días antes pidió que le leyeran *El escándalo*.

¡A VER OTRA VEZ!
"EN UN LUGAR DE LA MANCHA
DE CUYO NOMBRE NO QUIERO
ACORDARME..."

¡NADA! ¡ES INÚTIL!
¡QUE NO SÉ SEGUIR...!



MUSEO DANIEL ZULOAGA

M. Velasco Alvaro

Dentro del abanico de museos que permanecen abiertos al público en Segovia, tal vez el de «Daniel Zuloaga» sea uno de los más completos y mejor conservados, pese a los expolios sufridos últimamente, y a las condiciones de precariedad de buena parte de los fondos que lo integran.

El emplazamiento lo sitúa en uno de los rincones más sugestivos de la ciudad: en la plaza de Colmenares, junto a la muralla que da vista al barrio de San Lorenzo, y desde donde se contempla una de las más singulares perspectivas de los alrededores de Segovia. Pese a estar situado muy cerca del centro (tan sólo a cinco minutos del famoso Azoguejo) el marco es de absoluta serenidad artística y de tranquilidad ciudadana, dos buenos condicionantes para su mejor contemplación y estudio.

El edificio

Se halla el Museo Zuloaga instalado en lo que fuera, en su día, Iglesia de San Juan de los Caballeros, uno de los más interesantes edificios románicos, cuya recuperación (rescatando iglesia y paraje de la ruina y del basurero municipal) se debe a la inquietud de D. Daniel Zuloaga. Esta iglesia románica —que fuera almacén de maderas y garaje de coches fúnebres— es denominada así por haber sido sede de lo

que, en su día, se conociera como Noble Junta de Linajes, institución de recio abo-lengo en la ciudad y cuyos orígenes parecen remontarse a la conquista de Madrid. Según parece, dos caballeros, D. Fernán González y D. Día Sanz, legarían sus bienes a dicha Corporación y sentarían con ello una rara y sólida organización concejil que provocaría el nombramiento, por Alfonso XI, de los dos primeros regidores perpetuos de la ciudad. Ambos tienen enterramiento y capilla en la citada iglesia de San Juan de los Caballeros.

La planta del edificio es basilical, de

tres naves, aunque bien diferentes entre sí los ábsides que la abrazan. De ello, parece deducirse que, en principio, sólo existiría la principal. Las naves son estrechas y están separadas de la mayor por tres enormes arcadas, raramente detectadas en la arquitectura románica por sus características. Los pilares sobre los que descansan no tienen capitel, sino un simple ábaco. La capilla mayor fue patronato y enterramiento de los Contreras o de San Juan en tiempos de los Reyes Católicos. La fábrica total de la capilla se supone del siglo XIII, posterior al atrio principal, que,



San Juan de los Caballeros: Abside central.



Retrato de Daniel Zuloaga por Ignacio Zuloaga y piezas de cerámica.



San Juan de los Caballeros. Portal del poniente.

al parecer, ya existía en 1230. La capilla del brazo izquierdo del crucero, perteneció a la Noble Junta de Linajes y se denomina también capilla de Fernán González y la del lado de la epístola perteneciera a don Día Sanz, sobre la que descansa la torre que, en su día (hasta su abandono por Teodora, última en habitarla), fuera vivienda de los hermanos Juan, Cándida y

MUSEO DANIEL ZULOAGA

Teodora Zuloaga Estringana. En ella —en la torre-vivienda— podían encontrarse, hasta hace bien poco, tanto la biblioteca familiar como numerosos elementos que componían la morada de esta familia y que, debido a ciertas obras, ha quedado ciertamente desvirtuada.



«Panel», que obtuvo la medalla en la exposición de París (artes decorativas, 1925).

La llegada de Zuloaga y creación del taller

Tras el desastre de 1870 que da al traste con los esplendores del segundo imperio el conde Morphy, secretario de Alfonso XII, convence al rey para restablecer las fábricas reales de la Moncloa.

Después del esplendor de la familia, vendría la ruina. Morían Germán y Guillermo Zuloaga. Daniel buscaría trabajo en Segovia, acompañado de tres hijos de corta edad. En 1895, el ilustre ceramista comenzaba a trabajar en la fábrica de loza de Marcos Vargas, conocida por «Fábrica de Loza», a orillas del Eresma y, que aún hoy, tiene uso. Pese a todo, en el alma del



Panel de cerámica, por Juan Zuloaga.



«Panel de los pavos reales», por Daniel Zuloaga, 1911.

artista seguía brotando el hecho creativo libre e independiente. Y así, un día compraría las ruinas de la Iglesia de San Juan de los Caballeros que ya hemos mencionado.

«El naciente Museo —diría Quintanilla al ser inaugurado en 1949— nos muestra las múltiples aptitudes de D. Daniel. Allí vemos sus óleos y acuarelas, con asuntos de la capital y de los pueblos, valiosos como expresión de una poderosa personalidad de pintor y como documentos de costumbres y monumentos desaparecidos, en donde se transparenta su gran cariño a la tierra que había de recibir sus restos. Vemos también sus estatuillas, muestra de su habilidad de escultor, sus



«La Puerta del Sol», por Daniel Zuloaga.

dibujos exactos, sus copias de los grandes maestros. Allí están sus producciones cerámicas, desde los primeros azulejos hasta los objetos más recientes, con motivos locales y con reminiscencias de las mejores creaciones de todos los tiempos, de técnica segura y de forma diversa, como frutos de una inquietud deseosa de alcanzar la perfección.»

El Museo

Del taller de Zuloaga saldrían piezas ciertamente valiosas para los más recónditos lugares del mundo, no sólo artístico, sino industrial. Y, así, de aquellos hornos —hoy dormidos— se daría una singular aplicación al esmalte y, sobre todo, a los baños metalizados difícilmente igualables.

«El azulejo hispano-árabe —diría el propio Zuloaga—, llamado de 'cuenca', se ejecutaba con moldes en que los dibujos estampados en hueco estaban limitados por un reborde en relieve; era, casi siempre, por este motivo repetido y geométrico. Nuestro procedimiento —añadía— de índole completamente artística, se distingue por ser la ejecución a mano, sobre bizcocho de porcelana y tierras cocidas y, por esta causa, podemos someternos a cuantos dibujos se nos exijan, cualquiera que sea la clase de obra y las formas o dimensiones que hayan de decorarse como, por ejemplo, enjutas, archivoltas, tímpanos, arcos, frisos, paneles, etc., y cualquiera que sea el estilo que en las mismas desee adoptarse.» Se caracterizaba la industria por estar realizada sobre productos de porcelana y tierras cocidas a gran fuego (1.200 grados).

La descripción del Museo es difícil de hacer hoy por cuanto que, en virtud de los robos acaecidos en él por dos veces —la primera con la desaparición de ciertos objetos y, la segunda, con la recuperación de los cuadros, medallones, esmaltes, etcétera— han obligado al cierre temporal para la ejecución de las obras de consolidación y seguridad necesarias.

Como quiera que sea, pueden encontrarse en este Museo abundantes muestras de distintas épocas y estilos, cuadros de Ignacio y Daniel Zuloaga, mobiliario vario del siglo XVII, así como los hornos intactos



«Segovia desde las peñas granjeras», por Daniel Zuloaga.



«Corrida en Sepúlveda», por Daniel Zuloaga.

tos de lo que fuera gran escuela de ceramistas. Es de destacar, por su originalidad y variedad, la enorme colección de platos y placas artísticas, casi siempre representando motivos populares, así como los paneaux y otros objetos artísticos: chimeneas, bancos de jardín, mosaicos, fuentes, ánforas, tibores, etc.

Presencia de Ignacio Zuloaga

No podía pasarse por alto, al hablar del Museo Zuloaga, la decisiva presencia del sobrino de D. Daniel, el pintor Ignacio Zuloaga, quizá el más universal de todos.

Ignacio se acercaría a Segovia atraído por la presencia en ella de su tío. Aquí —después de haber pasado por sus Estudios de San Millán y de las Canongías— pintaría buena parte de sus cuadros, algunos de los cuales permanecen aún en el Museo. En Segovia pintaría «El poeta don Miguel de Segovia», «Calle del Amor», «El juez de Zamarramala», «Las brujas de San Millán», «Castilla la Vieja», «Gregorio enano», etc. Y paisajes de Sepúlveda, de Turégano, de Segovia...

Situación legal del Museo

No podían faltar, en la descripción del «Museo Zuloaga», un par de aspectos que completan, para la Historia del mismo, dos vicisitudes: Me refiero a un documento

redactado en 1943, por el que por la viuda e hijos de D. Daniel Zuloaga se ofrecía en venta, al Estado, el edificio de San Juan de los Caballeros, con los objetos de arte y obras de cerámica que se contienen. El Ministerio de Educación resolvía se procediese a la tasación. Al año siguiente, se hacía una propuesta sobre las bases siguientes: El Estado adquiriría en propiedad el edificio de San Juan de los Caballeros, con todas sus dependencias... El Estado adquiriría, también, una colección de cuadros, previamente seleccionados, de don Daniel Zuloaga más la totalidad de los muebles, hierros y objetos de interés artístico. Sería también objeto de cesión al Estado la totalidad de las piezas de cerámica artística propiedad de los señores hijos de Daniel Zuloaga y una selección de piezas de cerámica de la producción de toda la familia Zuloaga. El Estado crearía —como se creó— en el edificio, y de modo permanente, el Museo Daniel Zuloaga. Más tarde se creaba la Escuela de Cerámica de Segovia, con sede en los hornos y dependencias de tal edificio. La Orden era de 22 de noviembre de 1949 y concedía validez oficial a las enseñanzas allí cursadas, puesto que dependerían del Patronato del Museo y, a través de éste, de la entonces Dirección General de Bellas Artes.

De los fondos del Museo, esta es la situación:

Se encuentran, entre ellos, los adquiridos por O.M. de 17 de julio de 1947, inclu-



Escultura de Emiliano Barral.

yéndose obras de Daniel Zuloaga: 17 óleos originales y una copia del de Ignacio «Mis primas»; 13 acuarelas, 6 proyectos y bocetos a la acuarela; 2 pasteles y 25 piezas de cerámica; 30 piezas de cerámica de Espe-



Ignacio Zuloaga y Santiago Uranga, pintado por Daniel Zuloaga.

ranza; 4 de Teodora y una de Esperanza, Teodora y Juan; 42 modelos de Daniel Zuloaga; 32 muebles y otros objetos; 2 cuadros y 2 dibujos de Ignacio Zuloaga y un cuadro de Suárez Llanos. A ello hay que añadir el retrato de Rodao, de Ignacio Zuloaga, adquirido a la viuda del poeta y otro de don Daniel, comprado a doña María Suárez. Del resto (óleos, acuarelas, proyectos, bocetos, pasteles, piezas de cerámica, modelos, etc., un tercio ha pasado al Museo correspondiente al legado de Cándida Zuloaga y aceptado por aquél en 1972; otro tercio es propiedad de los hijos de Juan Zuloaga y, el último, a don Amado Santos, por testamento a su favor de doña Teodora Zuloaga.

Ficha técnica

Dirección: Plaza de Colmenares, 1.

Horario: 10 a 13 y de 4 a 7. Cerraba los lunes.

Precio: Actualmente no se cobraba nada. Director: Luis Felipe de Peñalosa.

(Actualmente cerrado por obras de consolidación y seguridad.)

El observatorio astronómico nacional

R. Latova

La astronomía es una de las más antiguas ciencias de la humanidad y, no obstante, cada vez plantea más interrogantes. El hombre tardó muchos siglos en ser consciente de que el mundo no terminaba en un planeta llamado Tierra, y no hace mucho más de trescientos años que descubrió la existencia del sistema solar. A partir de entonces la humanidad emprendió una rápida carrera hacia el conocimiento de las galaxias. Tres etapas clave marcan el avance de la astronomía: en la primera etapa, 1609, se toma conciencia de que el firmamento no es una bella imagen de puntos luminosos, estamos rodeados de cuerpos situados a diferentes distancias de nuestro globo, así logró precisarse el espacio que nos separa de la Luna; Copérnico es el primer observador del movimiento de rotación y traslación de la

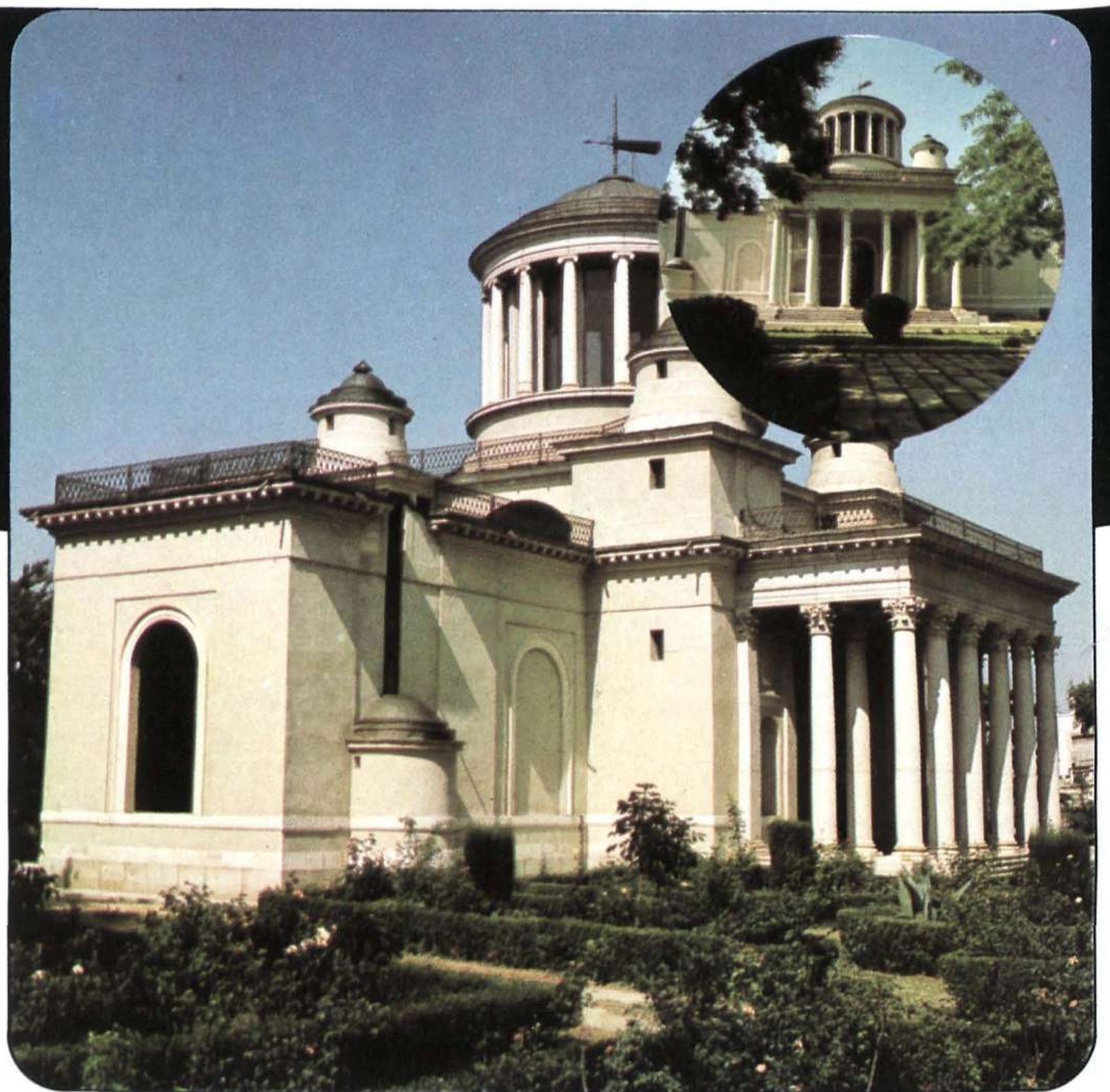
ge Juan, que había sido colaborador de La Condamine y trabajó en el observatorio de París, fundado por Luis XIV, influyó decisivamente en la realización del proyecto. Los planos del edificio fueron encargados al arquitecto Juan de Villanueva, que construyó también, entre otros, el Museo del Prado y el Jardín Botánico; edificios, todos ellos, que formaban un pequeño centro cultural y científico. El observatorio, por evidentes razones, fue construido en un montículo próximo a la antigua ermita de San Blas, cercana al Buen Retiro; en el mismo lugar había existido anteriormente un polvorín y más tarde un cementerio. El edificio, neoclásico, limpio de elementos barrocos, es del más puro estilo de la escuela española; la cúpula, de gran belleza, tiene mucho valor debido a la dificultad de su construcción.

En 1790 Carlos IV pone la primera piedra y más tarde comienzan las enseñanzas contando con la importante adquisición del telescopio Herschel de siete pies, con el que el mismo autor había descubierto, un año antes, dos de los satélites de Saturno. En 1796 el rey crea el Real Cuerpo de Ingenieros Cosmógrafos del Estado, cuya misión, además de los estudios astronómicos, abarcaba el levantamiento del mapa de España. Durante la guerra napoleónica se dispersa y destruye el material, el observatorio tardó varios años en reponearse de estas pérdidas. En 1846 se inicia el resurgimiento, más tarde la reina, por una Real Orden, augura su protección al observatorio. Se hicieron otras adquisiciones importantes: el anteojo de pasos Repsold, el anteojo ecuatorial de Merz y el anteojo ecuatorial de la casa Grubb. En



Tierra. En la segunda etapa, se llevó a cabo una importante revolución de la mano de Kepler —inventa el telescopio astronómico y funda la mecánica celeste— y Galileo —perfecciona el telescopio y defiende el sistema heliocéntrico de Copérnico—. El ruso Struve y el alemán Bessel inauguraron la tercera etapa, 1924, demostrando que era preciso recorrer 40 billones para alcanzar la estrella más cercana, así el sistema solar quedó reducido a un ínfimo punto perdido en el espacio.

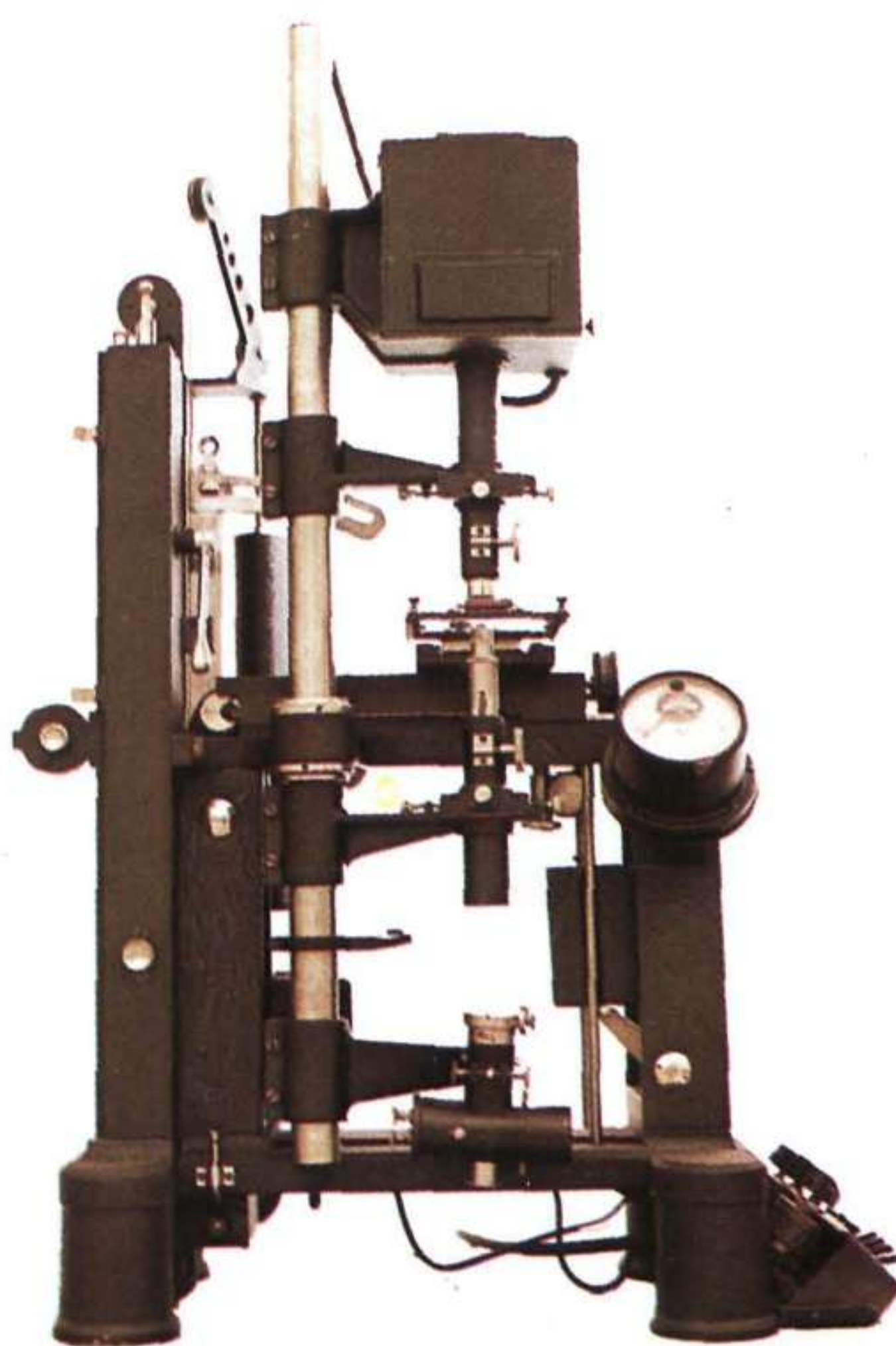
En España debemos a Carlos III, introductor de las corrientes ideológicas de la Ilustración, la construcción del Observatorio Astronómico de Madrid. El marino Jor-



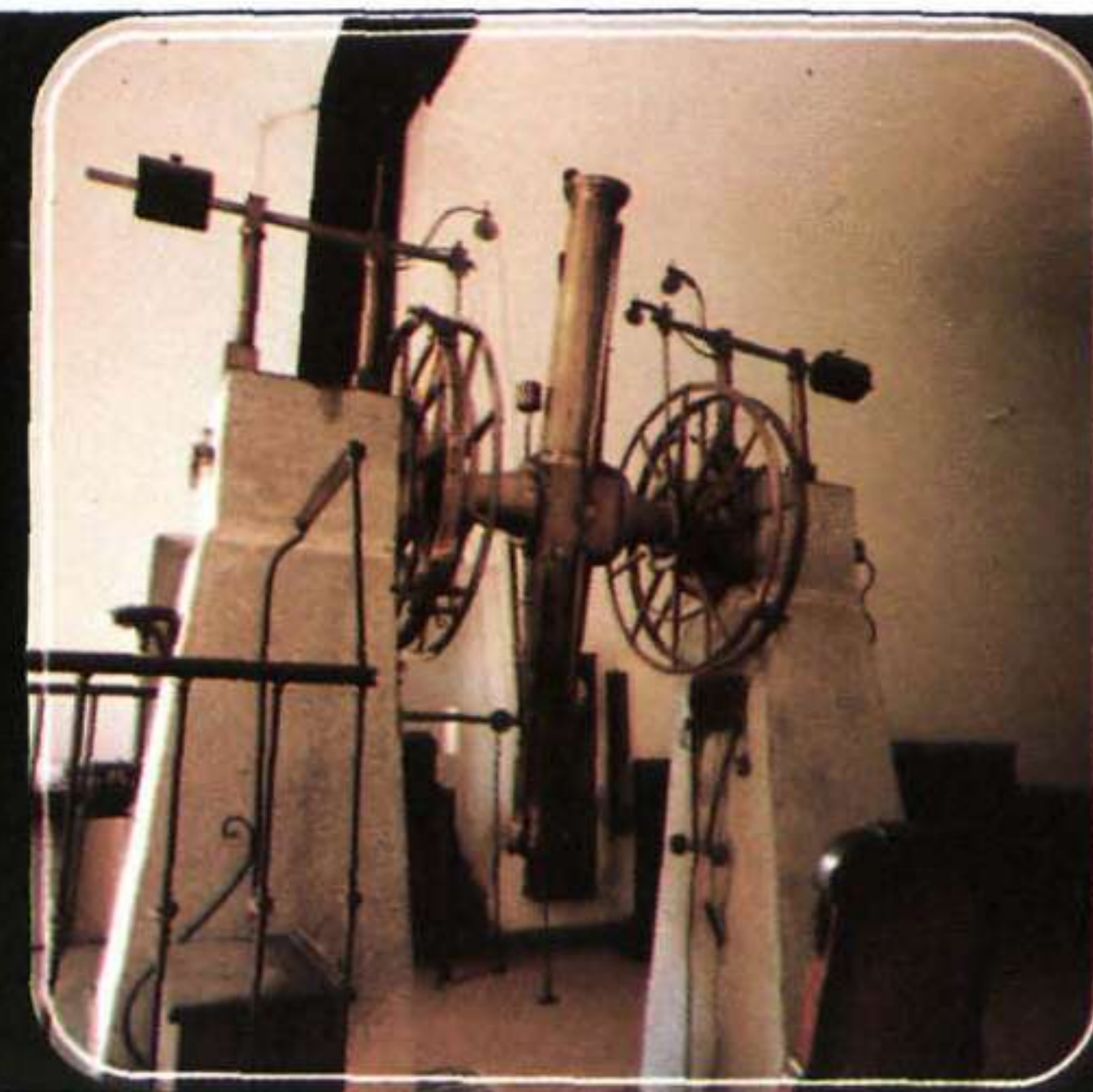
1904 el observatorio fue agregado a la hoy Dirección General del Instituto Geográfico Nacional. El observatorio meteorológico queda separado, en 1920, de la Astronomía.

Nueva etapa del observatorio astronómico

Aunque la calidad del cielo era buena entonces, debido a la iluminación urbana siempre creciente, disminuyó la posibilidad de observación de astros muy pequeños. Esta degradación del cielo —que afectaba a casi todos los observatorios— supuso que se hicieran proyectos de distintos emplazamientos que siguieran las nuevas directrices. Se establece una estación de observación entre 50 y 100 Km. de Madrid



la antena de un radiotelescopio y un edificio y cúpula para un astrógrafo doble (con el que en favorables condiciones de observación se pueden ver objetos de hasta la magnitud 18, el ojo humano sólo alcanza hasta la 4.^a ó 5.^a magnitud). Todos los edificios están comunicados entre sí por carreteras. Otra de las ampliaciones se refiere a la ubicación de excepcionales condiciones para la observación astronómica del Observatorio Hispano-Alemán de Calar Alto (Almería), que está sobre un cerro de 2.100 metros de altura. Este centro cuenta con una de las tecnologías más avanzadas, basta citar que el pupitre de mandos maniobra automáticamente con movimientos lentos y rápidos del aparato aperturas y cierres del obturador, movimientos de la cúpula y movimientos del suelo, indicando las variaciones en ascen-



para observaciones de Astrometría, Radioastronomía y Heliofísica; otra estación de alta montaña donde se realizaran observaciones finas de Fotometría y Estreptocopia; una sede central donde se procedería al estudio de datos; esta sede está emplazada en el edificio del Observatorio Nacional de Astronomía.

El nuevo Plan de Desarrollo de 1971 moderniza y amplía las instalaciones. El municipio de Yebes cede 25 hectáreas de terreno para una nueva estación de observación. Esta estación cuenta con un edificio y una cúpula para telescopio de observaciones solares, un edificio y radomo (cuya función es la de proteger de las perturbaciones ambientales) donde va alojada



sión recta y en declinación que se producen.

Actualmente el Observatorio Nacional Astronómico ha duplicado el número de astrónomos, debido a la creciente importancia de España en materia de astronomía. Hay que recordar que nuestro país, por su buen tiempo y mayor número de horas solares, tiene grandes posibilidades frente a otros países de peores condiciones climáticas. El Observatorio Astronómico tiene, en este momento, estudios de investigación con países como Francia, Italia, Suiza y Alemania, aparte de las normales relaciones de transferencia de datos que existían anteriormente entre los Estados Unidos e Inglaterra.

MEDINACELI

Manuela Menéndez

*Medinaceli - Ciudad del cielo,
inviolable a las mesnadas
y a los ángeles abierta.
Ciudad, despierta
y abre tus alas plegadas
que tienes anchas las puertas.*

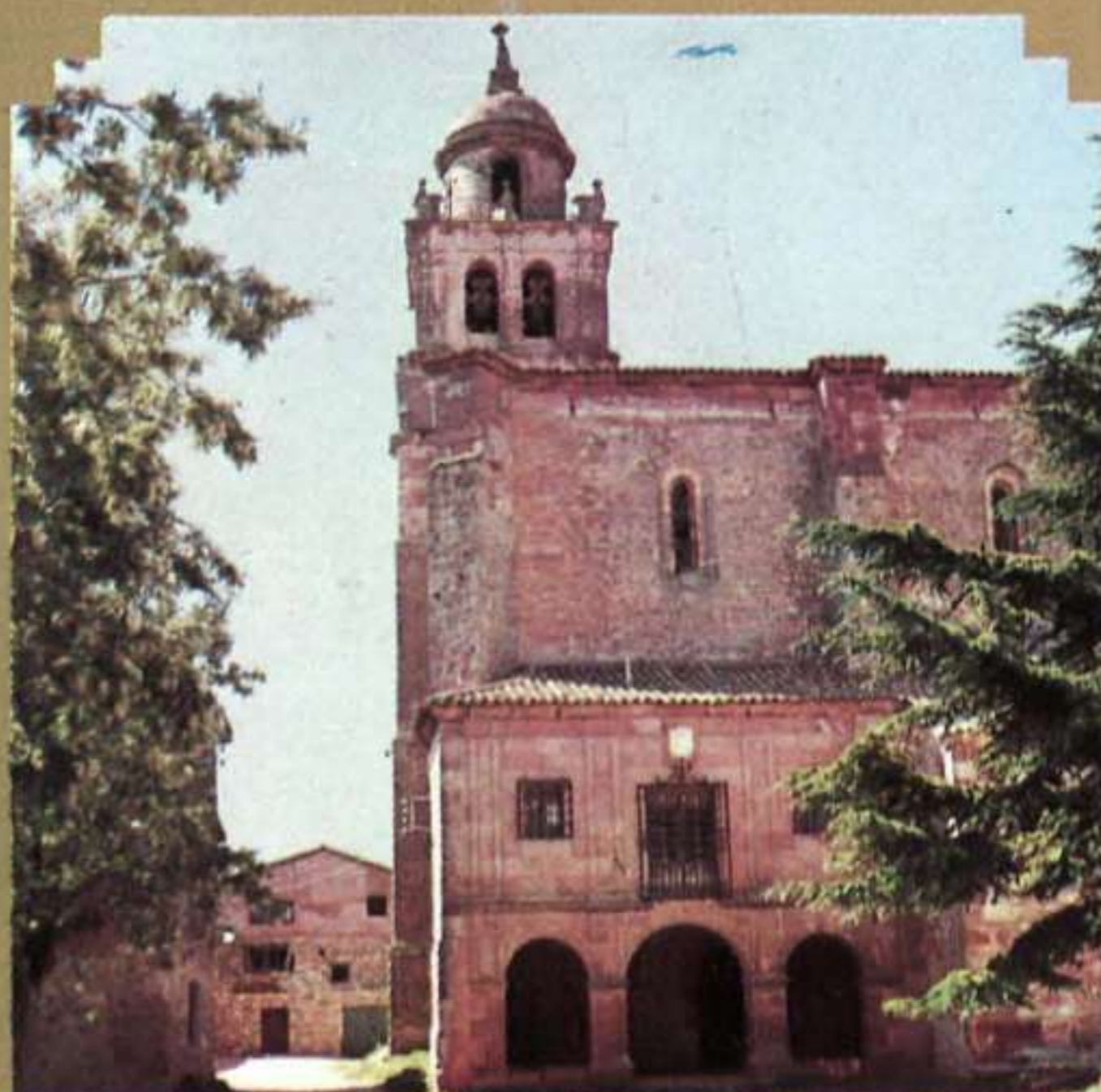
Gerardo Diego.

En la cumbre de un camino serpenteante, de impresionante belleza, se encuentra la bien llamada ciudad del cielo. Al atravesar su arco romano, el tiempo retrocede y de golpe se sienten todas las culturas que han configurado el sello inconfundible de esta ciudad.

La historia de Medinaceli arranca en la antigua Ocilis celtibérica, que cayó bajo las legiones de Quinto Fulvio Nobilior. El arco romano es la huella más representativa de este período; se cree que es obra del siglo II o III d. de C.; por él pasaba la calzada romana que unía Toledo con Zaragoza. Siguiendo la romana tradición, lo más probable es que se erigiera con motivo honorífico. La construcción, de sillería, es de triple arquería, siendo la principal para el



1



2

paso de carruajes y mide nueve metros de altura.

Posteriormente se establecieron los moros, y prueba indudable de ello son las cerámicas califales que allí se han encontrado, y los restos de un antiguo castillo árabe. Cuenta la tradición que por aquellos contornos falleció el caudillo Almanzor.

El período de la Reconquista no pudo borrar el nombre árabe de la ciudad. Por allí pasaron las huestes del Cid, cuyo juglar nació en



3

1. Vista de los restos de muralla musulmana y restos del castillo cristiano, actualmente en restauración.

2 y 5. Vistas del pueblo de Medinaceli.

3. Arco romano de Medinaceli.

4. Vista del llano con el pueblo nuevo de Medinaceli, desde el arco romano.

6. Plaza principal de Medinaceli.



4

los rincones se llenan de ausencias y se mastican los silencios en los días invernales. En la ciudad viven habitualmente unas quinientas almas, cuyo medio de vida es principalmente la agricultura y la construcción; construcción que más bien deberíamos llamar reconstrucción, ya que muchos particulares están comprando y arreglando las antiguas casas y palacios, efectuando grandes inversiones. Bastantes artistas, en su mayoría extranjeros, se han afincado en la ciudad, en la actualidad funcionan tres galerías de arte.

Los medinenses están preocupados por el futuro de sus monumentos artísticos, pues la mayoría de ellos se encuentran en una ruina casi total. La gente del pueblo nos informa de



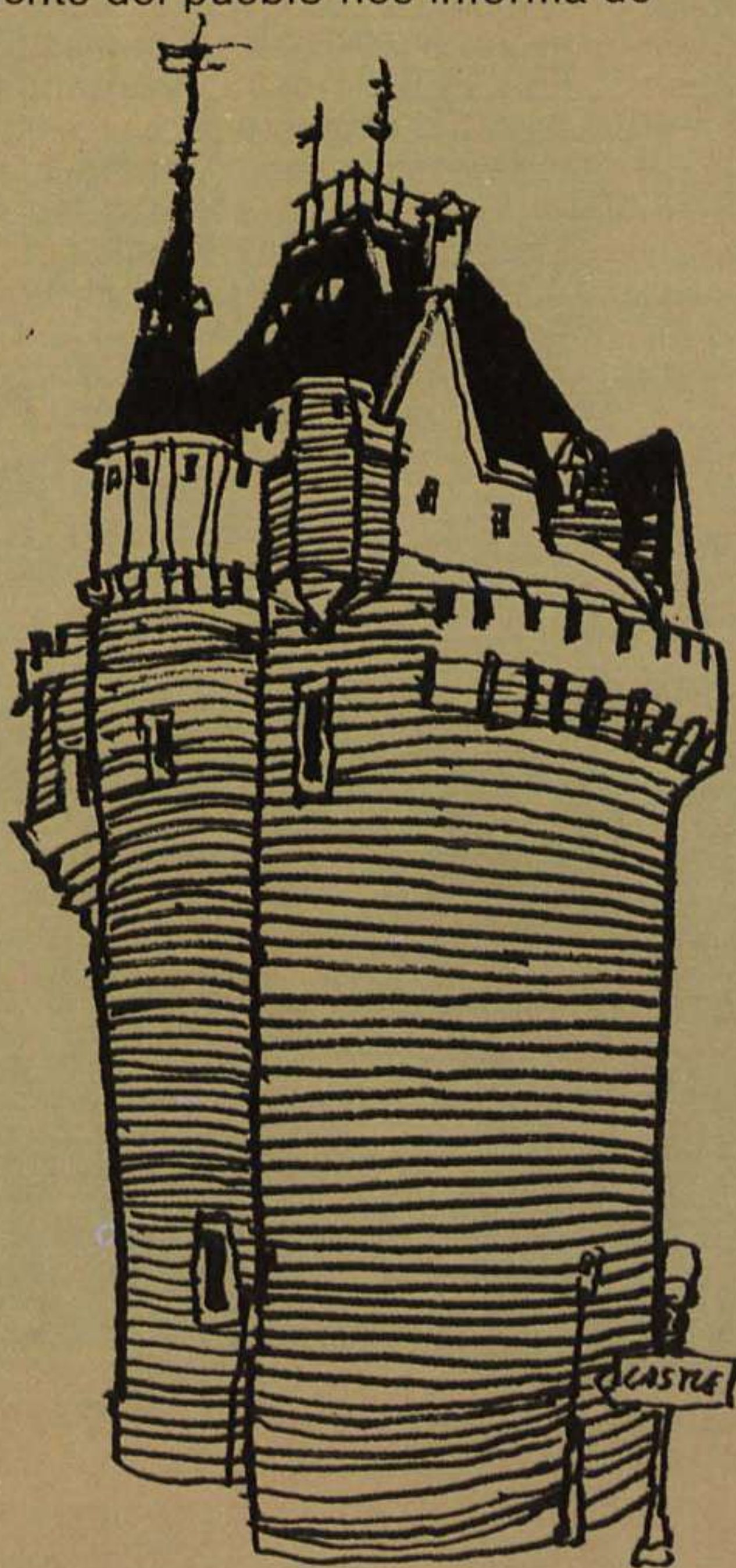
6

varios casos, entre los que cabe destacar el palacio de los duques de Medinaceli –situado a uno de los lados de la plaza, y cerrado por una gran fachada señorial–. El palacio fue edificado a finales del siglo XVII, suprimiéndose las torres laterales en el siglo XIX. Actualmente está prácticamente hundido y la entrada en él es imposible, tal es su estado. El carácter privado del palacio supone un grave problema para su posible restauración; los mismos medinenses han intentado negociar con la casa de Medinaceli y estudiar la posibilidad de que el palacio pasara a depender del Patrimonio Nacional, pero esto ha



Medinaceli: «Salieron de Medina e Salón passavan, Arbuxuelo arriba privado aguijavan...» Medinaceli fue una ciudad muy disputada, debido a su estratégica situación geográfica. La disputa entre castellanos y aragoneses ha dejado una marcada huella medieval en las casas; casi todas ostentan escudos señoriales.

Medinaceli, hoy, se debate entre la amargura de la ruina, el olvido y la fuerza del resurgimiento. La apariencia del pueblo es fantasmal,



MEDINACELI



8. Taller de uno de los artistas que actualmente viven en Medinaceli.

9. Palacio de los duques de Medinaceli.

7 y 10. Vistas del pueblo.

8

resultado imposible, debido a las desfavorables condiciones del trato.

La Colegiata de Santa María, de estilo gótico —construida en la mitad del siglo XVI— se está restaurando gracias a los esfuerzos del Ayuntamiento y a su respaldo popular. Asimismo, la Sinagoga cuenta ya con un presupuesto del Patrimonio. Otro monumento que hay que destacar es el Convento de Santa Isabel, el original beaterio de San Román, hoy convento de las jerónimas.

Las tradiciones festivas de Medinaceli tienen orígenes antiquísimos. Sin duda alguna, la



9



7



10

fiesta más destacada es la del «Toro de Júbilo», que se celebra el 14 de noviembre. Es muy popular y tiene una enorme afluencia de público. También es llamada la fiesta de los Cuerpos Santos, pues se celebra en honor de cinco santos mártires: Arcadio, Robo, Pascasio, Eutiquiano y Paulino. En la plaza principal —plaza de Lamberto— el toro es atado a un poste, se le cubre con arcilla roja, para que no sufra, acoplándosele unas astas de hierro con un embolado de azufre y pez al que se «le pega fuego». La soga es cortada por un mozo del

pueblo que la ha ganado en subasta y que ha de pagar el impuesto tradicional, consistente en una botella de anís y una caja de galletas. Aquel que corta la soga adquiere un gran prestigio y fama de valiente. El toro de júbilo corre libre por la plaza entre cinco hogueras que representan a los cinco mártires. A los dos o tres días de matar el toro —en el matadero— los jóvenes se encargan de hacer una caldereta, y la carne se reparte entre todos los asistentes; así termina la fiesta.

Dejamos Medinaceli sumergida en la fría noche de Soria, rodeada de sus misterios y envuelta en la austeridad castellana.

Guitarra flamenca

M.^a Dolores F.-Figares

Manuel Cano, primer catedrático de guitarra flamenca en el Conservatorio de Córdoba

Se reunieron los flamencos en Andalucía, en una de esas veladas cálidas de verano. Había mucha gente, ruidosa y comunicativa. Y los artistas, allí arriba en el escenario, sin saber si iban a poder lograr esa concentración necesaria. A la guitarra estaba Manuel Cano, invitado de honor a aquella reunión flamenca. «Hoy voy a cantar pa ti, Manolo.» «Y yo voy a tocar pa ti.» Poco a poco, el público se fue callando y logró la mejor actuación de su vida.

Esta anécdota, que lo explica todo, me la contaba a mí Manuel Cano, primer catedrático de guitarra flamenca «del mundo entero», como dicen los castizos, y era para poner un ejemplo de ese arte particularísimo, el flamenco, que necesita de la introversión, del aislamiento, de la expresión intransferible del artista que a su vez se convierte en un vehículo de comunicación eficazísimo, hasta el punto de que si hubiera que llamarlo de alguna otra manera, ésta habría de ser indudablemente arte del pueblo.

Ha llevado el flamenco a las salas de concierto más importantes del mundo

Pues bien, Manuel Cano ya tenía en su haber un logro importantísimo: el haber llevado la guitarra flamenca, este inefable arte popular, a las salas de concierto del mundo. Literalmente ha paseado sus adaptaciones y sus creaciones de música popular andaluza por todos los santuarios de la música. La «guitarra flamenca de concierto», como nueva especialidad, es por sí sola capaz de decir y hacer sentir.

Y ahora la guitarra flamenca «se sube» a un Conservatorio de Música y Manuel Cano es nombrado catedrático para el Conservatorio de Córdoba. Y puntualiza que su «labor» consiste no en intelectualizar el flamenco, sino en enseñarlo de manera organizada. «La técnica de la guitarra flamenca es similar a la clásica, pero

está condicionada a la capacidad del intérprete. Y no hay que olvidar el papel preponderante que tiene la improvisación. El ejecutante tiene que poseer el requisito indispensable de haber captado esa chispa de originalidad, de personalidad.»

—¿Y todo eso cómo se puede enseñar?

—En primer lugar, se precisa una llamada «mentalización flamenca» y conocer la evolución de la guitarra. La historia de este instrumento digamos que la han escrito sus propios intérpretes, cada uno con su modo peculiar. Y en esa línea creo que hay que mantenerse e inculcar a aquellos que quieran aprender: seguir su inspiración y no buscar efectismos fáciles.

Otra de las dificultades que existen para transmitir, para enseñar este difícil arte es precisamente la falta de un método, de un estudio profundo realizado sobre las bases de su peculiar estructura musical.

«Es que el flamenco está muy encerrado en sí mismo. Nadie se ha preocupado por estudiarlo a fondo, con el agravante de que los que escriben sobre flamenco no ejecutan, saben escribir, teorizar, pero no participan activamente de la experiencia de tocar o cantar y, por otro lado, están los que sí saben ejecutar pero carecen de la preparación necesaria para analizarlo, estudiarlo o escribir sobre él».

Se da el caso de que los nombres de los estudiosos del flamenco, desde el punto de vista musical, no sociológico, casi se reducen a Falla y a Pedrell. Poco más.

«Antes, es decir, hace unos quince o veinte años, el que se dedicaba a tocar la guitarra era considerado un juguista—se llamaba a los guitarristas para amenizar las juergas—, no era tomado en serio en absoluto. Y, por otra parte, el artista se sentía separado del resto de la gente. Hoy en día se está produciendo un fenómeno de acoplamiento del artista flamenco a la sociedad y ésta a su vez le demuestra su interés, se siente atraída por esa especie de misterio del arte flamenco. La guitarra, como instrumento, se adapta perfectamente a las cadencias, a las variaciones que exige la versatilidad del flamenco y por tanto el auge de la guitarra es enorme. Hace falta, pues, sistematizarlo, profundizar en él.»

—¿Sistematizar es como encasillar?

—Ni mucho menos. Precisamente el en-



casillamiento tiene lugar cuando no se profundiza, no se busca la perfección de la técnica, cuando se deforma para darle efectos fáciles que lleguen a un público masivo y den un triunfo rápido.

—¿Sueña Manuel Cano con crear una nueva escuela de flamenco?

—Eso iría en contra de la esencia de este arte, en el que cuenta muchísimo la interpretación particular de cada uno. Yo lo que quiero es conducir al futuro artista por su propia línea de interpretación, para que llegue a conseguir un estilo propio, su estilo, sin copiar a nadie.

El artista flamenco, el guitarrista—que no significa juguista— formado en su propia captación, intuición de su arte, irá potenciándose en el estudio, en el perfeccionamiento. Bastantes profesionales de la guitarra flamenca se han sentado frente a Manuel Cano para iniciar esa nueva vía que se les propone. Parece ser que en principio los resultados van siendo satisfactorios. Poco a poco la consagración definitiva en los templos supremos de la música irá llegando. Manuel Cano, el de las semblanzas, el catedrático y académico de Bellas Artes, paseante de la guitarra y música popular andaluza por el mundo, es un pionero triunfador. Enhorabuena.

«No se trata de intelectualizar el flamenco, sino de enseñarlo de manera organizada»

Declaraciones de interés Histórico-Artístico



Iglesia parroquial de Santa Bárbara de Madrid

(«BOE», 9-7-79)

La actual parroquia de Santa Bárbara de Madrid es la iglesia del antiguo monasterio de la Visitación de Nuestra Señora, más conocido como las Salesas Reales.

Se trata de uno de los edificios más importantes de la arquitectura religiosa madrileña, no sólo por la grandiosidad de su fábrica, sino también por la riqueza de los materiales empleados, las esculturas y relieves que lo embellecen y las valiosísimas obras de arte que guarda en su interior.

Los fundadores de tan fastuoso templo fueron los reyes Fernando VI y Bárbara de Braganza, quienes concibieron levantar un conjunto que sirviese a la vez para monasterio de religiosas Salesas, colegio de niñas de la nobleza y palacio privado de doña Bárbara. Este último ocupa la dobe crujía al Norte, entre el patio grande del actual Palacio de Justicia y la plaza de la Villa de París.

Las obras se iniciaron en 1750, siguiendo los planos del arquitecto Francisco Carlier, hijo de René Carlier, que intervino en los jardines de La Granaja, bajo la dirección de su ayudante, el constructor

Francisco Moradillo, siendo consagrada en septiembre de 1957.

Como consecuencia de los desperfectos sufridos tras varios incendios, en el siglo pasado se hicieron algunas obras de reforma, que fueron concluidas en 1926.

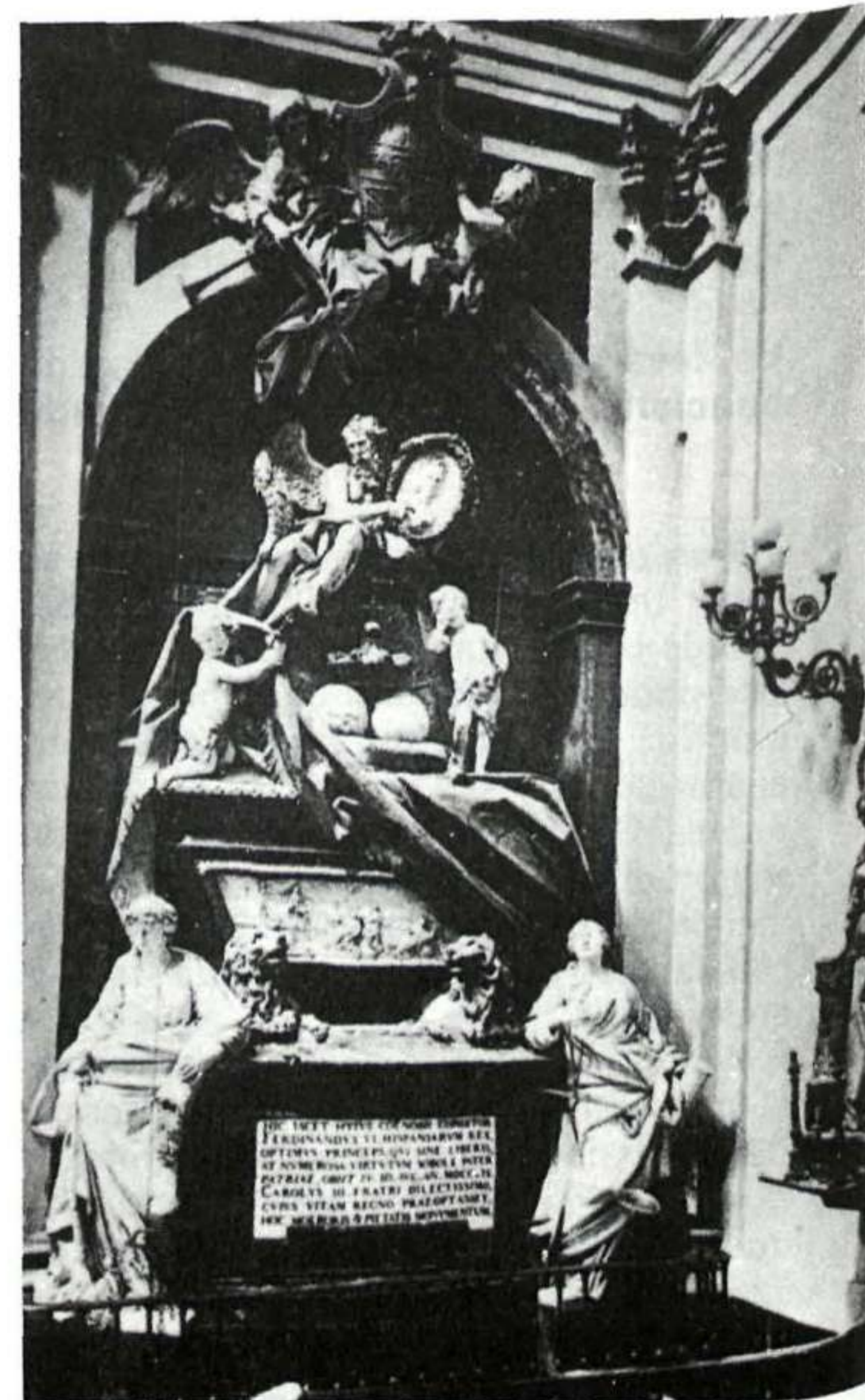
La iglesia de Santa Bárbara es de estilo barroco influido por el gusto italo-francés, apartándose, pues, de los esquemas tradicionales de la arquitectura madrileña del momento.

El templo es de planta de cruz latina de una sola nave y cúpula en el crucero con los ángulos interiores achaflanados. Las naves se cubren con bóveda de medio cañón, y los soportes son grandes pilas-tras. La monumental fachada consta de un gran cuerpo base recorrido por pilas-tras colosales, separado de las torres y ático por un ancho entablamento a modo de imposta. Los relieves y las estatuas que la ornan son de mármol de Carrara, obra del escultor Domingo Olivieri, a quien se debe también la mayor parte de la de-

coración interior de la iglesia, a base de guirnaldas, querubines, racimos, jarrones con flores, etcétera.

Los pintores de los cuadros fueron Conrado Giaquinto, Francisco Cignaroli, Carlos José Flipart, Francisco Muro, y los de los frescos, Luis González Velázquez y sus hermanos. También pintaron para la clausura Antonio Velázquez y José del Castillo.

Los sepulcros de Fernando VI y Bárbara de Braganza fueron proyectados por Sabatini y realizados por Francisco Gutiérrez y Juan León. El sepulcro de O'Donnell, muy posterior, es obra de Jerónimo Suñol.



Teruel: Iglesia de San Francisco.

(«BOE», 23-7-79)

La iglesia de San Francisco, en Teruel, es un interesante ejemplar del gótico aragonés, mandada construir en el siglo XIV por el arzobispo de Zaragoza García Fernández de Heredia, cuyos restos reposan en el interior del templo junto al presbiterio.

Las obras de esta sobria construcción se iniciaron en 1392, en el mismo lugar donde, al parecer, hubo una antigua ermita, la de San Bartolomé, junto a la cual, en dos pequeñas celdas adosadas a la misma, habitaron los beatos Juan y Pedro, discípulos de San Francisco.

Para la iglesia actual hubo de derruirse esta primera edificación. Las obras duraron diez años, interviniendo los maestros Conrat Rey y Gonçalvo de Vilbo. La planta y alzado siguen el estilo característico del gótico catalán de los siglos XIV y XV, cuyos antecedentes están en los templos conventuales de franciscanos y dominicos del sur de Francia. La iglesia de San Fran-



cisco es uno de los escasos ejemplares de gótico puro, de tipo catalán, dentro del ámbito aragonés, en el que lo más frecuente es que las estructuras góticas aparezcan adulteradas con elementos mudéjares.

Se trata, pues, de un edificio construido en sillería, con una amplia nave de cinco tramos, capillas laterales entre los contrafuertes, y ábside poligonal, ochavado de cinco paños. Las capillas laterales son poco profundas, de planta rectangular cubiertas con crucería cuyos nervios apean en ménsulas figurativas. La nave se cubre también con crucería muy sencilla, reforzada con arcos fajones, y los apoyos son pilares formados por tres núcleos hexagonales.

La capilla mayor está cerrada por una línea pentagonal. Las claves de las ojivas centrales y laterales presentan arandelas con blasones del fundador. Tiene coro a los pies, de época posterior al conjunto, posiblemente del XVI, cubierto con crucería estrellada.

De la fachada, lo más interesante es la portada, baquetonada, con tímpano, gablete y arquería ciega superior. Encima, un rosetón con tracería de piedra.

El claustro consta de dos galerías, la primera de arcos apuntados, y la segunda con arcadas conopiales.



LA FUSION DE DOS MUNDOS

Por su indudable interés y la actualidad del tema en la vida cultural y política del país, publicamos el artículo «La fusión de dos mundos», que ha obtenido el Premio Nacional «María Espinosa», convocado por la Dirección de Desarrollo Comunitario. El concurso está destinado a premiar reportajes y artículos inéditos sobre la condición femenina, habiéndose convocado ya el del presente año.

El feminismo es un fenómeno histórico que aparece en el momento adecuado, cuando una serie complejísima de circunstancias lo propician y hasta lo exigen, y no se puede reducir, como algunos pretenden, a una actitud revanchista de unas cuantas mujeres rebeldes, que surgen aquí y allá caprichosamente. En este sentido no se puede decir que unas mujeres, en tal o cual país, hayan inventado el feminismo.

Ocurre, más bien, que, históricamente, las cosas tenían que suceder así: las circunstancias se habían combinado de tal forma, que la irrupción de la mujer en la vida pública era inevitable. Las mujeres, más sincronizadas con el momento histórico, más intuitivas y más alertas, se convirtieron en la avanzadilla de este movimiento que irrumpía fatalmente. Más que crear un movimiento que se imponía por sí solo, fueron lo bastante clarividentes para ponerse al frente de él, encauzarlo y darle forma. La mayoría de sus contemporáneos —hombres y mujeres— que no comprendieron la nueva fuerza que presionaba por abrirse camino, trató de frenar aquel impulso por todos los medios, desde la represión legal, hasta la temible y humillante arma del ridículo y de la calumnia.

Todo cuanto hemos apuntado no es privativo del feminismo. Al echar una mirada al pasado, es fácil descubrir que, cada vez que se han concitado las condiciones propicias, se produce, inevitablemente, un

cambio social, que unas minorías entienden y asumen la responsabilidad de realizarlo, mientras que la gran mayoría lo vive bobalicona o temerosamente. Los que se sienten amenazados en su poder, en su seguridad, en su «status» social, en sus creencias, etc., reaccionan queriendo obstaculizar el cambio que se avecina y que, tarde o temprano, acaba por imponerse. Esto ha ocurrido en todos los momentos de aceleración histórica: en la revolución industrial, en la burguesa y proletaria, y también en la científica, desde Galileo a Freud, pasando por Darwin y Pasteur, sin olvidar el campo de lo filosófico y de lo artístico, donde, en su momento, los innovadores despertaron la incompreensión general como, por ejemplo, los existencialistas y los pintores abstractos.

Los protagonistas que encarnan el cambio han sido, unas veces, genios individuales y, otras veces, grupos sociales, mientras que el caso del feminismo tiene una característica muy peculiar: ni hay genios que propician el cambio, ni constituye, en sí mismo, un grupo aparte, sino que las mujeres que lo protagonizan se encuentran inmersas en el tejido social, es decir, formando parte de todas las razas y de todas las culturas. Por ello, su lucha es más difusa y su campo de acción no está claramente delimitado, puesto que unas son campesinas, otras universitarias, otras obreras, y todas pueden ser esposas, madres, novias, hijas, miembros de un partido político, de un sindicato, de una igle-

por su vinculación a las fuentes de la vida y de la muerte. Desde remotos tiempos prehistóricos, en los que el hombre ignoraba el proceso de la fecundación, la humanidad arrastra, en el inconsciente colectivo, un asombro reverencial ante el misterio femenino de la facultad de procrear. Esto hace de ella un ser diferente, aparte, con limitaciones de un lado y extraños poderes de otro y, todo ello, nunca compartido por el hombre. De ahí ha sido fácil pasar a la creación de un mundo esotérico: el suyo propio, el de las mujeres. El ciclo menstrual, la gestante, la parturienta, la madre como fuente nutricia, la estéril..., han inspirado leyendas, mitos, tabúes, que ellas mismas han asumido transmitiéndolos de generación en generación. De esta manera, se ha ido tejiendo la cultura femenina, que por extensión, ha impregnado todo el entramado social. En su origen, estas interpretaciones misteriosas tenían una razón de ser y una indudable grandeza, porque eran una explicación poética, filosófica y religiosa de unos fenómenos inexplicables. Lo que no tiene sentido es que, todavía hoy, vivamos en una sociedad conformada por reliquias desvirtuadas y empobrecidas de aquellos grandes mitos. No hace tanto tiempo, un procurador de una alta cámara de nuestro país, rechazó la propuesta de que pudiesen acceder a la judicatura las mujeres, alegando que, en ciertos días críticos, la mujer no tiene el equilibrio requerido para ser ecuánime y justa.

Mientras la mujer permanece ligada al mundo de la naturaleza, el hombre lucha por dominar esa misma naturaleza: construye, descubre, crea, investiga, en fin, va transformando el mundo con la ciencia y la técnica. De tal forma esto es así, que casi nada es natural: ha cambiado el cauce de los ríos, ha hecho fértiles tierras estériles, ha conseguido híbridos en lo vegetal y en lo animal; ha descubierto, estudiando y manipulando el ciclo menstrual, la esterilidad humana ha sido vencida en muchos casos y provocada en otros. Incluso esta cultura masculina ha abusado tanto de su poder frente a la naturaleza, que hoy nos encontramos ante el grave peligro del desequilibrio ecológico.

¿Y en toda esta transformación, qué ha ocurrido con lo que hemos llamado cultura femenina? Pues que ha ido anegándose, dejando a la mujer que asumía el mundo tradicional, en un puro conflicto, balanceada peligrosamente —angustiosamente— entre el pasado mágico y el presente racional y lógico. Naturaleza y contranaturaleza entran en pugna. Su fusión se impone. En esa estamos.



Margaret Thatcher,
primer ministro británico

sia, etc... Y todas ellas, en sus diferentes actividades, esferas y relaciones, encuentran motivos de reivindicación respecto al varón, que ocupa una situación de privilegio y con el cual tienen que convivir.

La mujer, como individuo, participa, más o menos, en las tareas de la comunidad, según el tipo de sociedades en que vive, la época y su propia condición personal, pero, genéricamente, las mujeres viven en una subcultura dependiente y en referencia con la cultura dominante de signo masculino. Esta subcultura se caracteriza



Mientras el varón transformaba el mundo y desvelaba los misterios de la naturaleza para dominarla y ponerla a su servicio, la mujer seguía, teóricamente, sometida y ligada a ella. Teóricamente, decimos, porque, insensiblemente, cada descubrimiento, cada paso dado por la cultura humana repercutía, de una u otra manera, también en la vida de la mujer. De esta forma, ella se iba alejando, cada vez más, de su contacto con las fuerzas primarias de la vida, aunque las claves de su cultura no se modificasen. La mayoría de las mujeres actuales, en el mundo occidental, no tienen experiencia directa de los ciclos naturales de producción y reproducción. Nunca jamás, han sembrado una semilla,

ni prestan atención al brote de los árboles en primavera, no conocen los animales en celo, ni las fases de la luna, ni cómo despierta la naturaleza después del invierno.

Todavía más, incluso lo que se refiere directamente a su cuerpo está enmascarado en tabúes sexuales. Tener la primera menstruación no es una llamada de la naturaleza, sino un fenómeno, más o menos engorroso, del que no se habla; el embarazo es algo molesto que conviene evitar o, quizá, un deber que es preciso cumplir; dar a luz es casi una operación quirúrgica que se vive, en muchos casos, en estado inconsciente. La naturaleza, con su fuerza, su misterio, su miseria y su grandeza, ha quedado muy lejos, sepultada en una serie de pautas culturales.

Y la mujer se siente perdida, sin poseer el aparente dominio que tuvo antaño sobre las fuerzas de la naturaleza y sin dominar, tampoco, las leyes de la ciencia y de la técnica. No tiene ya las claves de la subcultura ni, como género, es capaz de integrarse en la cultura científica y técnica.

La humanidad entera se resiente de este desfase. En otras épocas, quizá, la división de funciones por sexos tuviera un sentido. El hombre guerreaba y cazaba; la mujer cultivaba la tierra, cuidaba los animales domésticos y aseguraba el cuidado de la prole. Ambos sexos eran productivos. El enemigo estaba fuera: otro clan, la naturaleza hostil, gentes extranjeras, etc... Cuando la sociedad se organiza y se estructura, por ejemplo, en el Imperio Roma-

no todavía existe el ámbito público, dominio del varón, y el ámbito doméstico, muy amplio, dominio de la mujer. La madre dirige y controla una empresa muy amplia y compleja, en la que muchos bienes humanos estaban asegurados: el sustento, el vestido, el calor del hogar, la paz, la convivencia.

A través de los siglos, el ámbito público va creciendo a costa del privado y a costa, por lo tanto, de la función de la mujer. En la época actual, en el mundo occidental, la mujer apenas puede proporcionar ningún bien dentro de la familia: ni cuida ganado, ni cultiva la tierra, ni asume la educación de sus hijos, que delega en manos de especialistas desde los primeros años de la vida, ni puede proporcionar paz ni descanso, puesto que el ruido y los conflictos de la sociedad han invadido el hogar. Invasión que materializa el televisor.

La división de funciones ya no tiene sentido. Y la mujer, falta de ellas, ha reducido su medio cultural a comentar con las amigas la última moda, los secretos de una receta de cocina, o la forma de seguir «gustando» al marido y manteniéndose joven. La subcultura femenina ha quedado degradada.

El varón, y la sociedad entera, se resienten de que las funciones atribuidas a la mujer en una sociedad arcaica, no se cumplen ahora por nadie. El dominio del varón era la guerra y la lucha contra la naturaleza. El de la mujer la supervivencia de la especie y la paz del hogar. ¿Quién cuida ahora de la especie y quién cuida de la paz y la ternura? Son valores humanos que la mujer no puede, no está en su mano, asegurar, y que todos echamos en falta.

Los ingenuos dicen que la familia se hunde por abandono de la mujer y que con la familia se hunden aquellos valores. No se dan cuenta que, aunque la mujer permaneciera en casa, tampoco podría garantizar la supervivencia de tales valores, porque, ahora, para hacerlos posible en el ámbito privado, deben defenderse en el ámbito público, por los dos sexos y no por unas pobres mujeres relegadas a la marginación. Ya no es posible mantener más la dicotomía; los valores cuya defensa se atribuye a la mujer son valores humanos. La subcultura femenina es marginación y, por lo tanto, apenas tiene influencia en la marcha de la sociedad.

Si queremos salir del «impasse», las dos culturas deben fusionarse y convertirse en cultura humana.

Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer



O'INDALECIO

Julio Giz Ramil

«Cacharreiros» u «oleiros» fueron las gentes de Bonxe, en el lucense municipio de Otero de Rey. «Oleiros», los artesanos del barro.

«Cacharreiros», los que lo vendían por los más varios lugares. Tierra de alfareros fue Bonxe; y aún lo es, en tanto quede un solo representante de la vieja dinastía. Y hoy, en toda la comarca, queda un solo alfarero: O Indalecio. Según Indalecio me cuenta, tras la guerra civil hubo una etapa brillante para el «cacharro» de Bonxe, pero los plásticos dieron al traste con la floreciente industria. En la década de los sesenta se oscureció la tradición y este arte personalísimo, patriarcal, hereditario, vino casi a desaparecer.



Indalecio en su alfar, junto a su esposa.

Del mil ochocientos

Del 1809 data la más antigua mención a la alfarería de Bonxe, y de tal fecha, asimismo, los más antiguos objetos hallados.

pero mucho más remota es esta tradición que de padres a hijos iba dejando histórica estela. En 1950, todos los vecinos de Bonxe eran alfareros. Unos años después, de los 60 vecinos lo eran 56.

Según nos dice O'Indalecio, «la gente joven emigró casi toda. Los mayores dejaron este trabajo. Nosotros mismos hicimos una explotación de veinte vacas y estuvimos diecisiete años sin cocer, hasta el año pasado».

Muy considerados fueron antaño estos artesanos de lo utilitario, y sus nombres han quedado en la memoria de los actuales habitantes de Bonxe: de O'Seixas se dijo que había llegado a dormirse «na roda» haciendo «cacharro»; O'Xosé de Coxo

do Grande, que a sueldo recorría las casas de la comarca batiendo todos los récords de producción. Y eso que un «oleiro» que se preciase, en una jornada, debía confeccionar más de cincuenta docenas de taxas (seiscientas piezas) en una dura jornada de sol a sol. Y, entre los míticos, una mujer, A Canteira, famosa constructora en tiempo lejano.

Manuel do María

Hace un par de años el último alfarero de Bonxe se llamaba Manuel do María. Mitad agricultor, mitad alfarero, en cuanto a su actividad. Pero completo alfarero con



O'Indalecio dando los toques finales a un botijo de forma clásica.

**En Bonxe e Silvarrei
hai barro e mais barreiros.
Como a terra é tan probe,
ó non poder ser labregos,
son cacharreiros.**

(Manuel María. *Terra Cha*)

más de cincuenta años trabajando el barro, en cuanto a su arte. Hace un par de años le entrevisté: consideraba que a los sesenta y cinco años, y tras cincuenta y cuatro de trabajar el barro, le había llegado la hora de retirarse. Y así lo hizo. «Cacharros» de Manuel do María fueron expuestos en Norteamérica, en el pabellón internacional de la feria de Nueva York, a finales de la pasada década. Han recorrido prácticamente toda España. Peticiones de objetos han llegado de Valencia, Barcelona, La Coruña, Las Palmas, Suiza, Alemania.

Sólo tres alfareros con carta de artesanía, actualmente, en Bonxe: O Manuel do María, Eugenio das Casas Novas y O'Indalecio.

O'Indalecio

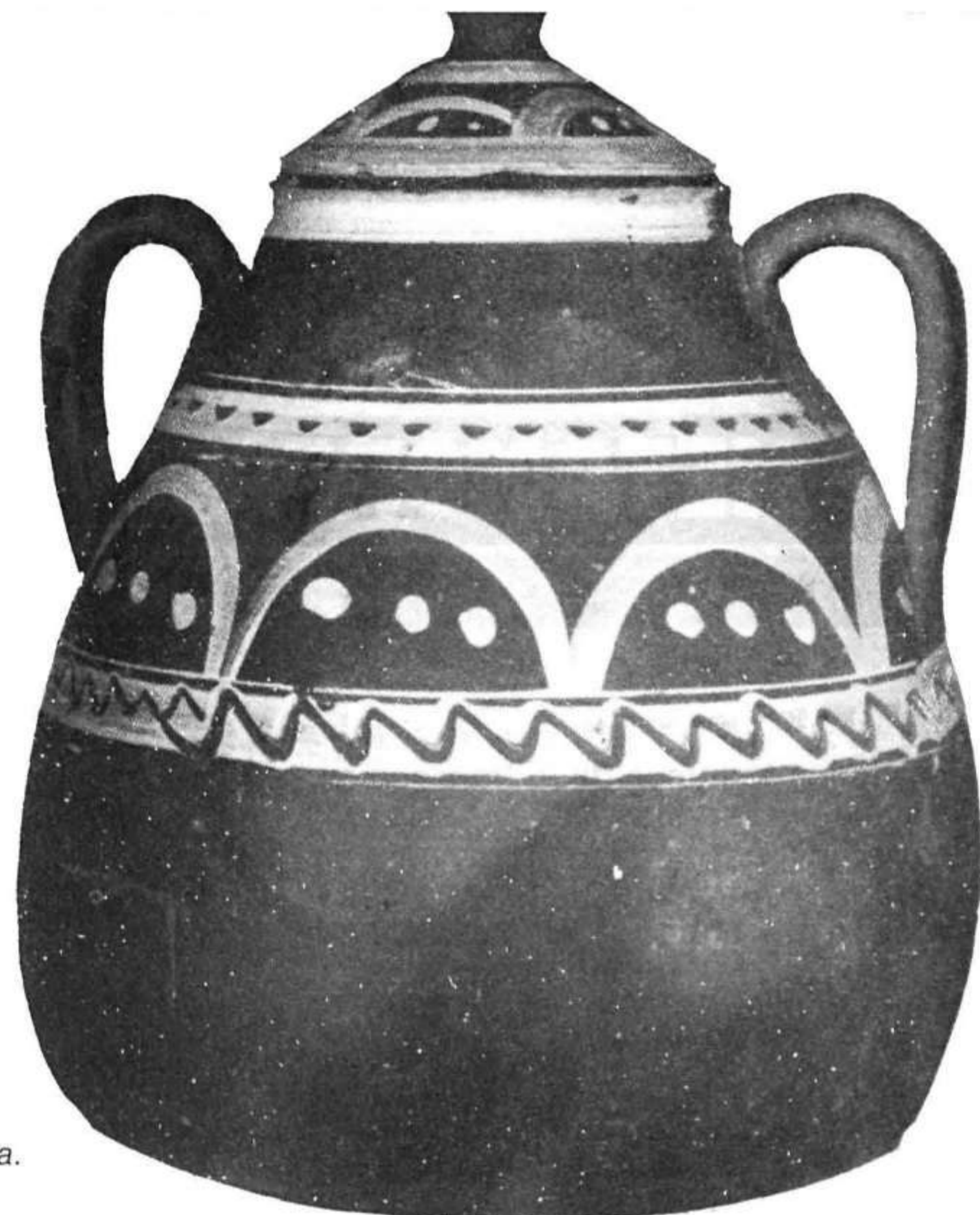
El relevo de Manuel do María lo tomó O Indalecio que, tras diecisiete años de inactividad alfarera, volvió al oficio-vocación de alfarero, junto con Josefa Ferro López, su mujer, a cargo de quien está la decoración de los productos que salen de la mano de Indalecio: «Barreños», «Cazolas», «Botixos», «Fontes», «Tarteiras», «Nateiras», «Pucheiros», «Sellas», «Xarras», «Olas», «Tazas», «Platos», «Floireiros», «Petos», «Máscaras» y un sinfín de objetos más.

Está O'Indalecio satisfecho de sus cincuenta años de alfarero, de ese medio siglo dedicado a la alfarería, que es toda su vida.

Respecto a sus productos dice que no tienen nada de especial, que es un alfarero más, ya que en Bonxe hubo muchos y muy buenos alfareros, mejores que él. De todas formas, dice, «el 'cacharro' es como la persona. Yo conozco mis 'cacharros' en medio de todos los de los alfareros de Bonxe. Y en decoración son diferentes. Yo pinto en los 'cacharros' lo tradicional, pero mi mujer hace una decoración que quizá nunca se hizo en Bonxe».

El cacharro hoy

Lo dijo el poeta: «En Bonxe e Silvarrei hai barro». Lo que ocurre es que no se



«Sellas» para el agua.

trata de un barro corriente. Es menester buscarlo cuidadosamente para que no tenga arenas que impedirían que el «cacharro» cogiese el «baño».

La masa se retuerce, sube, baja, toma la forma que la mano le va exigiendo. De allí surgirá un botijo, una maceta, un barreño, una hucha infantil. Todo es posible «na roda». Y con el cambio de postura de un solo dedo, como por magia casera, el objeto cambiará totalmente de estructura.

Se queja O'Indalecio—Indalecio Lombao Gómez— de que trabajando él y su mujer dedicados plenamente a la alfarería no obtienen el sueldo base. No es rentable hoy ser alfarero en Bonxe. Opina que el «cacharro» va consiguiendo entrar también en el plano utilitario, pero que debería entrar mucho más al igual que ocurre en otras regiones, especialmente la catalana, y cree que las autoridades provinciales debieran prestar atención a esta artesanía, porque «es lamentable que en Gali-

cia se estén vendiendo cacharros de La Bañeza».

Los precios son sumamente asequibles: 75 ptas. cuesta el más barato. Los hay de 100, 200; el más caro, 800 ptas.

De todas formas, dice O Indalecio, «son baratos, pero vendiendo la cantidad que podríamos fabricar sería rentable».

El futuro

Un solo alfarero queda en Bonxe, con medio siglo de trabajo. Nadie a la vista que le suceda. Si urgentemente no se toma alguna clase de medidas, la tradición alfarera de Bonxe habrá desaparecido, precisamente cuando los productos de alfarería cobran mayor importancia.

No puede, no, ser éste un réquiem por el último alfarero. Tiene que ser un atisbo de esperanza de que alguien—todavía desconocido— tome el relevo para continuar la larga saga de los alfareros de Bonxe.



Botijos de Bonxe, del taller de O'Indalecio. En el centro, botijo de doble aro.

LA METAMORFOSIS DE NARCISO

Ildefonso Alvarez Diez

Aunque los términos de la transacción permanecen secretos, la Tate Gallery, de Londres, acaba de adquirir, para su colección permanente, la pintura de Salvador Dalí titulada *Metamorfosis de Narciso*. Durante veintiún años la obra estuvo en el museo, donde entró en 1958 en calidad de préstamo, de la Fundación Edward James. Tras la reciente extensión de la Tate Gallery, la pintura se exhibe en la sala 42, dedicada al movimiento surrealista. Casi constantemente hay visitantes ante la *Metamorfosis de Narciso*, de Dalí. La popularidad de esta obra clásica del surrealismo alcanza hoy una cota tan elevada como *El gran cristal*, de Marcel

de su propia figura. Cuanto más se miraba en el agua, el joven se enamoraba más de sí mismo. En consecuencia, Narciso fue languideciendo... hasta morir a orillas del lago. Una flor, que nació allí donde murió, recibió en su recuerdo el nombre de «narciso».

En su cuadro el artista hace visible el drama humano de amor, muerte y transformación, conocido en psicoanálisis bajo el nombre de «narcisismo». En su *Introducción al psicoanálisis*, Sigmund Freud definió el narcisismo como «el desplazamiento de la libido del individuo hacia su propio cuerpo, hacia el propio 'yo' del sujeto». La resistencia que ofrece la neurosis narcisista, según

Narciso. Freud comentó: «Hasta hoy me había inclinado a pensar que los surrealistas, que al parecer me eligieron por su santo patrón, estaban locos por completo. Pero este español, de ojos fanáticos y con un dominio técnico indiscutible, me ha hecho revisar esa opinión... El misterio de Dalí —prosiguió Freud— se manifiesta con claridad. La pintura no es más que un mecanismo para revelarse a sí misma». Para comprender el cuadro de Dalí hay que mirar primero a la derecha, donde Narciso, de espaldas, aparece subido sobre un pedestal. En su libro explicativo del cuadro, titulado también *Metamorfosis de Narciso*, Dalí comenta:



Horizontes olvidados.

Duchamp, o *El elefante Celebes*, de Max Ernst.

El tema que Dalí plasmó en su pintura es la transformación o metamorfosis de Narciso en la flor que lleva ese nombre. Según la mitología griega, un día el joven Narciso, al ver su reflejo en el lago del monte Helicón, quedó enamorado

Freud, es invencible. Lo más que podemos hacer es, como hizo Dalí, echar una ojeada por encima del muro, para espiar con curiosidad lo que sucede al otro lado.

En 1938 Dalí viajó a Londres para conversar con Freud y durante la visita le mostró su cuadro *Metamorfosis de*



Salvador Dalí.

«Si el espectador mira durante un rato, de cerca, a la imagen inmóvil e hipnótica de Narciso, ésta desaparece poco a poco, llegando a hacerse completamente invisible. En ese preciso momento ocurre la metamorfosis de Narciso. De repente, la imagen de Narciso aparece transformada en la

imagen de una mano fosilizada, que surgió de su propio reflejo. La mano, entre las yemas de los dedos, sostiene un huevo, una semilla, un bulbo, de donde va a nacer el nuevo 'narciso', la flor». Para esta imagen central Dalí se inspiró en un diálogo que él oyó en Port Lligat, entre dos pescadores: «¿Qué le pasa a este hombre, que todo el día está mirándose en un espejo?», pregunta

izquierda del cuadro. De contornos imprecisos, el joven se refleja en el agua, doblándose sobre sí mismo, probablemente para morir. El artista comenta en su libro: «Narciso se acerca al lago de topacio para ver su cuerpo en el agua... el joven pierde su ser en el abismo de su reflejo, donde se hunde su amor... quedándose allí, junto al agua, como una flor».

En el centro mismo del cuadro también llama la atención el grupo de los «heterosexuales» con sus poses de expectación preliminar. Forman el grupo: un hindú, un catalán, un alemán, un ruso, un americano, una mujer sueca y otra inglesa. El estilo pictórico de este 'espacio heterosexual' hace recordar las pinturas italianas, alegóricas y religiosas, del siglo XV.



La metamorfosis de Narciso.

un pescador. «Si lo quieres saber de veras —responde otro bajando la voz—, tiene un bulbo en la cabeza.» «En catalán la expresión 'un bulbo en la cabeza' —explica Dalí— corresponde exactamente con la noción psicoanalítica de 'complejo'.» Narciso aparece por tercera vez a la

Otra figura enigmática del cuadro es la ninfa Eco. Su cabeza aparece sobre las montañas de la derecha, enfrente de Narciso en su pedestal. La ninfa, que se había enamorado del joven, se vio rechazada por éste. Entristecida, sus huesos pasaron a formar parte de las montañas, quedando de ella sólo su voz.

Dalí emplea en su cuadro *Metamorfosis de Narciso* una técnica pictórica exacta y variada. Además, en esta obra, con gran acierto, el artista ha sabido unir la sabiduría de la mitología griega y los descubrimientos de la ciencia del psicoanálisis.

Universiada 79

Antonio López de la Manzanara



El ministro de cultura, Manuel Clavero, recibió la bandera de la FISU

Un acto cultural-deportivo de total trascendencia para nuestro país acaba de producirse durante la primera quincena del mes de septiembre en la ciudad de México. Allí, en su denso bullicio de 16 millones de habitantes, ha tenido lugar la celebración de los Juegos Mundiales Universitarios, el segundo acontecimiento deportivo mundial que, junto a sus grandes manifestaciones culturales, sigue en importancia a los Juegos Olímpicos, tan sólo superado en el número de deportes que en los mismos se celebran —que alcanzan la cifra de 21 contra los ocho de la Universiada, denominación cariñosa y abreviada por la que todo el contexto universitario conoce a los Juegos Mundiales a ellos reservados.

Pero la gran noticia para España no está en la pura participación en esta Universiada'79 de México, de por sí notoria por los seis récords nacionales obtenidos (cinco batidos y uno igualado), más otro alcanzado por el plusmarquista de tripe Ramón Cid, que «casualmente» fue el único salto de la competición que —al parecer— obtuvo con viento a favor superior al reglamentario. En conjunto hay que registrar una excelente actuación de los representantes de atletismo, que aportaron la cifra de récords apuntada y buen compor-

España organizará los Juegos Mundiales Universitarios de 1981

tamiento general de todos los deportistas de la Federación Española de Deporte Universitario que fueron seleccionados.

Dos días antes del comienzo de la Universiada estaba programada, en el formidable recinto cultural Poliforum Siqueiros, la Asamblea de la Federación Internacional del Deporte Universitario (FISU), que entre los puntos de su agenda tenía la elección del país que llevase a cabo la próxima manifestación mundial universitaria de invierno. España, por medio del presidente de la FEDU, Francisco Camacho, que había manifestado su deseo de llevarla a cabo, presentó la solicitud formal de organización para la Universiada de invierno de 1981, que, tras la exposición del representante de nuestro país, tuvo la aprobación por aclamación. El lugar elegido como escenario para la gran competición será la zona del Pirineo aragonés, teniendo a Jaca como ciudad sede,



Hornillos.



que, con las estaciones de Candanchú, Panticosa, Formigal y Astún, conjugará el desarrollo de todo el programa competitivo.

El ministro de Cultura, protagonista en la ceremonia de clausura

La vistosa ceremonia de clausura que había prevista por la organización mexicana para el día 13, ni la intensa lluvia pudo mitigar. Tras el desfile de soldados mexicanos que portaban las banderas y pancartas de las 107 naciones que participaron en la Universiada y la actuación de varios grupos folklóricos del país hermano, se llevó a cabo la ceremonia de clausura de los Juegos.

Con las dos escuadras de México y de España, formada esta última por los atletas Hornillos, Cid, Moracho, de la Infanta y el propio presidente de la FEDU, Francisco Camacho, que era el abanderado, en el centro de la pista frente al palco presidencial y con ambos cuadros alineados descendieron al podio instalado el presidente de la organización de la Universiada de México 79, Guillermo López-Portillo; el presidente de la FISU, Primo Nebiolo, y el ministro de Cultura de España, Manuel Clavero Arévalo, que recibió de los anteriores la bandera de los Juegos que nuestro país conservará hasta que se den por finalizados los Juegos Mundiales Universitarios de Invierno en 1981.

Otro hecho importante para España sucedió con motivo de la Universiada mexicana. Nuestro compatriota Jesús Hermida,

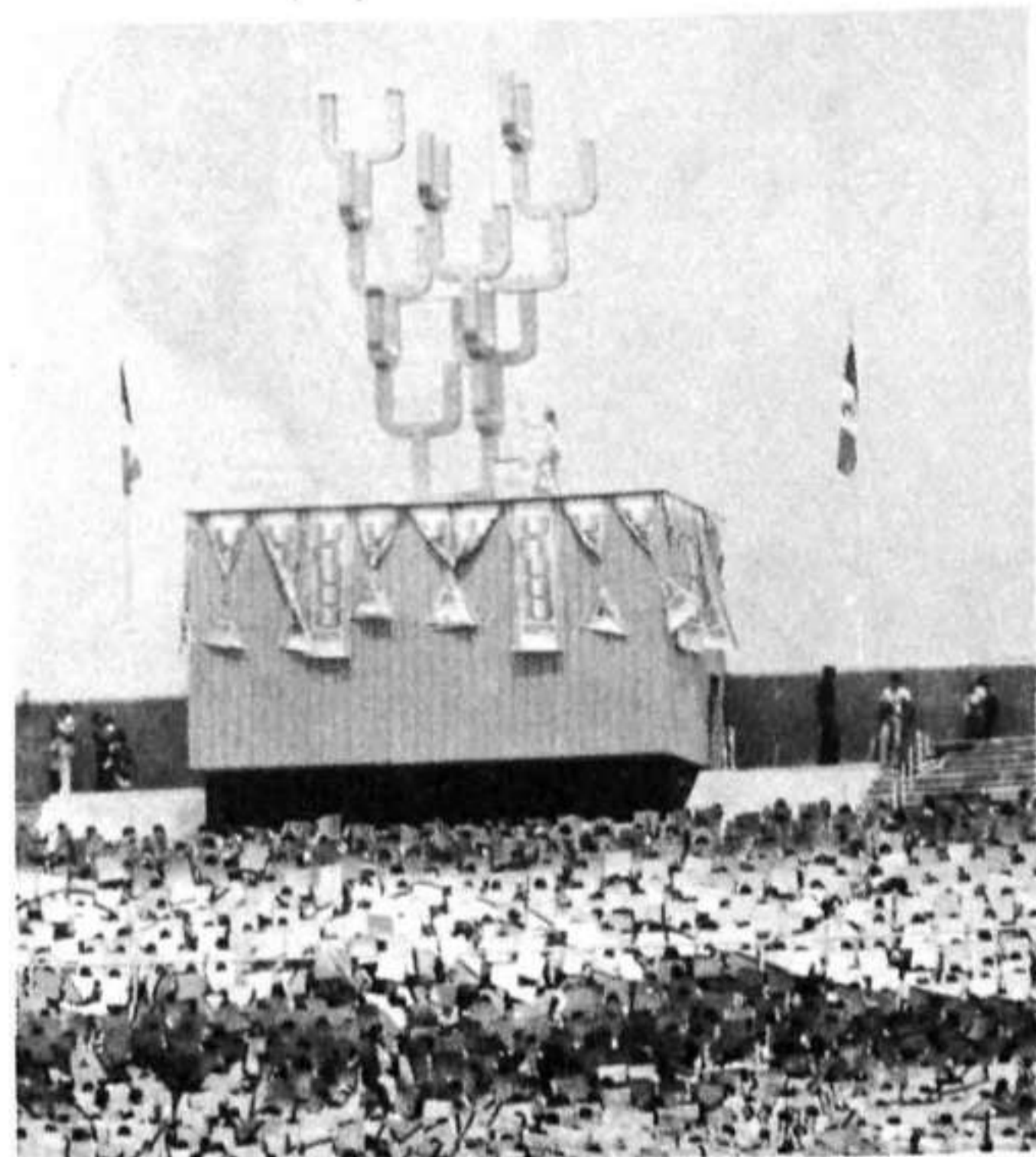
Los atletas españoles
batieron seis récords
absolutos

Moracho, segundo por la derecha.



Casabona, en el grabado, con camiseta oscura.

primer asesor de la FISU, y hombre de larga entrega a la causa nacional e internacional del deporte universitario y que en esta Universiada'79 ha tenido una callada, pero eficaz tarea, ha sido distinguido con el doctorado «Honoris Causa» de la Universidad mexicana de Guadalajara. Todo un justo premio a una intensa dedicación y trabajo por el deporte universitario.



FELIPE PEDRELL

Vicente Pueyo Serrano

Fue maestro porque su obra es un punto de partida ineludible; porque está justo en el origen de nuestro Renacimiento musical, y porque sin él la obra universal de Falla, Granados, Vives, Albéniz, Millet y otros, tal vez no hubiera existido, o hubiera sido una cosa bien diferente.

Fue también erudito o, mejor, estudioso, casi sabio de nuestra música popular más entrañable. Pero fue, ante todo y sobre todo, músico; porque sólo un auténtico músico —entendido como «ser que siente y conoce la música»— es capaz de aunar en perfecta alquimia, melodía —la elemental melodía del pueblo— y armonía.

Hoy, a los cincuenta y siete años de su muerte, no ha sido difícil encontrar a un hombre que opinaba de esta manera: «La obra de arte la engendra el amor; el amor a Dios, a la patria y a nuestros semejantes».



—Maestro Pedrell. Hay en su vida dos períodos que podrían diferenciarse fácilmente: antes y después de sus cincuenta años. El segundo período se caracteriza por la fecundidad; su trilogía lírica «Los Pirineos», su ensayo —que es auténtico «manifiesto»—. «Por nuestra música», y toda su obra trascendente se realizó estando en plena madurez. Pero en esos otros cincuenta años, los primeros de su vida, ¿qué hizo usted?

—Le diría que..., «escribir al dictado», y ahora me explico: desde mi infancia, en mi Tortosa natal, y de la mano de mi maestro —debo aclarar que comencé siendo infante de coro en la catedral de Tortosa—, tuve siempre el oído muy atento y el lápiz muy presto para anotar al dictado todas las melodías que escuchaba; a los ciegos, a las mozas, a las bandas militares, a los viejos, a mi madre, etc. Fue primero una especie de ejercicio que mi maestro me recomendaba y que a mí me encantaba. Digamos que ésa fue mi época de folklorista «inconsciente». Yo no sabía exactamente para qué hacía eso, ni conocía el significado del concepto «folklore musical». Más tarde me apercibí de que allí había un filón intocado, que coincidía con mi aún confusa idea del nacionalismo musical —por entonces Wagner me sorbía los sesos— y, como digo, vi que allí había mucha materia de estudio e investigación. Habíame, pues, convertido en folklorista «consciente». A partir de entonces comencé a poner orden en todo aquel laberinto de canciones y cancioncillas, sabedor de que allí se encerraba la entraña de nuestro ser musical. Llegar a cerciorarme de la importancia de esta idea ocupó esos cincuenta años primeros.

«Por nuestra música»

—¿Cuál es el significado de su manifiesto «Por nuestra música»?

—Una vez lo definí de la siguiente forma: «receta para hacer música nacional, indígena, nuestra, sin aleaciones exóticas, hija de nuestra sangre y de nuestro genio». En realidad, lo que pretendía con ese folleto era llamar la atención sobre nuestra rica tradición musical, para que quien quisiera realizar aquí una obra válida universalmente, nunca perdiera de vista ese tesoro que le sería imprescindible para su inspiración. Yo decía muchas veces: «Hay que hablar en música en nuestra propia lengua».

—Aunque fue usted, por muchos conceptos, punto de partida y origen de lo que iba a ser un auténtico renacimiento musi-

cal en nuestro país, es seguro que bebió de algunos de sus predecesores más que de otros. ¿A quién debe usted más?

—Si nos alejamos en el tiempo veo cuánto le debo —cuánto le debemos— a Juan de la Encina, que fue el auténtico fundador de nuestra música, y de nuestro teatro nacionales. Un poco más cercano, el P. Antonio Eximeno también tenía las ideas muy claras. El decía que sobre la base del canto popular debía construir cada pueblo su sistema artístico-musical. Yo coincidía con esta idea, pero ampliándola, ya que pienso que junto a la canción popular y a la inspiración que se encuentra en los cantos más primitivos hay que sopesar quehacer de los grandes maestros como, por ejemplo, los de nuestro siglo XVI. Ambos factores han de ser tenidos en cuenta a la hora de concebir el proceso que lleva hasta una música auténticamente nacional.

El cancionero

—Hemos hablado ya de sus primeros logros como músico y como musicólogo. Ya es hora de enfatizar en lo que fue su obra más trascendente e imperecedera: «El Cancionero Musical Popular Español»; sin olvidarnos tampoco de sus mejores piezas como compositor: «La Celestina» y «El comte Arnau».

—Puedo decirle que todas las obras



que menciona las escribí en Madrid, en mi apacible entresuelo de la calle de San Quintín, junto a la Plaza de Oriente. Residí allí largos años, simultaneando mis investigaciones y composiciones con mi labor en el Conservatorio Nacional, donde ejercía como profesor de «Historia y Estética de la Música». En cuanto al «Cancionero», le diré que es la obra-síntesis de todo mi pensamiento musical. Tal vez el «Cancionero» sea el «culpable» de que se me reconozca más como «erudito» —¡qué palabra tan desagradable!— que como músico y compositor. Siempre me enojó este hecho, pues lo que intenté siempre es emplear mi «erudición» para lograr unas obras musicales importantes y, si me apura, ejemplificantes. Pero sigamos; el «Cancionero» entiendo que es la plasmación —consciente— de todos aquellos ejercicios de asimilación del canto popular que yo practiqué desde muy pequeño..., inconscientemente. Mi trabajo consistió en una labor de interiorización, de maridaje con nuestras creaciones populares. Intenté hacer mío el germen armónico que latía en el seno de aquellas sencillas melodías y le di forma con una sola preocupación: ser fiel a su esencia; no desvirtuarlo. El principal interés consistía en que la armonización no fuera, en modo alguno, «artificial». Extraer, destilar la armonía que contenían esos cantos: ésa fue mi divisa.

—No lo hizo mal, maestro. Sabrá usted que su «Cancionero» es hoy fuente im-

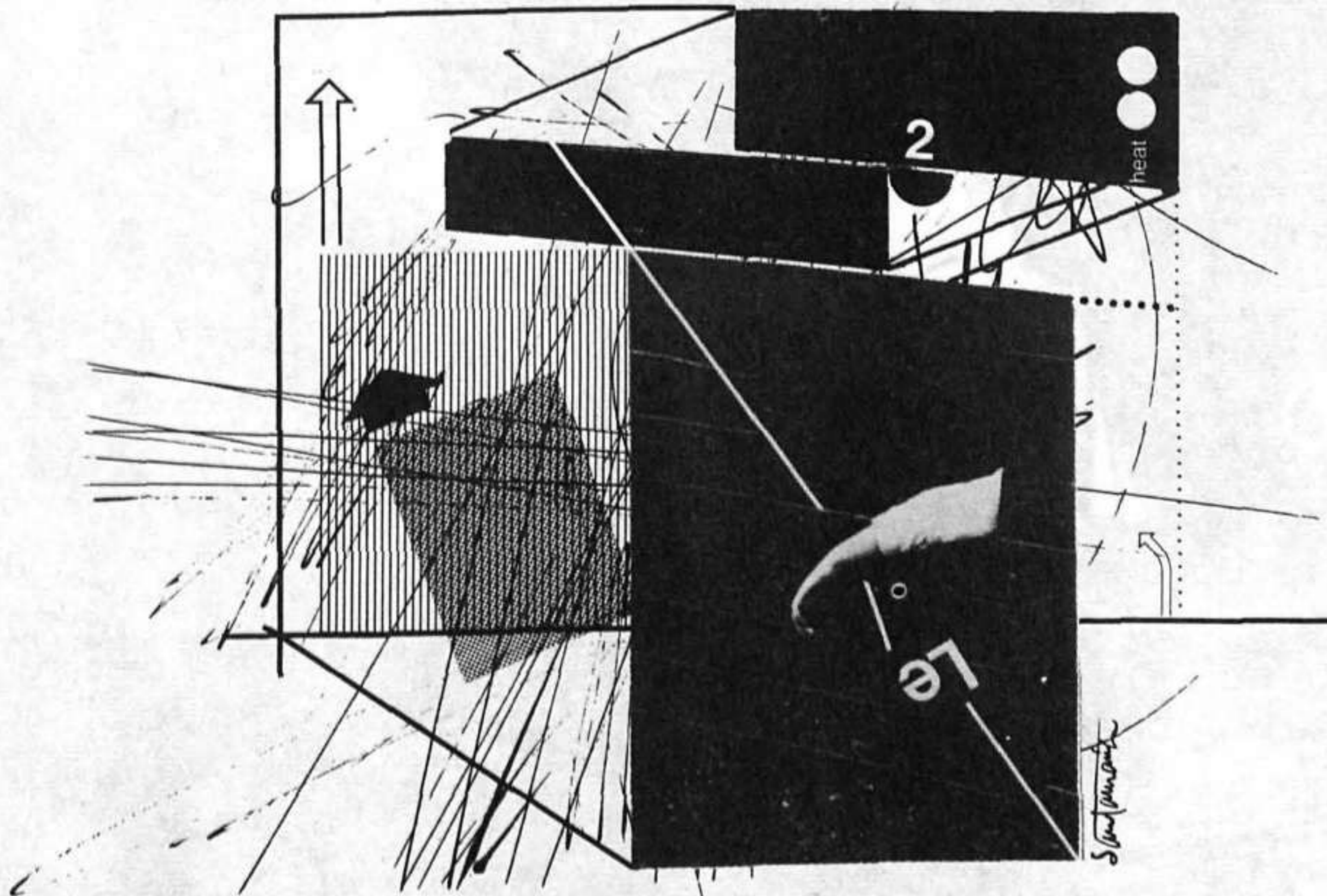
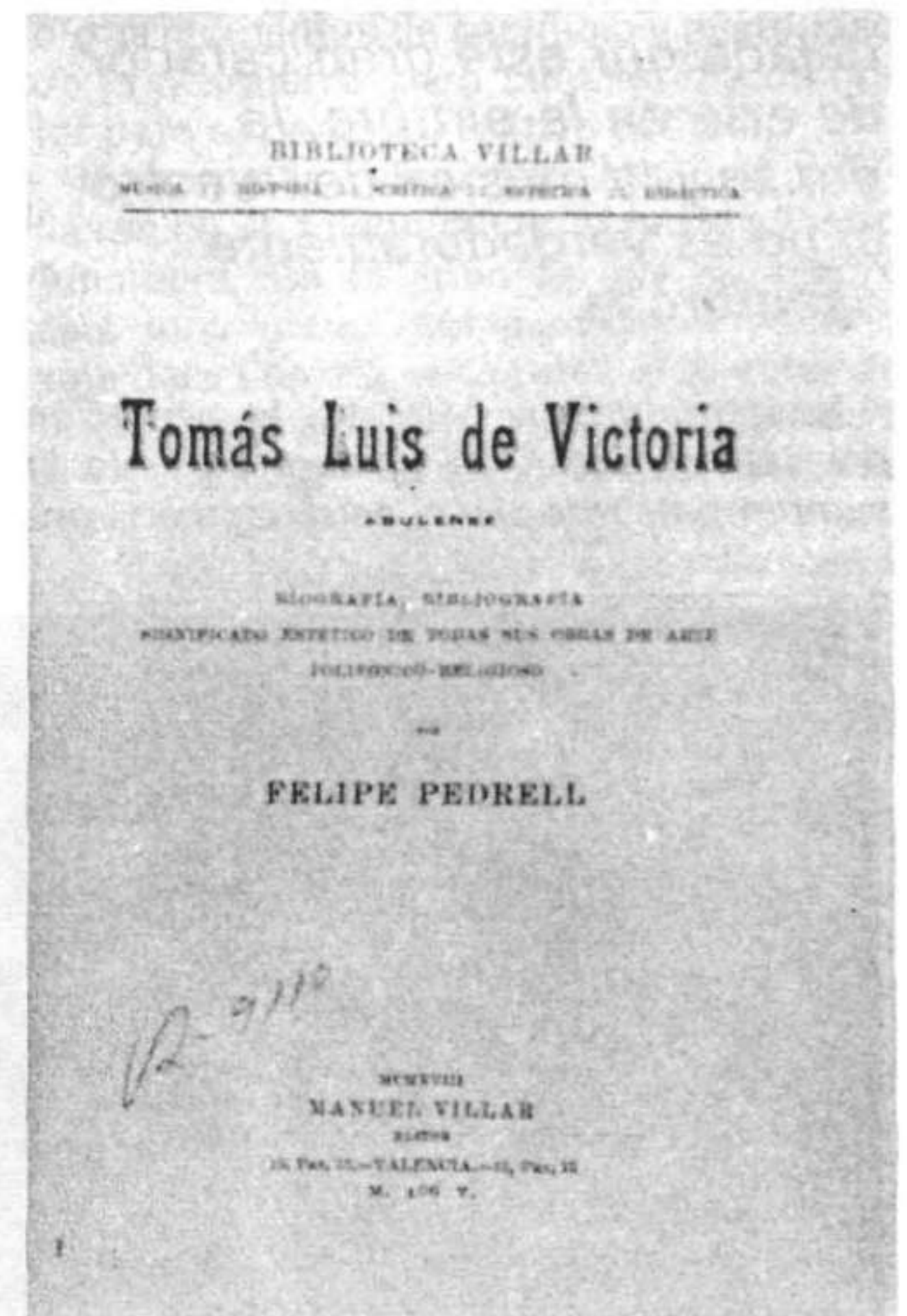
prescindible para conocer y entender nuestra música contemporánea. Hábleme ahora de «La Celestina» y del «Comte Arnau».

—La primera está directamente basada en la obra de Fernando de Rojas, y tengo la espina de que nunca se estrenó completa. Solamente Pablo Casals —en el año 1921, uno antes de mi muerte—, incluyó unos fragmentos en uno de los programas sinfónicos que dirigió en Barcelona. La gente se preguntaba «quién era ese Pedrell», «si estaba vivo»..., hasta hubo quien creía que era un compositor del siglo XVII. Cuando se deshizo el entuerto, recibí muchas visitas y felicitaciones. Podríamos decir que ¡a buenas horas mangas verdes! Respecto a «El Comte Arnau», lo monté sobre un poema de Maragall. Lo subtité «festival lírico popular» y tampoco tuvo apenas difusión.

Injusticia

—¿Por qué vivió usted recluido los últimos años de su vida en Barcelona, sin apenas mantener contacto con nadie y permaneciendo largo tiempo en una especie de ostracismo?

—Fui a Barcelona porque me recomendaron los médicos que cambiara de clima. Lo cierto es que nunca fui amigo de intrigas y rivalidades y se habían tejido algunas a mi alrededor. También estaba un



Fotos: Pimentel

poco desencantado con las pocas facilidades que me dieron siempre para ejercitar mi labor artística. Podemos concluir que estaba «cansado» en el sentido más amplio de la palabra.

—Ciertamente, es usted un claro ejemplo de lo que es capaz la envidia, la incomprensión y el olvido de mucha gente en nuestro país.

—Ahí le duele. Siempre pedí que estudiaran mi obra, que la oyesen, que la juzgasen. Sí, fui musicólogo, «erudito»; pero fui compositor sobre todo. Y no hay más amargura para un músico que no poder oír su música en manos de otros...

—Nunca en el Teatro Real se escucharon sus obras; se le privó alevosamente de su sillón de académico de Bellas Artes, tras haberlo ocupado durante varios años y sólo porque cambió su residencia a Barcelona. Vivió los últimos años de su vida entre el olvido y la incomprensión general, salvo el lapsus de un homenaje que le ofreció su ciudad natal. Y, sin embargo, él y sólo él está en el eje en torno al cual gira la música española contemporánea.

DIAGHILEV

Andrés Ruiz Tarazona



Se cumple ahora medio siglo de la muerte en Venecia de Sergio Diaghilev, el célebre empresario fundador de la compañía de ballets rusos. La estela dejada por este gran catador de arte en la pintura, la danza y la música de nuestro siglo es verdaderamente asombrosa.

dres por la Compañía de Ballets Rusos de Sergio Diaghilev.

Poco después del estreno de las *Noches en los jardines de España*, en 1916, Falla inició la composición de un mimodrama extraído por Martínez Sierra de un relato de Pedro Antonio de Alarcón titulado *El corregidor y la molinera*.

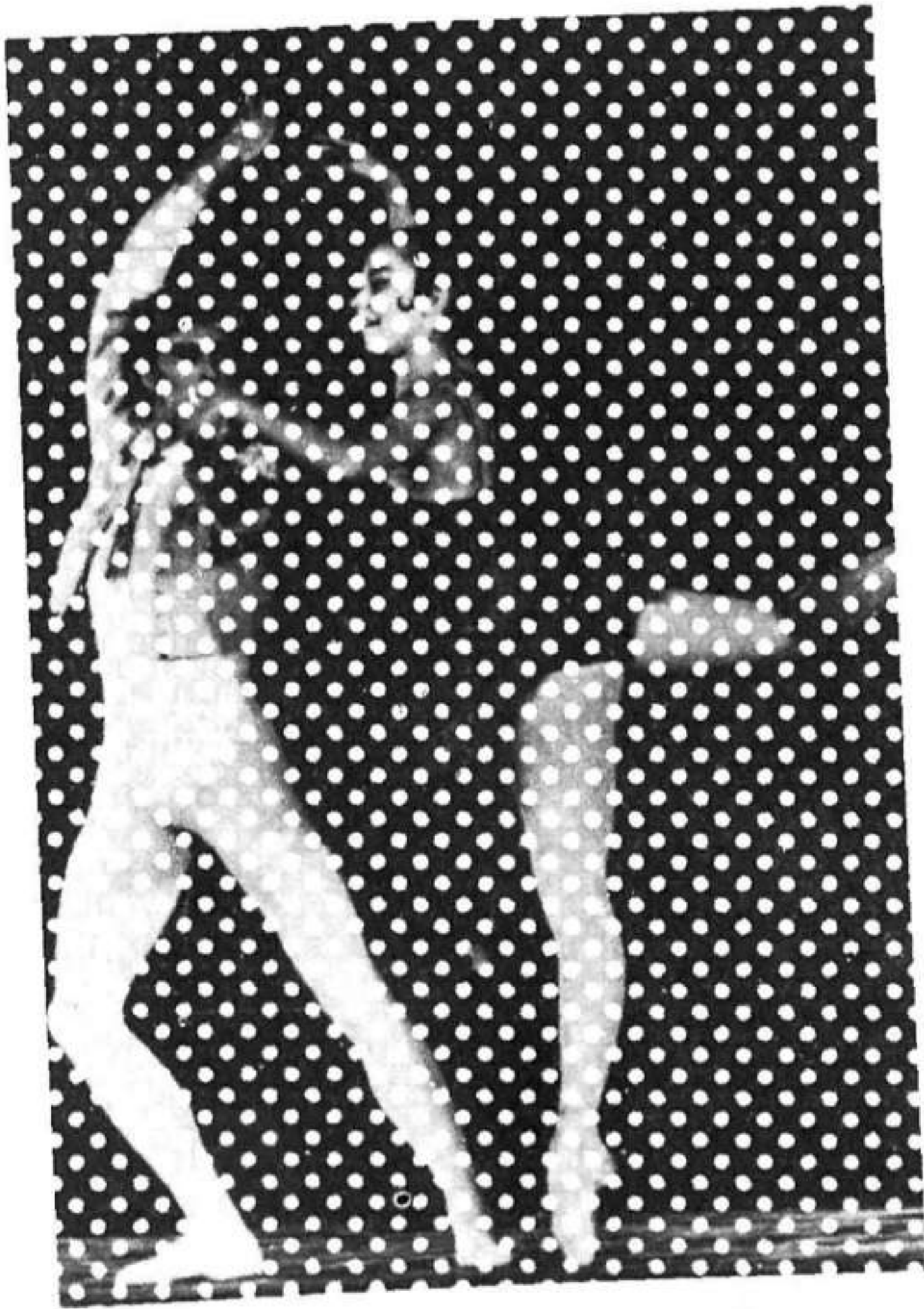
Como pantomima se estrenó en el Teatro Eslava, de Madrid, con cierto éxito, aunque la primera versión era para orquesta reducida.

Por entonces vinieron a España los miembros de la Compañía de Ballets Rusos de Sergio Diaghilev, a los que Falla conocía por sus fabulosas temporadas parisienses en los años que precedieron a la guerra.

Estando Massine y Diaghilev en Sevilla, el año 1917, asistieron juntos a un concurso de baile. De pronto apareció un joven de aspecto salvaje y se puso a bailar una farruca, impresionándoles de tal modo que inmediatamente pensaron contratarle

Nosotros vamos a relatar la gestación del célebre ballet de Manuel de Falla *El sombrero de tres picos*, estrenado en Lon-





para los Ballets. Se llamaba Félix Fernández García, y muy pronto se incorporó a la compañía de Diaghilev.

En seguida, Diaghilev pidió a Falla un ballet que pudiera ser el éxito que sacara de la ruina a su conjunto, disperso y en trance de desaparición a causa de la guerra. En principio se pensó en *Las noches*, pero fue el propio Falla quien aconsejó a Diaghilev la posibilidad de transformar *El corregidor* y *la molinera* en un gran ballet, para lo cual Falla hubo de realizar una revisión casi total de la obra primitiva. Así nació *El sombrero de tres picos*, apoteosis de la danza española, obra transida de verdadero espíritu popular, del colorido, variedad y pasión de la vida y el temperamento español.

El tema, muy querido de nuestro teatro clásico, nos muestra las peripecias de un ridículo corregidor pueblerino, enamorado de la bella mujer de un molinero, a la que trata de conquistar inútilmente.

La compañía de Diaghilev iba a estrenar en su nueva temporada londinense *Le tricorne*, tal era el título que se había dado a *El sombrero de tres picos*. Falla viajó con Zuloaga hasta Fuendetodos, la patria de Goya, con el fin de escuchar de viva voz la auténtica jota baturra. Fue un viaje bonito, aunque agotador, por los agasajos que se tributaron a los dos artistas.

En las *Memorias* de Tamara Karsavina, la genial bailarina rusa de Diaghilev, podemos leer: «Durante la temporada española, Massine había dado algunas clases con Félix, un bailarín especializado en las danzas nacionales. Félix se trasladó a Londres en 1919 para continuar las lecciones y

Diaghilev, deseoso de que yo me inspirase para mi nuevo papel en *Le tricorne*, me pidió que fuese al Hotel Savoy a ver bailar a Félix. Le observaba con admiración y estupefacción, boquiabierto, meditando sobre aquella aparente reserva detrás de la cual presentía el instinto impetuoso de un semisalvaje. Sin hacerse rogar, Félix ejecutó baile tras baile y cantó los cantos guturales y nostálgicos de su país acompañándose de la guitarra...».

Y termina Tamara su descripción con estas palabras: «El personal del hotel nada podía hacer contra semejante demonio. Escuchábamos la danza, hechizados...».

Félix no llegó nunca a acoplarse a la danza clásica, y enloqueció tratando de lograr lo que, para él, era inalcanzable, pero sin sus consejos no hubiera sido posible esa gran creación de Massine que fue la farruca de *El sombrero de tres picos*. El estreno, con decorados de Pablo Picasso («El traje que elaboró para mí —dice la Karsavina— era una obra maestra,

más un símbolo de la reproducción etnográfica de un vestido nacional»), tuvo lugar en el Teatro Alhambra, de Londres, el 22 de julio del año 1919. Los intérpretes principales fueron Leónidas Massine y Tamara Karsavina.

Fue un día de triunfo para la compañía de Diaghilev y la música española, en los duros momentos de sacrificio y austeridad de la posguerra, pero también día de dolor para el principal artífice del éxito.

Horas antes del estreno, Manuel de Falla recibe un telegrama en el mismo Teatro Alhambra. Se le anuncia que su madre está muy grave. Sin esperar un minuto sale para España. Ansermet, el director de la orquesta, le acompaña y le despide en la estación con un abrazo. Poco después toma el primer barco que le lleva a Francia. Cuando llega a Madrid sólo alcanza a ver en un diario la esquela de su madre.

Mientras tanto, la crítica londinense saluda con entusiasmo a uno de los grandes de la música del siglo XX.



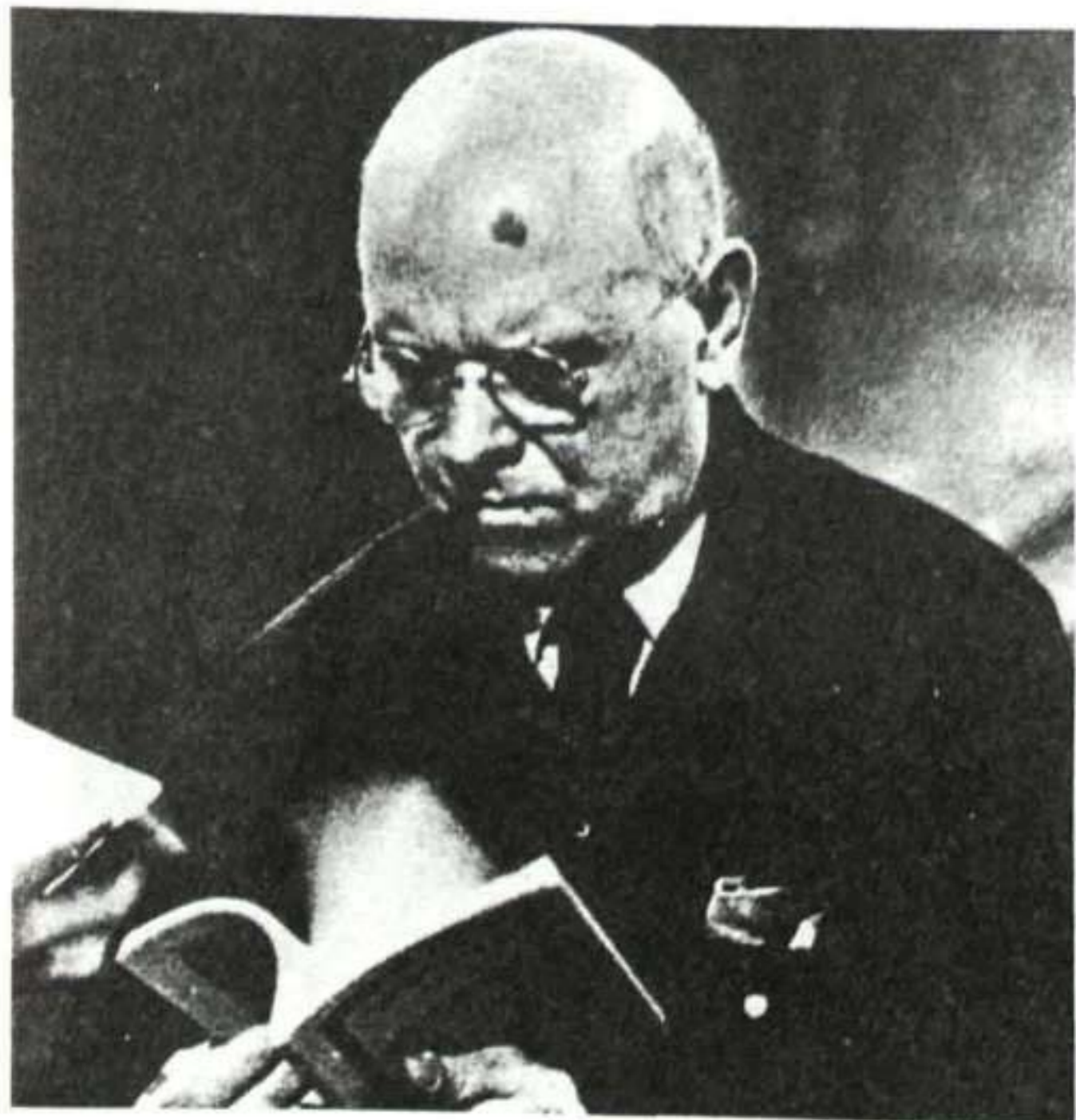
En la Bien Aparecida

Patrona de la Montaña, la Bien Aparecida, desde su santuario de Anpueros, ha sembrado una estela musical de auténtica importancia. Este año, además, el reciente reelegido prior de los Trinitarios que lo regenta, José Luis Ocejo, fue nombrado también director del Festival Internacional de Santander.

Pocos nombres, en efecto, podrían reunir y concitar la valía y el esfuerzo en él sobradamente reconocidos. Pensemos que durante el reciente estío, allí mismo, en las dependencias del santuario, se desarrollaron el IX Ciclo de Música Coral y Organo, el Festival Internacional de Jóvenes Organistas, la Cátedra «Fe y Cultura», y la Exposición «Jesús de Monasterio y su tiempo».

Recordemos las actuaciones sobresalientes de María Rosa Calvo Manzano y el grupo de cámara del Orfeón Donostiarra, en un concierto para arpa y voces blancas; el de «atrium Musicae», con estreno absoluto de Paniagua; más estrenos de Montsalvatge y Barja, en el concierto de órgano y dos trompetas de Gerard Strub, Helmut Erb y Heiner Wellnitz; el también estreno en España de la «Missa brevis» de Germann Reutter, en homenaje a Monasterio, con la inclusión de obras vocales de éste —prácticamente desconocidas—, a cargo de la Coral Salve, que creó y dirige el propio Ocejo, y la integral de los conciertos del padre Soler para dos instrumentos de tecla, a cargo de los organistas Guy Bovet y Montserrat Torrent.

Capítulo aparte, justo es, para Jesús de Monasterio. Magnífica la exposición evocadora —pinturas, recuerdos personales, etcétera— del que fue virtuoso del violín, verdadero predecesor de Sarasate, y además compositor —ahí quedan su «Gran



Pablo Casals

Fantasia Nacional», «Adios a la Alhambra», la serenata «Sierra Morena»—, pedagogo —con veinte estudios muy valiosos en este campo, y discípulos como Pablo Casals y Enrique Fernández Arbos—, hombre de fe —con importantes creaciones de inspiración o dedicación religiosa, como salves, motetes, etc.—, y tan emprendedor como lo demuestran las Sociedades de Cuartetos y de Conciertos, en Madrid, en las que tuvo prioridad magistral.

José Subirá

Un nombre propio acude hoy por sobrados méritos propios a estas líneas de brevísimos comentarios: el musicólogo José Subirá, plenamente fecundo en su acumulación de calendarios, afanoso en su entrega generosa de siempre, decidido a no prescindir un solo día de ese trabajo que ha sido, quizá, la razón de ser de sus mejores vivencias.

Ahora, al fin superados los que podrían calificarse de absurdos complejos extramusicales, el Ayuntamiento de Madrid, por manos de su titular, Enrique Tierno Galván, le hizo entrega de su medalla de oro, que premia una labor ejemplar de tantos años. Y premia en vida, añadiríamos, que es lo justo.

Nonagenario, Subirá habrá recibido la distinción con ese suspiro de paz que culmina toda obra bien hecha. Residente de siempre en Madrid, ahí están para demostrar su dedicación la historia y anecdotario del Teatro Real, obra de consulta y erudición indispensable, y como recordaba también en su momento, Antonio Fernández Cid, «su fecundísima, decisiva contribución al conocimiento de la Tondilla escénica, género españolísimo, punto madrileñísimo de partida para decisivas producciones líricas posteriores».

Cargado de años y de dioptrías, pero también de ilusiones, siempre reverdecidas como el olmo viejo machadiano, José Subirá se apoya hoy en cristales de aumento y en cuantas posibilidades le tienda la técnica para proseguir en este su empeño amoroso, la musicología, que ha sembrado a su espalda, tras él y tras su esfuerzo, durante un montón de lustros, durante una colección de décadas, artículos periodísticos y en revistas especializadas, conferencias publicadas luego, ensayos, folletos, libros, hasta un total de trabajos que se cuentan por decenas, por cientos, quizá, incluso por miles.

La medalla de oro de Madrid, puesta ahora en sus manos, refrenda y testimonia

que el hombre, todavía venturosamente, sabe hacer justicia a los actos de otro hombre.

De nuevo, zarzuela

Si hablamos en nuestro pasado número de CUADERNO DE CULTURA en torno a los ciclos de zarzuela frecuentes hoy en toda España, y nos centrábamos en los desarrollados en Madrid, en el Teatro que precisamente lleva su nombre y en el auditorio del Centro Cultural de la Villa, resulta forzoso insistir por extensión en el tema.

Así, la Compañía Lírica Española, que dirige Antonio Amengual, desde el segundo de dichos escenarios, emprendía un largo recorrido por distintos municipios de nuestra geografía, como puedan ser los de Cuenca, Martos, Albacete, Trujillo, Elda, etc., para llevar a ellos sus tradicionales programaciones.

Pensemos en Logroño, por citar otro caso concreto, en el segundo ciclo de zarzuela, ofrecido al aire libre, en el corazón del casco antiguo de la ciudad, por la Compañía Lírica de Aficionados Pepe Eizaga: «Marina», «Doña Francisquita», «El cantar del arriero», y «Maruxa».

Al medio siglo de la desaparición del Teatro Apolo, que discurrió del reino del «género chico» (?), a un destino bancario —el Vizcaya, en la madrileña calle de Alcalá— que luego seguirían otros diversos escenarios, para bien o para mal, guste o



NOTAS MUSICALES

no, inmovilizada, eso sí, en el tiempo, como un «brigadoom» musical a la española, la zarzuela sigue junto a nosotros, nos acompaña, resiste sucesivos altibajos y, por supuesto, sigue en crisis..., igualito que desde su nacimiento.

Para demostrarlo, José Tamayo, que siempre parece buscar lo más difícil y grandioso, presentó en la Plaza Monumental de Toros madrileña una nueva «Antología de la Zarzuela», como antes hiciera en teatros o en la Plaza Mayor de la propia ciudad. Más de diez mil espectadores, escenario gigante, problemas importantes de sonido, el ballet de Luisillo, Eugenio M. Marco al frente de una orquesta con profesores de la RTVE, el Coro de la Agrupación Lírica de Madrid, y nombres como los de Pedro Lavirgen, Angeles Chamorro, Mary Carmen Ramírez, Fernando Carmona, Francisco Muderra, Florinda Chico y María Jesús Sirvent. Espléndida selección de fragmentos y público que viaja del escepticismo al entusiasmo, hábilmente conducido por el genio Tamayo. La duda se mantiene: ¿ha muerto la zarzuela? Pero la respuesta popular, pase lo que pase, es siempre la misma: ¡Viva la zarzuela!



Andrés Segovia.

Plácido Domingo.



Teresa Berganza.

Jesús Rodríguez.



DOble, múltiple éxito, en la segunda edición del Concurso Internacional de Interpretación «Reina Sofía». En el entreacto de un concierto extraordinario, en el madrileño teatro Real, Luis Angel de la Viuda, director de la Red de Emisoras de Radio Nacional de España, entregó los premios a los galardonados en esta ocasión: el pianista griego Janis Vakeralis —finalista fue en este instrumento el jovencísimo brasileño José Feghali— y el guitarrista español —mallorquín, nacido en 1950— Diego Blanco en guitarra —finalista, la norteamericana Sharon Isbin—, ya que no hubo primer premio en la otra modalidad convocada, flauta, y sí dos segundos para la polaca Jacwiga Kotnwska y la canadiense Ellen Cash. Al margen de alguna inevitable tarascada de los nervios, el concierto demostró no sólo la justicia de los premios, sino el hermoso porvenir abierto de par en par ante dichos solistas galardonados.



REsulta verdaderamente imposible reseñar siquiera los éxitos musicales españoles en el extranjero. Citemos al menos los de Miguel Zanetti, en el Festival de Dubrovnik, al acompañar a Nicolai Gedda; el Coro de la ABAO, en la iglesia de San Bernardino, en Verona; la Coral Manuel Iradier de Vitoria, en la Casa de la Amistad, de Moscú; Juan Pedro Roper, en Estoril, con estrenos de Ramón Barce y de Agustín Bertomeu; Domingo Losada, en las Semanas Internacionales de Organo, también en Buenos Aires; la Escolanía santanderina y salesiana Santo Domingo Savio, con varios primeros premios en el III Festival Internacional de Coros Infantiles de Bratislava, en Checoslovaquia, y, por supuesto, la «La Cigala de Oro» del Festival Internacional de Aix, en Provence, concedida a Teresa Berganza, que asiste al mismo desde 1957, y que ofrecerá un recital en su próxima edición.



MIentras otros autores descansan, Cristóbal Halffter, afortunadamente para todos nosotros, prosigue incansable su labor creadora. Ahora, por encargo de una de nuestras primeras formaciones sinfónicas, que quiere así honrar el cincuenta aniversario del nacimiento del compositor, prepara un Concierto para violín y orquesta: será estrenado en Madrid, por la solista alemana Christianne Edinger, los días 6 y 7 de diciembre.



FAbulosos, de contenido pletórico, los ochenta y dos años que acaba de cumplir Tomás Pablo



Bautista Mariezcurrena, a quien todos conocemos entrañablemente como Pablo Sorozábal. El ilustre compositor vive en Madrid desde 1933, casado con la entonces tiple cómica Enriqueta Serrano, y con un hijo, también Pablo y también compositor. En su haber, sinfonías, corales, conciertos, cuartetos y un largo etcétera que marca hitos de oro en algunas de sus veinticinco zarzuelas, como «Katiuska», «La del manojo de rosas», «La tabernera del puerto», «Black el payaso» o «Don Manolito», por citar sólo algunas de las más conocidas. ¡Felicidades!



SOL de oro, en esta ocasión, para el Festival Internacional de Barcelona, que incluye, en su XVII edición, entre otros programas, los de la Orquesta de la Ciudad, dirigida por Salvador Mas; el Coro de RTVE, dirigido por Alberto Blancaflort, Ingrid Haebler, Frans Brüggén y Gustav Leonhardt; la Orquesta de París, dirigida por Daniel Barenboim, Maurizio Pollini; la Sinfónica de Bamberg, con James Loughran; la Orquesta de Cámara de Moscú, con Igor Bersrodny, y la Sinfónica de Detroit, que dirige Antal Dorati.



LA integración del canto gregoriano en la liturgia «junto a los cantos en lengua vulgar» fue una de las peticiones implícitas en las conclusiones de su II Semana Nacional monográfica. «El canto gregoriano —se dice en las misas— es el punto de partida de la música culta occidental, y hay que reconocer que no ha cesado de tener vigencia hasta la actualidad como elemento vivo de nuestra cultura.» Y, al margen de su valor religioso y litúrgico, se le considera «tesoro importantísimo de nuestro patrimonio cultural».



SIempre triunfan, allá donde actúan, nuestros entrañables Pueri Cantores. En el próximo mes de diciembre la ciudad venezolana de Maracaibo será escenario del Congreso Internacional de la Federación correspondiente, tras la reciente reunión europea de París. Nuestros niños, una vez más, tendrán ocasión de demostrar al mundo la destacadísima labor que, con el padre Prieto y Juan Carlos Villacorta al frente, han llevado y llevan a cabo, en una línea que sólo plácemes y apoyo merece.



FESTIVAL DE ALMAGRO

V. Ponsa

Almagro, una vez más, en la llanura manchega donde levanta su caserío bajo la vieja Cruz de Calatrava, ha puesto de pie con vida y voz nuestro teatro clásico. Entre el 21 y el 30 de septiembre se desarrolló la serie de representaciones que tuvo como escenario el antiguo Corral de Comedias y la bellísima Plaza Mayor. Por otra parte, del 24 al 27 se celebraron las II Jornadas de Estudio sobre el Teatro Clásico Español, que tuvieron por tema la «Lectura actual de los clásicos».

El grupo Lazarillo, de Manzanares, la Compañía Española de Teatro Clásico, el Teatro Estable del País Valenciano, el Teatro Popular de la Villa de Madrid, la Compañía Rinconete y Cortadillo, el Teatro Estable Castellano y el Corral de Comedias de Almagro fueron las compañías encargadas de las representaciones. Las obras puestas en escena fueron *Historia de los amores de Rampín y la Lozana*, sobre la obra de Francisco Delicado *La lozana andaluza*; *El perro del hortelano*, de Lope de Vega; *Los malcasados de Valencia*, de Guillén de Castro; *La dama duende*, de Calde-

ros Nacionales y Festivales de España, organismo autónomo dependiente de la Dirección General de Teatro y Espectáculos, que también ha patrocinado, como en la ocasión anterior, las Jornadas de Estudio. El coordinador de estas jornadas, con el tema ya indicado de «Lectura actual de los clásicos», fue Francisco Ruiz Ramón, quien anunció que el propósito es el de plantearse el teatro clásico como problema. Pero no es una reunión, dijo, a manera de médicos alrededor de un enfermo para recetar la solución o las soluciones de ningún problema literario, sociológico o dramático en relación con los puntos de vista clínicos de críticos, historiadores, actores, escenógrafos, directores o empresarios, sino para intentar desde todos los ángulos posibles una lectura problemática de nuestro teatro clásico.

Las jornadas fueron cuatro, debatiéndose en cada una de ellas cuatro ponencias, menos en la última que se discutieron cinco. La apertura y el cierre de las jornadas estuvo a cargo del director general de Teatro y Espectáculos, Alberto de la Hera.

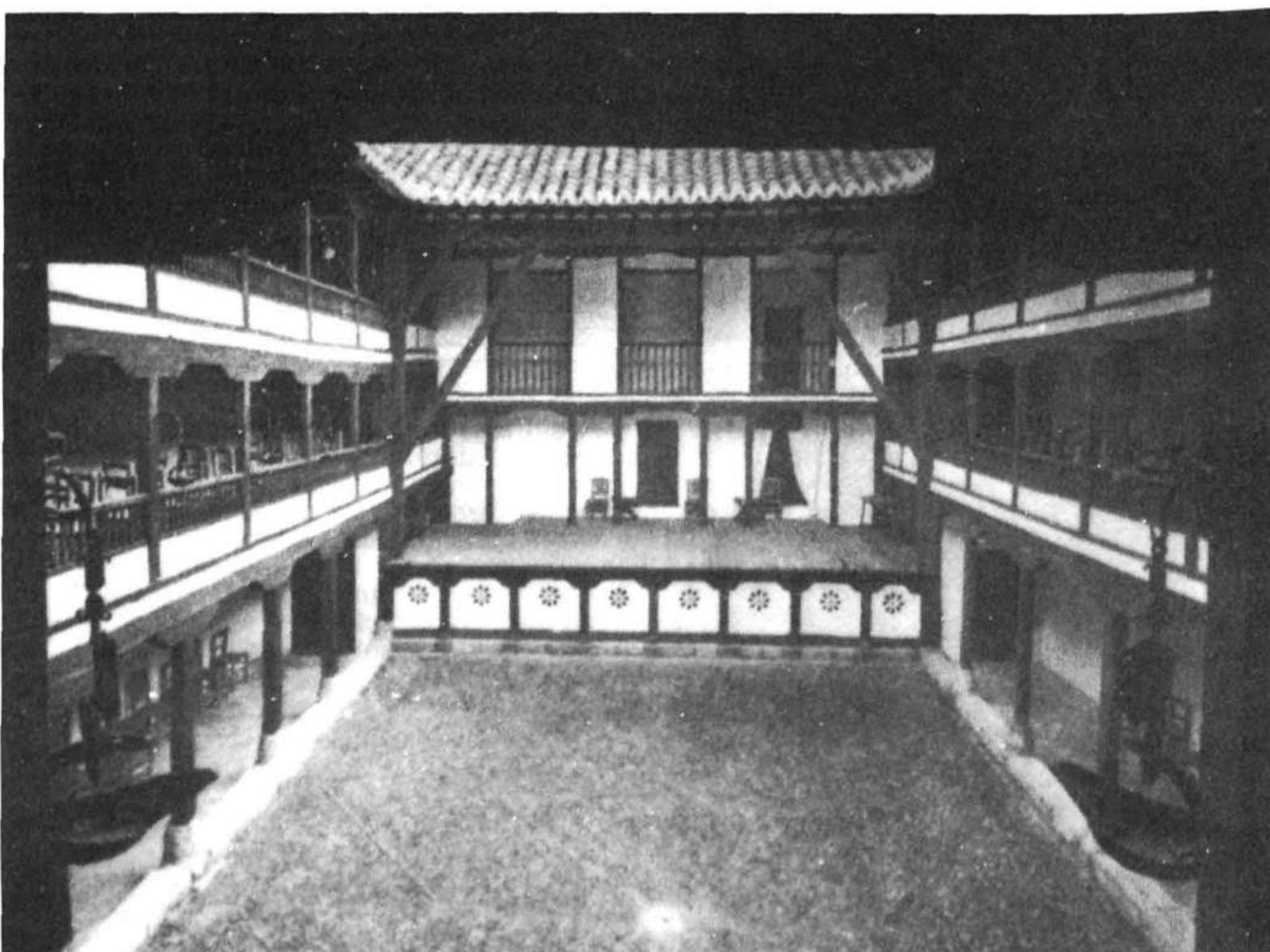
J. E. Varey, con «Espacio escénico»; José Antonio Maravall, con «Sociedad»; José María D. Borque, con «Público», y Juan Manuel Rozas, con «Representación», intervinieron el primer día, actuando como moderador Alonso Zamora Vicente; en el segundo, moderando la jornada Fernando Lázaro Carreter, intervinieron Francisco Ruiz Ramón, con «Teatro y crítica social», Luciano García Lorenzo, con «Los géneros», Francisco Rico, con «Lenguaje y acción», y Francisco Nieva, con «Espacio escénico» (se repetía un tema del primer día). Xavier Fábregas moderó la tercera sesión, en la que presentaron sus ponencias José Osuna, «Problemas del montaje», José Luis Gómez, «Problemas de actuación», Angel Fernández Santos, «Público y teatro clásico», y José Monleón, «Política teatral». El último día, siendo moderador Francisco Ruiz Ramón, expusieron sus «puntos de vista» Andrés Amorós como crítico, Alberto González Vergel como director, César Oliva como director de teatro universitario, Nuria Espert como actor y José Martín Recuerda como autor.

Lope
de
Vega



rón de la Barca; *Don Duardos*, de Gil Vicente; *La dama boba*, de Lope de Vega, y *Rinconete y Cortadillo*, de Cervantes.

Esta gran fiesta del teatro español se hace cada año posible gracias a los Tea-



EL CARTEL TAURINO

Emeterio R. Melendreras

La fiesta de los toros se anunció en sus comienzos igual que cualquier otro producto de consumo de la época: por medio del pregonero, que, según el lugar y la ocasión, iba acompañado de gaita y tamboril o con clarines y timbales en corridas de importancia y solemnidad. No es segura la fecha del primer cartel taurino impreso. Sevilla y Madrid se disputan la primacía. José María Cossío da la fecha de 1761 para los carteles de las corridas que se celebraron los días 4 y 6 de mayo en la Real Maestranza de Sevilla. Pero en Madrid parece que, por orden y cuenta de la Archicofradía de la Sacramental de San Isidro, propietaria de la plaza de toros circular que se construyó en la Villa y Corte, se imprimieron unos carteles anunciadores de cada una de las tres corridas celebradas en dicha plaza en el año 1737. Esta plaza estaba próxima a la Puerta de Alcalá, entre las que hoy son calles de Serrano y Claudio Coello. Estos primeros carteles eran puramente tipográficos, en los que, en primer término, figuraban los nombres de los ganaderos, el color de sus divisas, y, por último, en caracteres ya más pequeños, los nombres de los diestros que iban a actuar. El texto se iniciaba con gruesas y descomunales mayúsculas: «EL REY NTRO. SEÑOR se ha servido señalar...», indicando después fecha, lugar del festejo y demás detalles, terminando con un bien

PLAZA DE TOROS DE SEVILLA.

CON SUPERIOR PERMISO
SE CELEBRARÁ LA SEPTIMA CORRIDA DE TOROS.
 EN LA TARDE
 del MARTES 12 del corriente mes de Junio (si el tiempo lo permite.)
 LA PARRANDA BALEARA POR LA SEÑORIA DE SEVILLA
 si SS. AA. que honraran la corrida con su presencia, no se dignan dirigirla.

LA CUADRILLA ES LA DEL CELEBRE CHICLANERO.

Se lidiaran **OCHO TOROS** de la famosa ganaderia del Sr. **D. JOAQUIN DE LA CONCHA Y SIERRA**, de Sevilla, con divisa **Celeste y Rosa.**

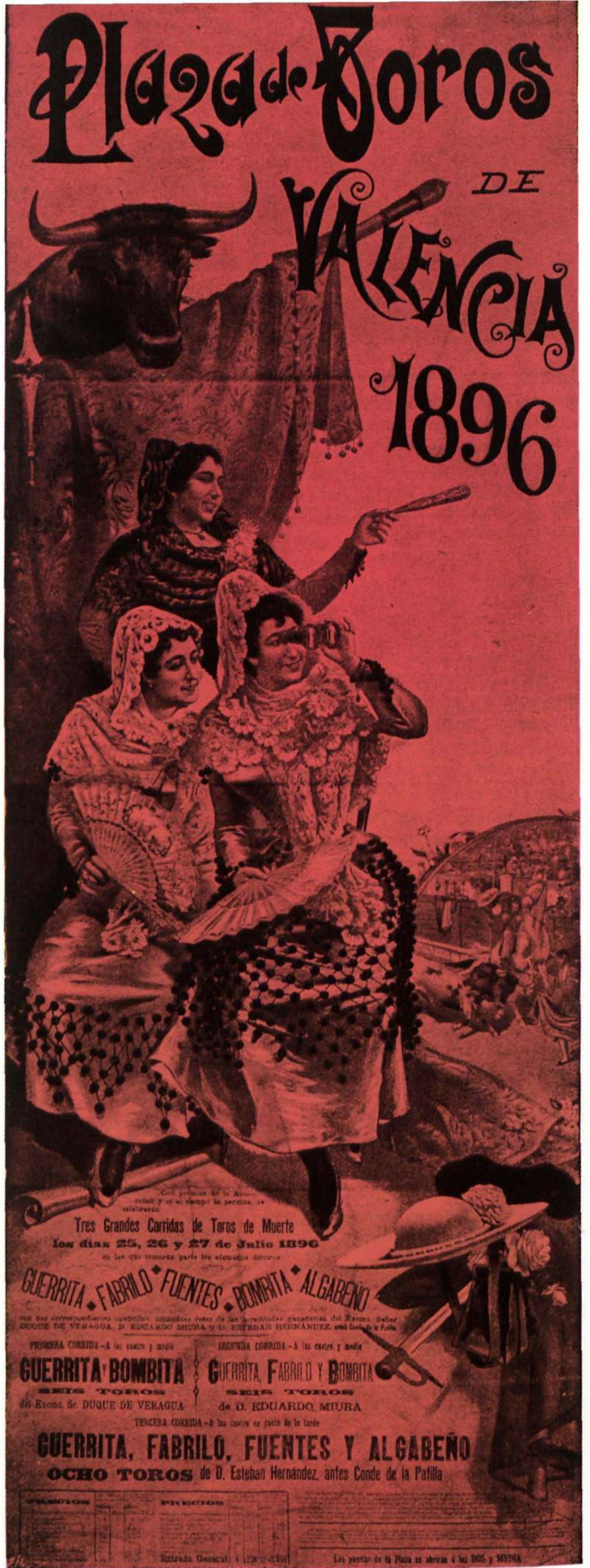
ESPADIN.
 EL ANCIANO...
 EL CAJALADO...
PICADORES.

TARIFA.
 Bateos de plaza: 25 rs. Id. de Madera: 20. Id. de Diputación: 20. Negocios Grados: 16. Centros de Plaza y Madera: 12. Id. de Diputación: 10. Bateos de Sol. N. Id. del Toril: 20. Antares de Solera: 7. Id. de Sol. G.



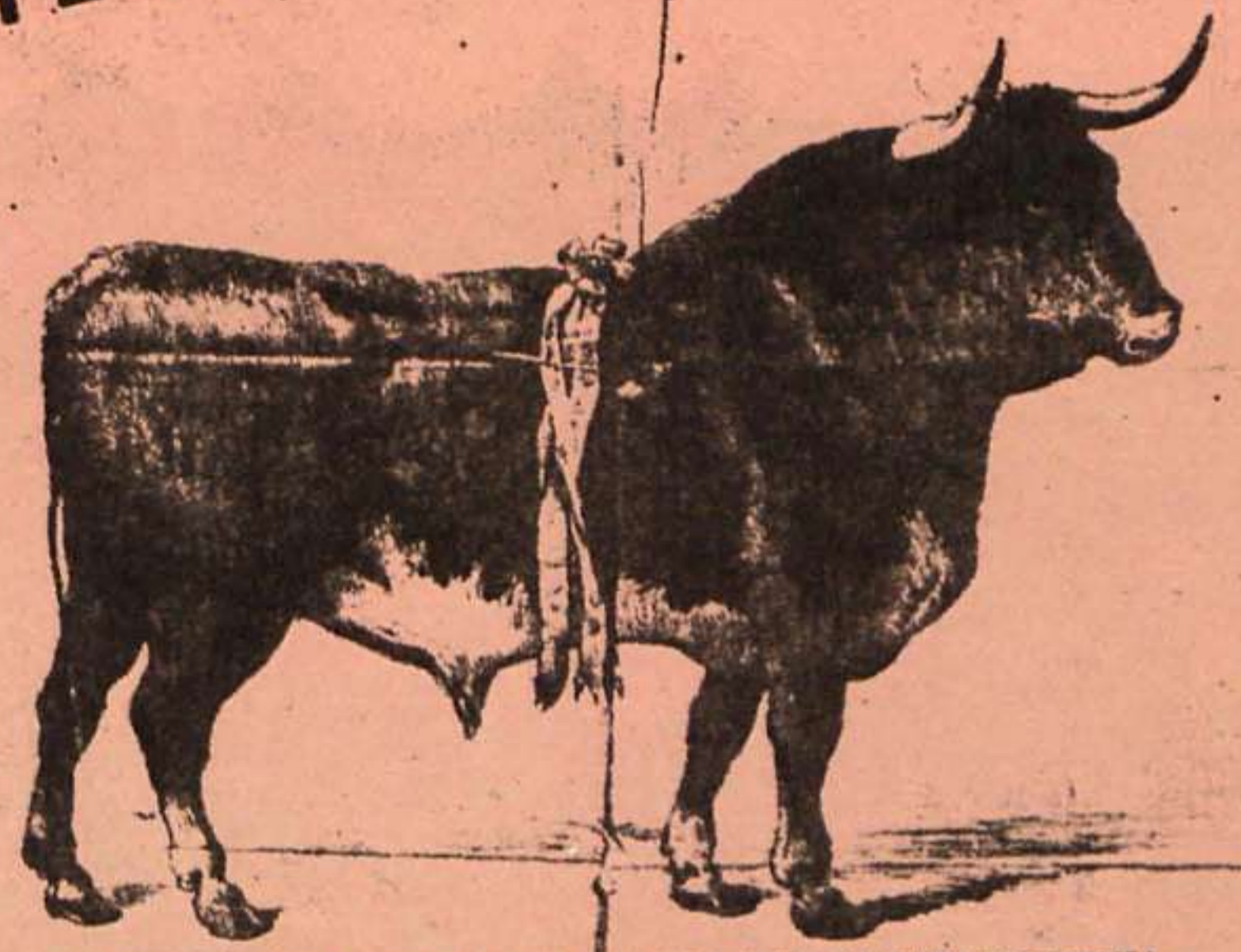
intencionado deseo refiriéndose a los diestros: «Dios les saque en paz y todo quede en honesta diversión sin la menor desgracia». A estos carteles, tipográficamente sobrios, de un gusto neoclásico propio de la época, siguen otros hacia 1850 con viñetas de distintas suertes del toreo, grabadas en madera y ornamentaciones con claveles, lazos, castoreños y monteras, capotes o muletas con su estoque, banderillas, etc., encuadradas en orlas más o menos complicadas. Como muestra reproducimos dos, que corresponden a los años 1846 y 1852 (figuras 1 y 2). Esta clase de carteles se imprimían, generalmente, en negro o sepia sobre papeles de color.

Un cartel singular y curioso de esta época, que, a pesar de su originalidad, o acaso por eso mismo, no tuvo continuación, fue el fechado en 1856, de trazado circular, en una especie de vista aérea, en el que en el ruedo se imprimía el texto anunciador (figura 3). En 1860 ya empieza a configurarse —en cuanto a texto e imágenes— el cartel actual. Sigue dándose importancia al ganado, pero el nombre del ganadero queda igualado con el de los espadas: «El Tato» y «Lagartijo», que hacen destacar sus apodos más que sus nombres, uso y costumbre que hoy continúa (figura 4). En 1892 aparece en Málaga el primer cartel en que se emplea el fotograbado, más flexible que la xilografía,





PLAZA DE TOROS DE SEVILLA.



CON PERMISO DEL Excmo. Sr. GOBERNADOR CIVIL DE ESTA PROVINCIA.

GRAN CORRIDA DE TOROS,

la tarde del Jueves 21 de Mayo de 1868,

SI EL TIEMPO NO LA IMPIDE.

CUARTA DE ABONO.



La plaza será presidida por la Autoridad competente, si SS. AA. RR. los Serenos Btes. Infantes Duques de Montpensier no se dignan hacerlo por sí, al honrar el espectáculo con su asistencia.

Los SEIS TOROS que se han de jugar pertenecen a la ganadería del

SEÑOR D. DIEGO BENJUMEA,

de Sevilla, procedentes de la antigua y acreditada del Sr. D. VICENTE JONAS Y AZQUEZ, de esta ciudad, luciendo dichos toros con los colores negro y oro.

MATADORES. **ANTONIO SANCHEZ, EL TATO,** de Sevilla y

RAFAEL MOLINA, LAGARTIJO, de Córdoba, los que estarán alternando.

CUADRILLA DEL TATO.

CUADRILLA DE LAGARTIJO.

PICADORES. Francisco Calderín, de Utrera de Cádiz; Juan Pardo, de Utrera y Manuel Calderín, de Utrera de Cádiz.



BANDERILLEROS. Benito Garrido (Valeriano), de Madrid; Juan José y José Gómez (El Gallo), de Sevilla.

CACHETERO. Manuel Calderín, de Sevilla.

La plaza se abre a las DOS, empezando la función a las CUATRO y CUARTO.

Antes de empezar la gran corrida, los picadores de la cuadrilla, después de haber andado a galope por la plaza, se van a dar un paseo por el campo de toros, y a la vuelta se van a dar un paseo por el campo de toros, y a la vuelta se van a dar un paseo por el campo de toros...

TARIFA. Delatorero de Fábica... Del Alcazar... Del Alcazar... Del Alcazar...



usada hasta entonces y con el que pueden incluirse hasta fotografías de los lidiadores; pero el paso más importante en la evolución del cartel taurino se da con el empleo de la litografía, que permite reproducir carteles pintados prácticamente a todo color, mediante doce o catorce planchas —una para cada color— dibujadas a mano por «cromistas» especializados en la tarea. Portabella, primero, en Zaragoza, y luego Ortega, en Valencia, son las litografías que inician estos trabajos. La primera con originales de Marcelino de Unceta (Zaragoza, 1830; Madrid, 1905), que no solamente reproducía en sus obras las distintas suertes de la lidia, sino todo lo que rodea al «planeta de los toros», en feliz expresión de Cañabate. Ello da a sus carteles una variedad y un atractivo grandes. A Unceta se debe el primer cartel verdaderamente artístico reproducido litográficamente

en color por Portabella. Cartelistas taurinos de esta época fueron Daniel Perea (Madrid, 1834; id., 1909), cronista gráfico inimitable de «La Lidia»; Emilio Porbet, J. Bermejo, A. Cantó y luego Alcaraz. La litografía Ortega, que se fundó en 1871, publicó en 1893 su primer catálogo con obras de estos artistas. Son carteles de dos o tres pliegos, en los que arriba suele quedar en blanco el sitio para la ciudad y en la parte inferior para los nombres de los diestros, ganadería, precios y demás obligados detalles. Reproducimos (figura 5) uno de 1896, con sus

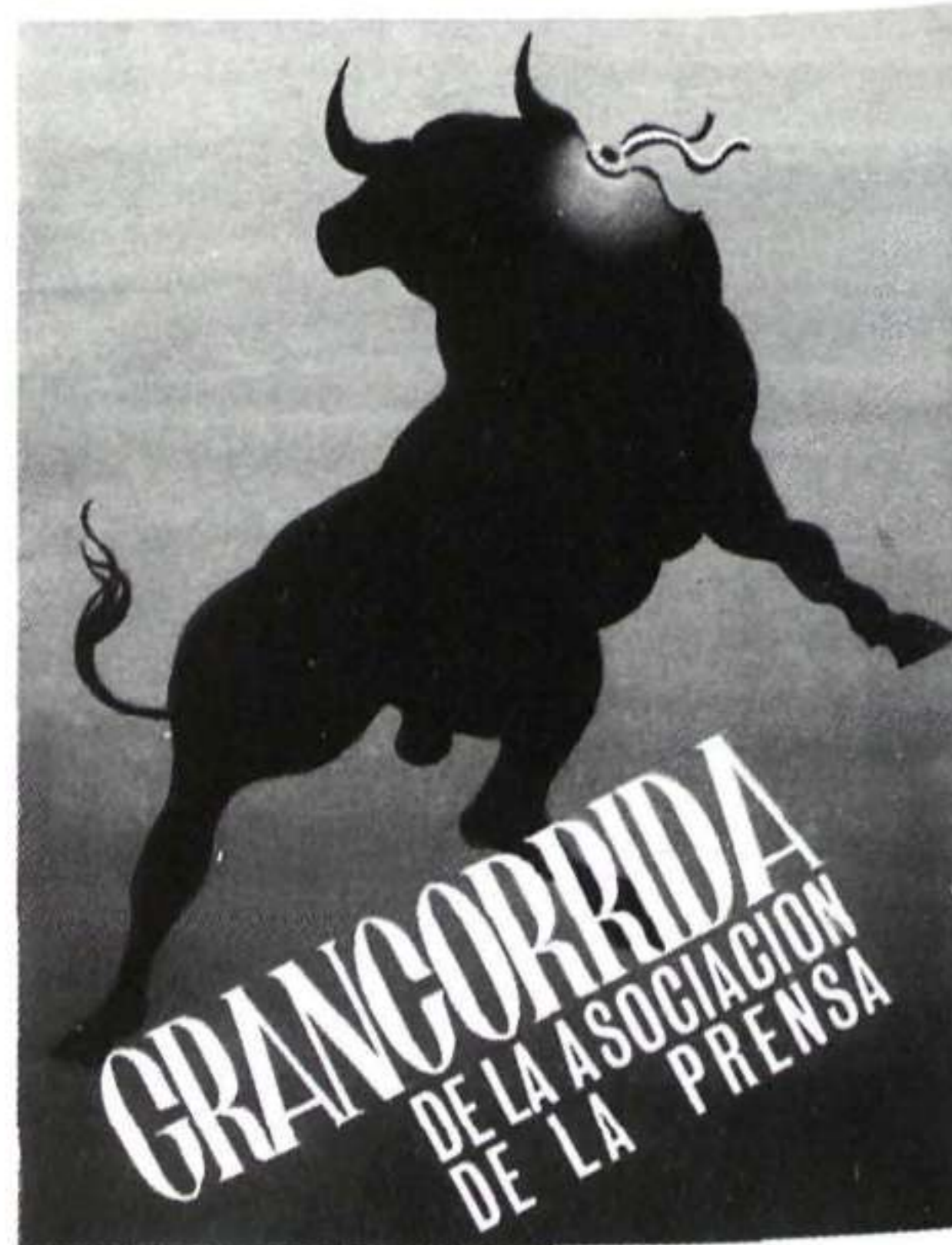
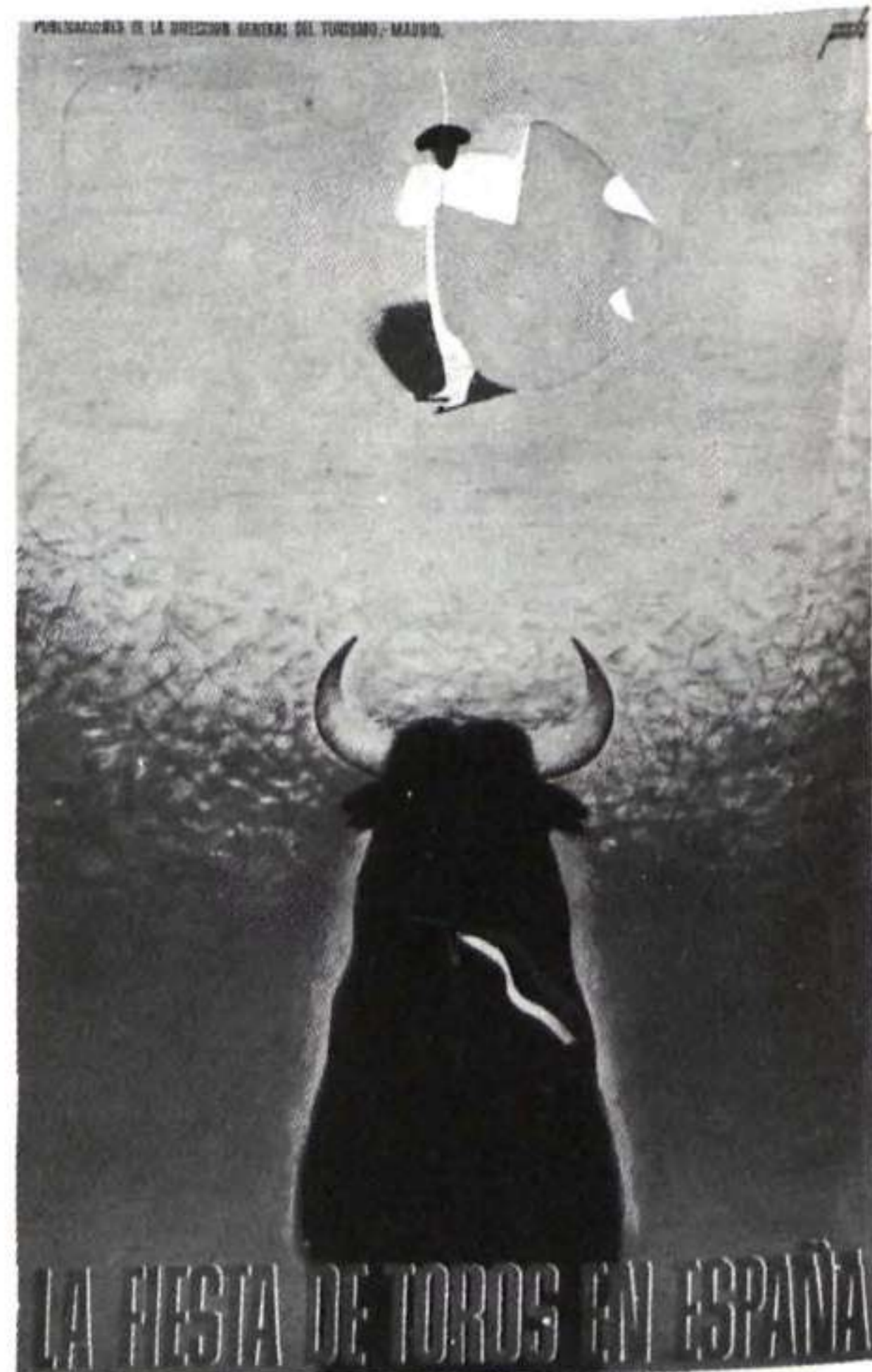
espectadoras ataviadas con mantilla y falda de madroños, que más parece un cartel de la fiesta de los toros que un cartel de corrida de toros. Un cartel que también es muy «fiestero», y hecho expresamente para la ocasión, es el de la Feria de Bilbao de 1900 (figura 7). En él figura el todo Bilbao de entonces: los Altos Hornos, la estatua de Trueba, los cabezudos (uno de ellos se traga un picador), los coros y la «neska polita» con su jarra de chacolí que rasga el cartel para que se vea el ruedo donde van a torear nada menos que don Luis Mazzantini, Fuentes y el Algabeño, toros de Miura,

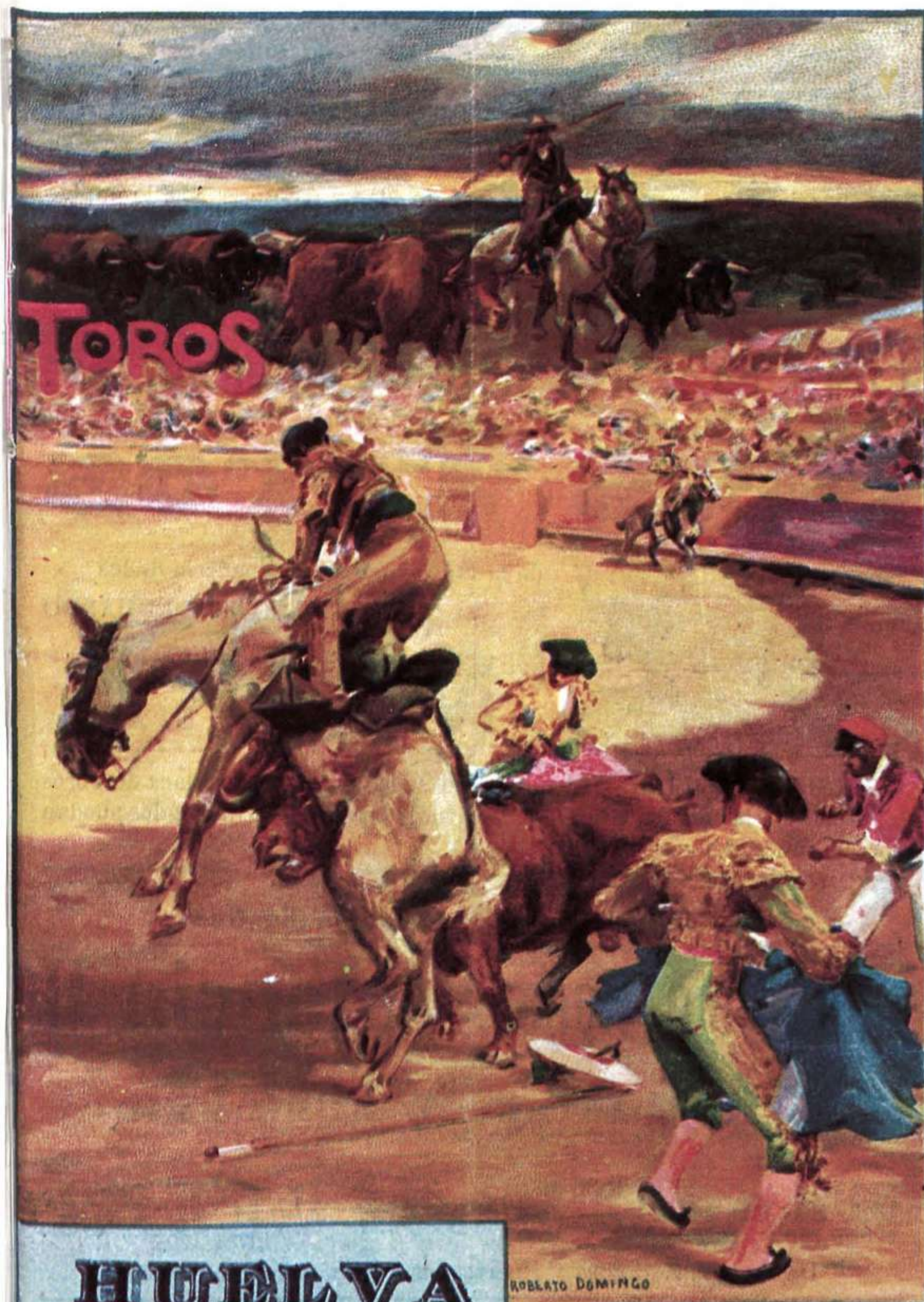


Benjumea, Murube y otros. Al catálogo de Ortega, y firmado por A. Cantó, pertenece también el de 1910 para la Feria de Jaén, que reproducimos en la figura 6. A esta primera generación de pintores y cartelistas taurinos sucede otra de la que es primerísimo «cabeza de serie» Roberto Domingo (París, 1883; Madrid,

1956), hijo del también notable artista Francisco Domingo Marqués, pintor «de género» —como se decía en el XIX— de escenas populares españolas, incluidas las taurinas, arte al que era aficionado, y que también prendió en su hijo Roberto. Y se dio el caso, dice José Francés, de que «hiciese dibujos y buena pintura taurina sin haber estado aún en España (ya se dice más

arriba que nació en París. Y no vino a España hasta los veintitrés años). Ya en ella completó las enseñanzas de su padre con su propia visión, sin olvidar nada de lo referente a la fiesta y a cuanto con ella se relaciona (...). No necesita del modelo ni del fatigoso estudio del natural. Su retentiva visual es tan grande que evoca las actitudes, los tonos y la emoción de la lidia con exactitud precisa». El cartel que reproducimos (figura 8) data del año 1925. Roberto Domingo abrió un camino por el que, con mayor o menor fortuna, han caminado y caminan muchos seguidores sin aportar nada nuevo ni interesante. El más importante de ellos, o por lo menos el de más abundante producción, fue Carlos Ruano Llopis (Orba, Alicante, 1879; México, 1950), que, conector indudable del tema taurino, siguió los pasos de Roberto Domingo, pero sin su toque fresco y espontáneo, sin su personalísima manera de concebir y realizar la luz y el movimiento. Luego han sido incontables los que —hoy todavía— vienen repitiendo aburridamente lo que él inició e «inventó», degradando progresivamente su calidad. De todos ellos, acaso sea justo destacar a Antonio Casero, que, aun dentro de la misma manera «amanerada» —valga la redundancia por expresiva—, cultivó el tema con cierta personalidad. Y más que en el cartel, en el apunte rápido para ilustrar las crónicas taurinas en la prensa diaria.





HUELVA

ROBLATO DOMINGO

EL DOMINGO 12 DE JULIO DE 1925

SE CELEBRARÁ

UNA GRANDIOSA CORRIDA

de SEIS hermosos TOROS

de la famosa ganadería de los
señores Hijos de D. EDUARDO

MIURA

VECINO DE SEVILLA

MATADORES.—Los valientes diestros

Valencia II © **Villalta**

y LITRI

En el «Heraldo de Madrid» de los años veinte, y más tarde en «ABC», se puede ver una buena muestra de su buen hacer.

Al hablar de estos dibujos taurinos para la prensa no hay que olvidar a *Ricardo Marín*, gran ilustrador de nobles temas literarios, con sus dibujos en negro nerviosamente tratados en los que sorprendía el movimiento de las distintas suertes taurinas. Más tarde, ya en la década de los treinta, se distinguió también en esta faceta del periodismo gráfico el sevillano *Andrés Martínez de León*, creador de

«Oselito», protagonista de tantas historietas y cuentos de su tierra. Pero ni de Marín ni de Martínez de León conocemos ningún cartel taurino. De éste último reproducimos, sin embargo, un cartel de la Feria de Jerez (figura 9), ilustrado con viñetas suyas e impreso en seda, procedimiento de tan clásico abolengo y muy apreciado por los coleccionistas.

Pero volvamos al cartel propiamente dicho. A partir de Roberto Domingo, parece, según los «enterados», que el cartel taurino ha llegado a una especie de «no va más» insuperable e inmovible. Nadie lo toque. Pero en 1934, Luis Gil Fillok, que alternaba la crítica de arte con la publicidad, intentó la aventura de renovar el cartel taurino con ocasión de la tradicional Corrida de la Prensa madrileña de aquel año. Contó años más tarde su propósito: «Tuve buen cuidado de advertir que sólo se



admitirían carteles modernos, no carteles representativos, ni anecdóticos, ni costumbristas, ni realistas, según se venía practicando por hábito —que yo no desaprobaba—, pero que me gustaba renovar, o por lo menos variar». Y se preguntaba: «¿No puede incorporarse al cartel de toros la técnica del cartel —esa técnica moderna, universal, que ha hecho del cartel un arte propio— a los carteles que anuncian en España nuestras corridas de toros?»

El concurso lo ganó, en primer lugar, *Josep Renau* (Valencia, 1907), ya entonces importante figura del cartel, con el que reproducimos en un solo tono (figura 10). Y es lástima no poder reproducirlo en color, porque si éste es importante en todo cartel, en el que comentamos es fundamental. La silueta negra del toro destaca sobre un fondo degradado de los



colores del espectro, empezando arriba con el amarillo y terminando en la parte inferior con el violeta.

El cartel, como tal cartel, era indiscutible. Y su autor debió quedar muy satisfecho con él, ya que en 1978, casi cincuenta años después, se celebró en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid una exposición antológica de su obra, y entre los carteles de aquella época —en la que cosechó muchos y valiosos premios— Renau seleccionó únicamente este cartel.

Pero la iniciativa de Gil Fillol no tuvo demasiada buena acogida. Los «taurinos», apegados a una tradición mal entendida, reaccionaron furibundamente en contra, e incluso un crítico de arte, como Manuel Abril, defensor a ultranza del arte de



vanguardia, opinó que «el cartel de toros, como el arte de los toros, no necesitan incorporarse al arte universal, porque son ramas distintas. Cada ser lleva su ley, y de ahí nuestra diferencia de actitudes. El arte universal está abierto a todas las leyes y a todos los cosmopolitismos. El arte de los toros es algo hecho, cuajado, pleno y autónomo. Debe regirse por las leyes vitales —tradicionales— que le han hecho ser lo que es de manera tan admirable». Y hasta el propio Gil Fillol, propulsor de la idea modernizadora, no quedó muy contento del resultado. Años más tarde lo proclamó así: «Sentí cierto remordimiento por haber involuntariamente un agravio a nuestro casticismo pictórico en algo tan nacional

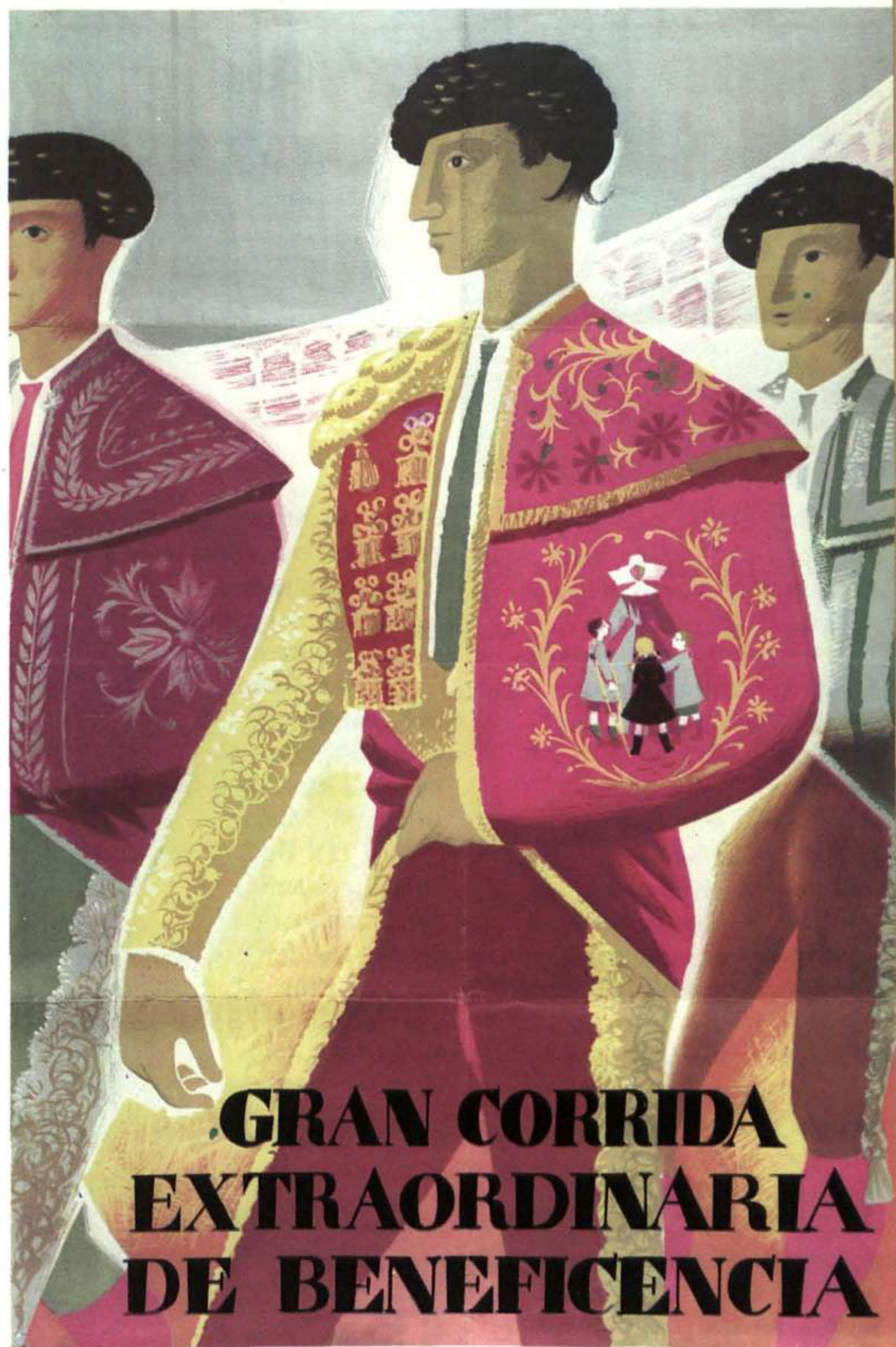
y típico como los toros. Me consoló, no obstante, el rumbo que había tomado el concurso y la seguridad de que no prosperaría el ensayo». El ensayo no prosperó entonces, pero en 1951 la Dirección General de Turismo, por iniciativa de Rafael Calleja, convocó un concurso cuyo tema era: «La Fiesta representada por un lance de capa realizado antes de la suerte de varas». La clara exclusión de los picadores y el texto «La fiesta de toros en España» decían claramente que el cartel iba dirigido al turista. El fallo del jurado fue discutidísimo, igual que diecisiete años atrás ocurrió con el de la Corrida de la Prensa. El primer premio —por unanimidad— lo obtuvo Manolo Prieto, con un cartel (figura 12) del que escribió uno de los miembros del jurado:

«... atrae por la fuerza luminosa del amplio redondel resuelto en fulgurantes naranjas y amarillos para destacar con mayor brío la silueta negra del toro en primer plano y al fondo la figurilla policroma del torero (...) reduce el toreo a su versión genuina e intuitiva: el hombre ante la fiera».

La prensa taurina —con «El Ruedo» a la cabeza— y la crítica especializada arremetieron acerbamente contra el fallo. Y no digamos los decepcionados concursantes con sus carteles «tradicionales». Se repitieron los mismos alegatos de antaño. El cartel taurino no podía ni debía cambiar de donde lo habían dejado Roberto Domingo y Ruano Llopis. Con este criterio inmovilista deberíamos seguir con aquellos primeros carteles de fines del XVIII, de que hemos hablado, con su severa tipografía neoclásica y aquel encabezamiento: «El Rey Ntro. Señor se ha servido...»

Al crítico de arte, y miembro del jurado calificador de este concurso, Manuel Sánchez Camargo, un periodista taurino le entrevistó argumentándole previamente en contra del fallo, y respondió rotundo: «El jurado cree haber acertado y las obras premiadas darán universalidad a nuestra pintura y al toreo tan nuestro también».

Además de esta intensa campaña periodística en contra del resultado del concurso, debió haber otras fuertes presiones, porque al final no se editó



GRAN CORRIDA EXTRAORDINARIA DE BENEFICENCIA

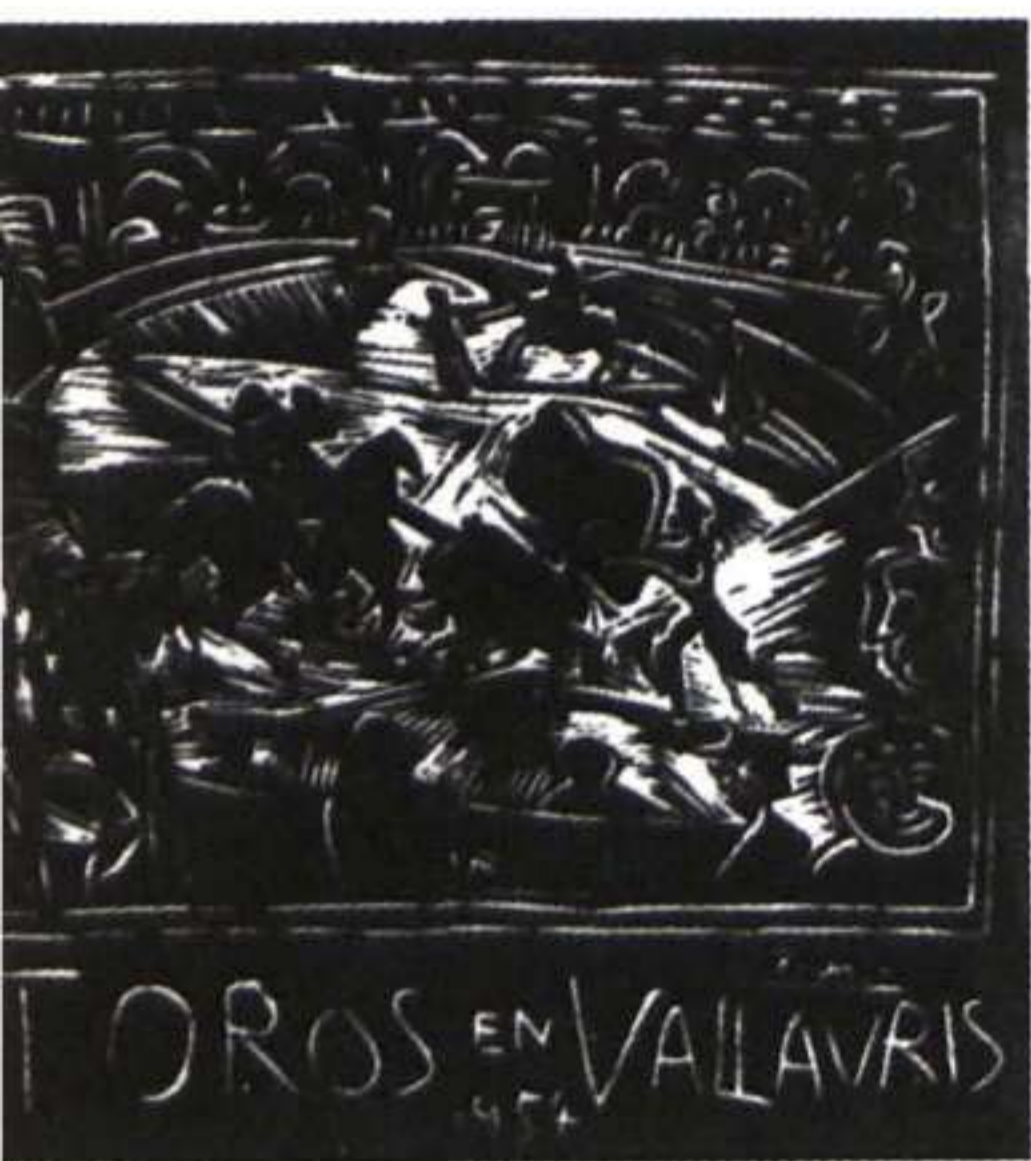
ninguno de los tres carteles premiados, sino uno de los accésit que respondía a la consabida «tradición» y al «clasicismo».

A esto habría que replicar que la fiesta no es inmutable. A poco que se conozca de ella, se sabe que ha tenido y tiene su evolución y hasta sus «revoluciones». Recuérdese, sin más, la de Juan Belmonte, el «Pasma de Triana», a principio de siglo, que rompió, al parecer, con todas las leyes hasta entonces establecidas. Y luego Manolete, el «Monstruo», en los años cuarenta, que sentó las bases del toreo moderno. Luego si el toreo ha ido cambiando, cabe preguntarse ¿por qué sus carteles anunciadores no han de seguir las tendencias actuales del arte? Hoy, en el toreo actual, parece que convive lo clásico con lo

moderno o tremendista. Y si hay, de siempre, «escuelas» (la sevillana, la «rondeña» y la castellana o «de Despeñaperros para arriba»), ¿por qué no las ha de haber en los carteles? Más todavía: cada feria taurina, y aun cada plaza, tiene sus características. Hay ferias «toristas» y ferias «toreristas», y hay aficionados a una u otra modalidad o preferencia dentro de la fiesta. Hay «fiestas» con características bien diferenciadas: las de Vitoria con sus alegres «blusas», los sanfermines de Pamplona con sus encierros, las de la Feria de Abril en Sevilla y tantas más que marcan hitos en la marcha de la temporada taurina e influyen en la actuación de toreros y ganaderos. Sobre cada una de estas peculiaridades puede



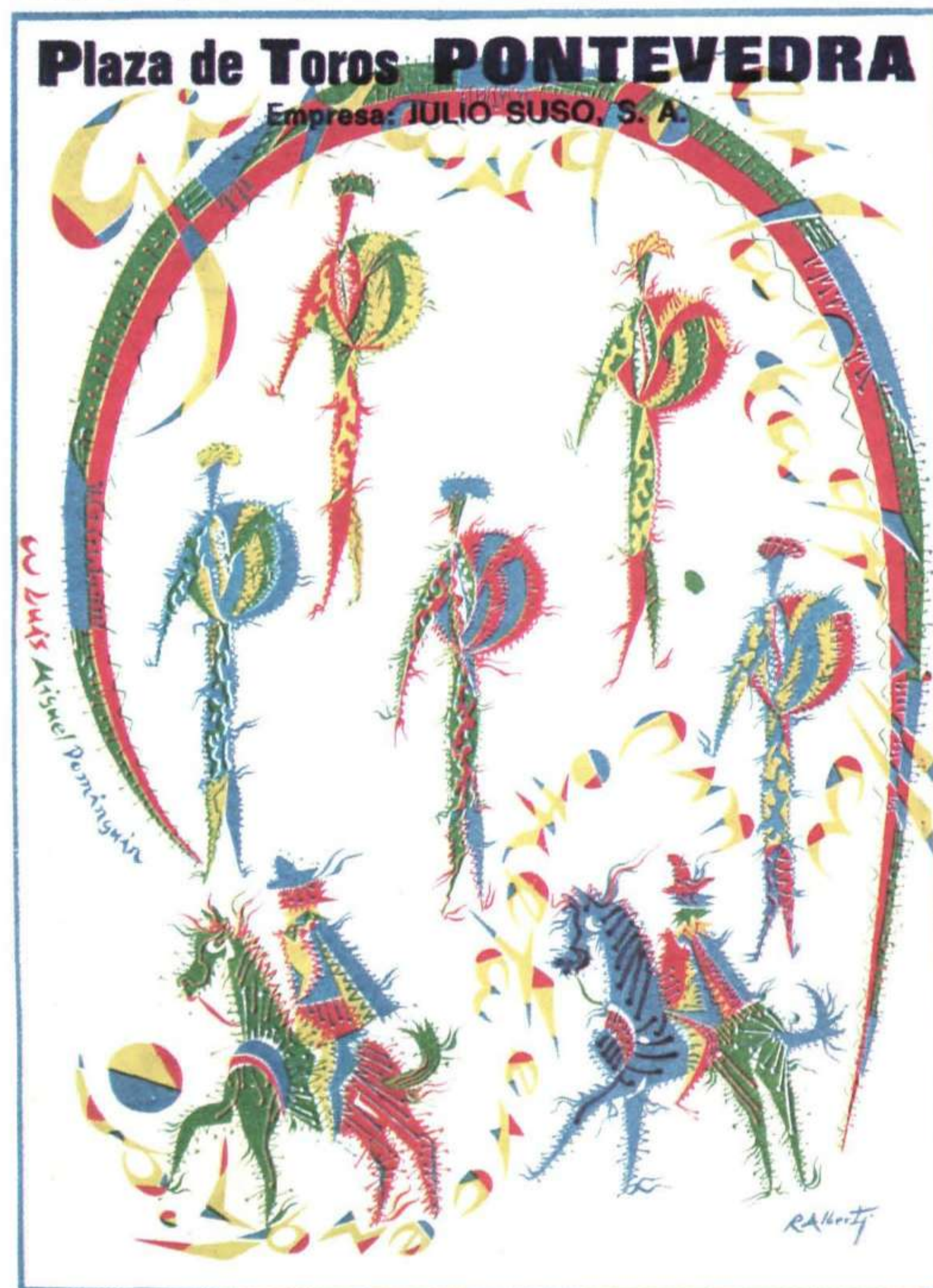
PLAZA DE TOROS DE MADRID
GRAN CORRIDA EXTRAORDINARIA DE BENEFICENCIA
A FAVOR DEL HOSPITAL PROVINCIAL
ORGANIZADA POR LA EXCELENTISIMA DIPUTACION PROVINCIAL DE MADRID



montarse el mensaje básico de sus carteles, que, en buen criterio publicitario, deberán reflejar la diferencia existente entre uno y otros festejos, como incentivo no sólo para atraer a «la cátedra», como suele llamarse a la afición cualificada, sino también al simple aficionado y a esa mayoría relativamente indiferente a la que hay que «motivar» para que llene las plazas.

Por todo lo expuesto, es aún más digna de elogios la iniciativa que tuvo, hace más de treinta años, la Diputación Provincial de Madrid, de convocar anualmente un concurso de carteles anunciadores de su tradicional «Gran Corrida Extraordinaria de Beneficencia». A lo largo de todo ese tiempo, cada año, hacia el mes de mayo, han podido manifestar sus distintos modos de «ver» y hacer el cartel de toros innumerables artistas de las más distintas tendencias y estilos, desde el más fiel «robertodominguista» hasta el más vanguardista, figurativo o abstracto. Y cada año han resultado premiados de una u otra tendencia con un eclecticismo que honra a los jurados calificadores. Creo que sería interesante y aleccionador poder contemplar hoy reunidos en una exposición antológica los carteles editados desde el primer concurso. En la nómina de los cartelistas premiados figuran una buena parte de los grandes cartelistas de ayer y los de hoy, que entonces comenzaban su carrera artística.

Como muestra de lo que podría ser esa exposición reproducimos aquí algunos de los carteles premiados de distintas fechas y autores: 1956, Angel Esteban (figura 12); 1958, «Sacul» (figura 13); 1960, Antonio Martínez (figura 14); 1958, Manolo Prieto (figura 15); Bort (figura 16). Recordemos también, entre otros cartelistas premiados, los nombres de Alvarez Díaz, Roncero, Garbayo, Poza, Teodoro Delgado, López Pinel,



Los DÍAS 4, 7, 8, 15 y 16 de Agosto - FERIA DE LA PEREGRINA 1971
se verificarán, si el tiempo no lo impide, con permiso de la Autoridad y bajo su presidencia.

3 Grandiosas Corridas de Toros, 3
UNA NOVILLADA PICADA y un espectáculo cómico-taurino-musical

Balbuena...

Y como final y posible refrendo de lo antes dicho traemos a estas páginas tres carteles bien singulares por su procedencia. Dos de ellos (figuras 17 y 18) son de los que cada año hacía Picasso para la corrida que él mismo organizaba en Vallauris, el pueblecito de la Costa Azul que el malagueño hizo famoso al convertirlo, con su impulso creador, en uno de los grandes centros de cerámica artística. Estos carteles los grababa Picasso en linóleo, en pequeños formatos (50 x 60 centímetros, aproximadamente), tirados en negro sobre papeles de color. El otro cartel (figura 19) se debe al poeta Rafael Alberti, que es un puro arabesco caligráfico pintado con enteros colores primarios sobre fondo blanco. El ejemplar que reproducimos es un programa de mano, empleado también como pequeño cartel de interior para la Feria de la Peregrina de Pontevedra, en 1971, y va dedicado a Luis Miguel Dominguín, que toreaba una de las corridas de esa feria.

El festival de Venecia

J. L. Pelegrín

Se ha celebrado en el Lido de Venecia, bajo la dirección de Carlo Lizzani y dentro del marco de la «Biennale» —que comprende también otras artes y formas de expresión cultural—, una nueva edición de la Mostra cinematográfica, después de la suspensión, en 1968, de una tradición nacida en el año 1932 y solamente interrumpida a causa de la Segunda Guerra Mundial. El renacimiento de esta manifestación cinematográfica es un hecho cultural de primera magnitud que no podía ser ignorado por CUADERNO DE CULTURA.

Por primera vez en su historia la Mostra no ha tenido carácter competitivo y no han sido otorgados los «leones» de oro y de plata de los premios, si bien este tema de la competitividad y concesión de premios con su tradicional denominación, así como la calificación de las dos mejores películas, fue sometido a votación del público, lo que hace muy posible que, en próximas ediciones, vuelvan a concederse.

De momento, los críticos de cine italianos han concedido un premio —no oficial— a la película norteamericana «Saint Jack», presentada en la sección «Venecia 79» y

VENEZIA CINEMA 1979

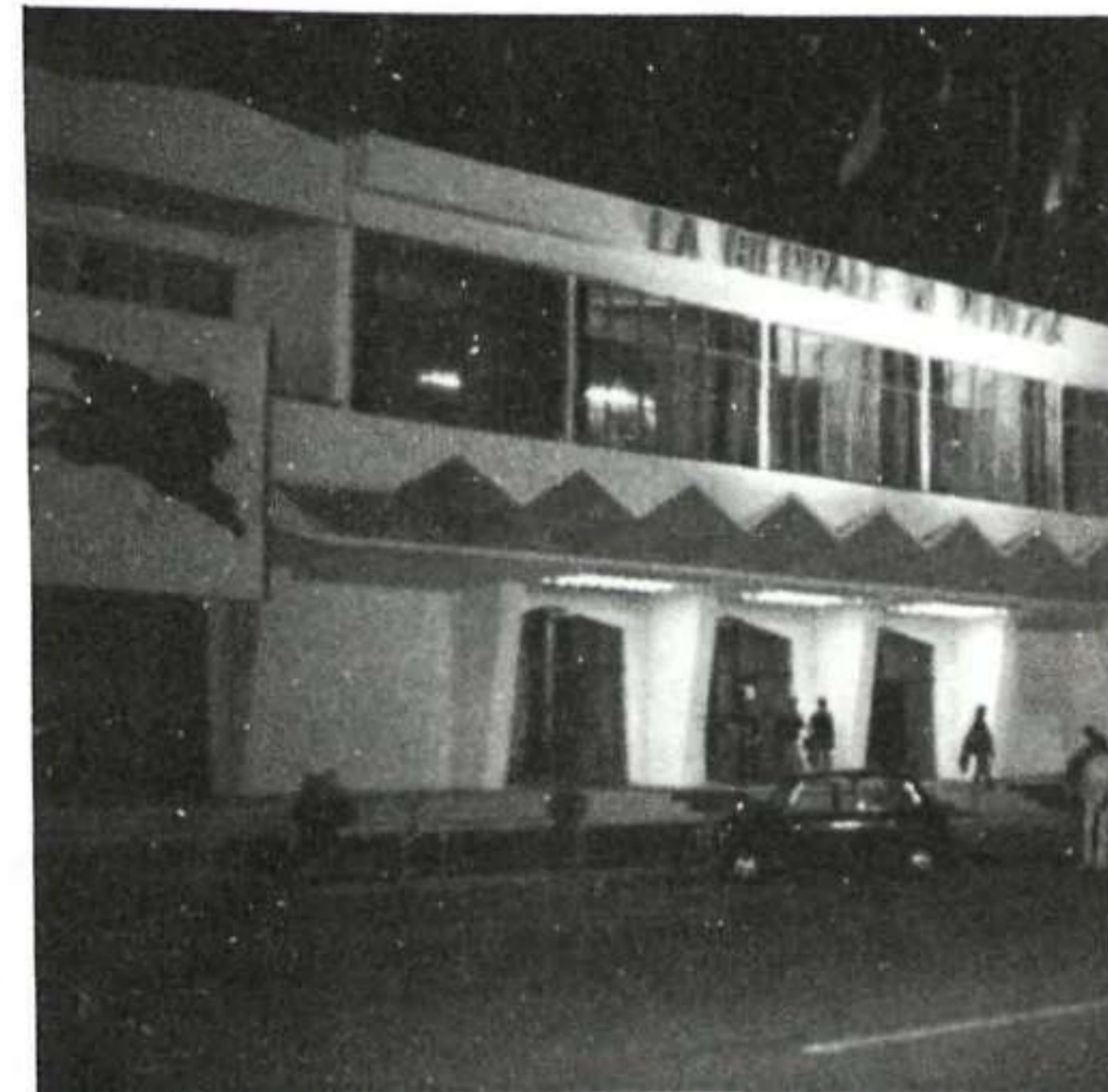
realizada por Peter Bogdanovich, presente en la Bienal.

La Mostra ha constado de dos secciones, bajo los títulos de «Venecia 79» y «Taller veneciano». En la primera se han presentado 23 películas con un claro predominio de las norteamericanas (6) y de las italianas (4). En la segunda hemos podido ver 12 filmes, tres de ellos italianos, además de la «Antología Les Blank», «Laboratorio Martin Scorsese» y «Antología underground USA», con unos interesantes montajes antológicos.

Asimismo ha tenido lugar una espléndida retrospectiva dedicada al realizador francés Marcel Pagnol y homenajes al norteamericano Nicolás Ray y a los italianos Emilio Ghione y Francesco Pasinetti. También se ha celebrado un simposio internacional con el título de «Los años 80 del cinema», en el que se han desarrollado, en tres densas jornadas, diversas ponencias y mesas redondas en torno a las «instituciones cinematográficas» (el lenguaje, la industria y el público) con intervenciones, entre otros, de realizadores tan conocidos como Joseph Losey o Michelangelo



«Saint Jack», Peter Bogdanovich.



Exterior de la sala de proyecciones.

El festival de Venecia



Portada del programa.



Interior de la sala de proyecciones: hall.

Antonioni y prestigiosos tratadistas del hecho filmico como Guido Aristarco o el catalán Román Gubern.

Esta importante manifestación cultural —ya nadie discute que el cine no sea un arte o, si se prefiere la expresión acuñada por Malraux, una «industria cultural»— nació el 6 de agosto de 1932 en un Lido quizá no muy distinto al actual en los aspectos externos, con su decadente aire de balneario gran burgués y sus lujosos y viscontinianos hoteles, pero en un contexto político y social radicalmente distinto y con un público en su mayoría más próximo al pelo largo y los vaqueros que al «smoking» y al pelo engominado de los años 30. Fue la primera manifestación cinematográfica de carácter internacional celebrada en el mundo y profusamente



R. de Niro.



«Soldados». Director: Alfonso Ungria.

imitada después por numerosos países.

Pocos años después -1937- fue construido el Palacio del Cinema, obra del arquitecto Luigi Quaglita, sede oficial de la Mostra en cuyas distintas salas se han venido realizando las exhibiciones desde entonces. Entre centenares de películas y a lo largo de su dilatada historia, se han proyectado en la Mostra desde «A nous la liberté», de René Clair (1932), por citar un título antológico del cine de anteguerra, a «Ogro», de Gillo Pontecorvo (1979). Conviene recordar aquí que Pontecorvo obtuvo en la Mostra de 1966 el «León de Oro» por su película «La batalla de Argel», en mi opinión la obra más lograda de este cineasta y una de las mejores muestras de cine político en toda la historia del séptimo arte y, desde luego, superior a «Ogro», un filme técnicamente muy correcto, pero con un lenguaje mucho más frío y distante que el empleado en «La batalla».

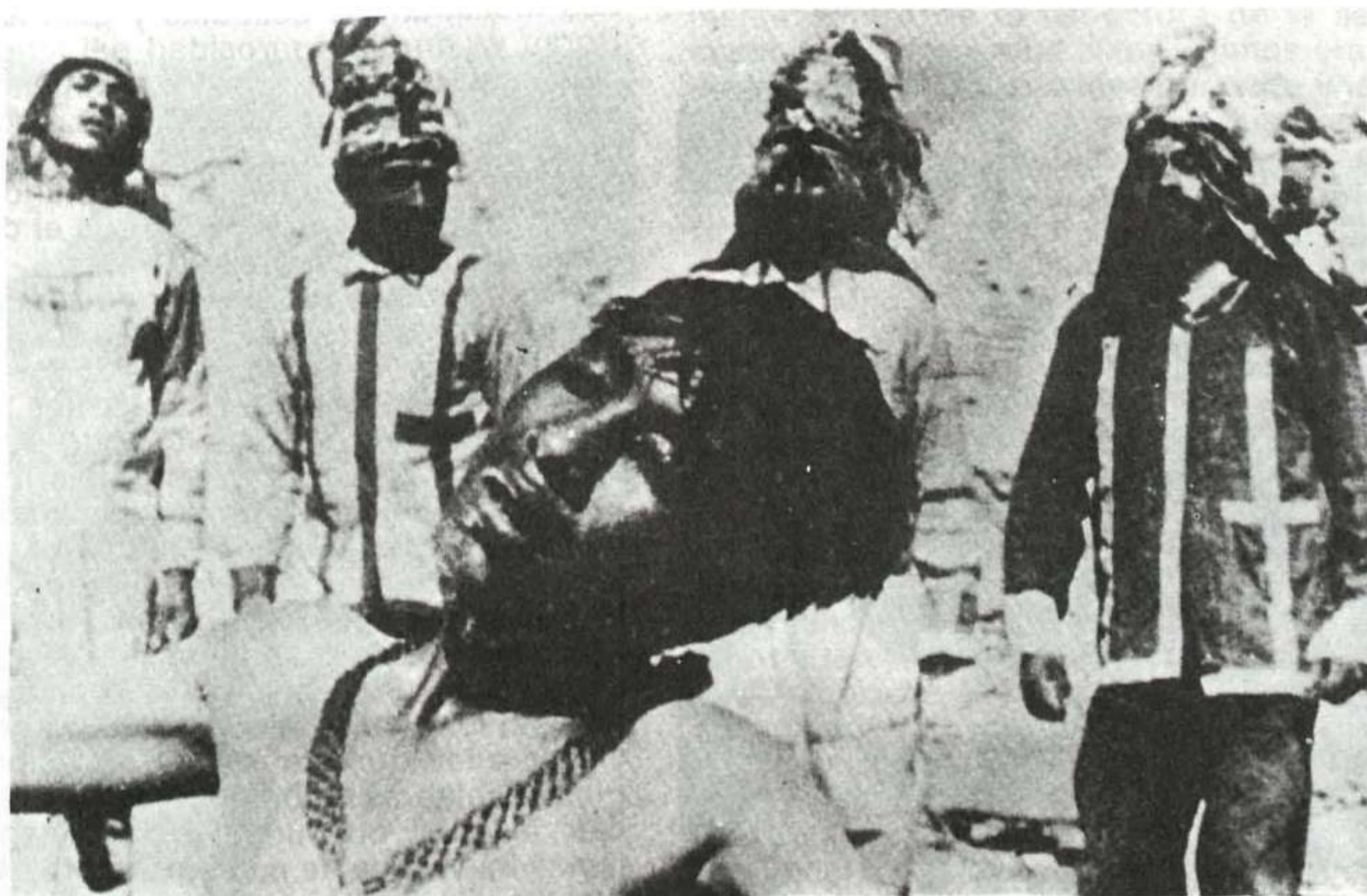
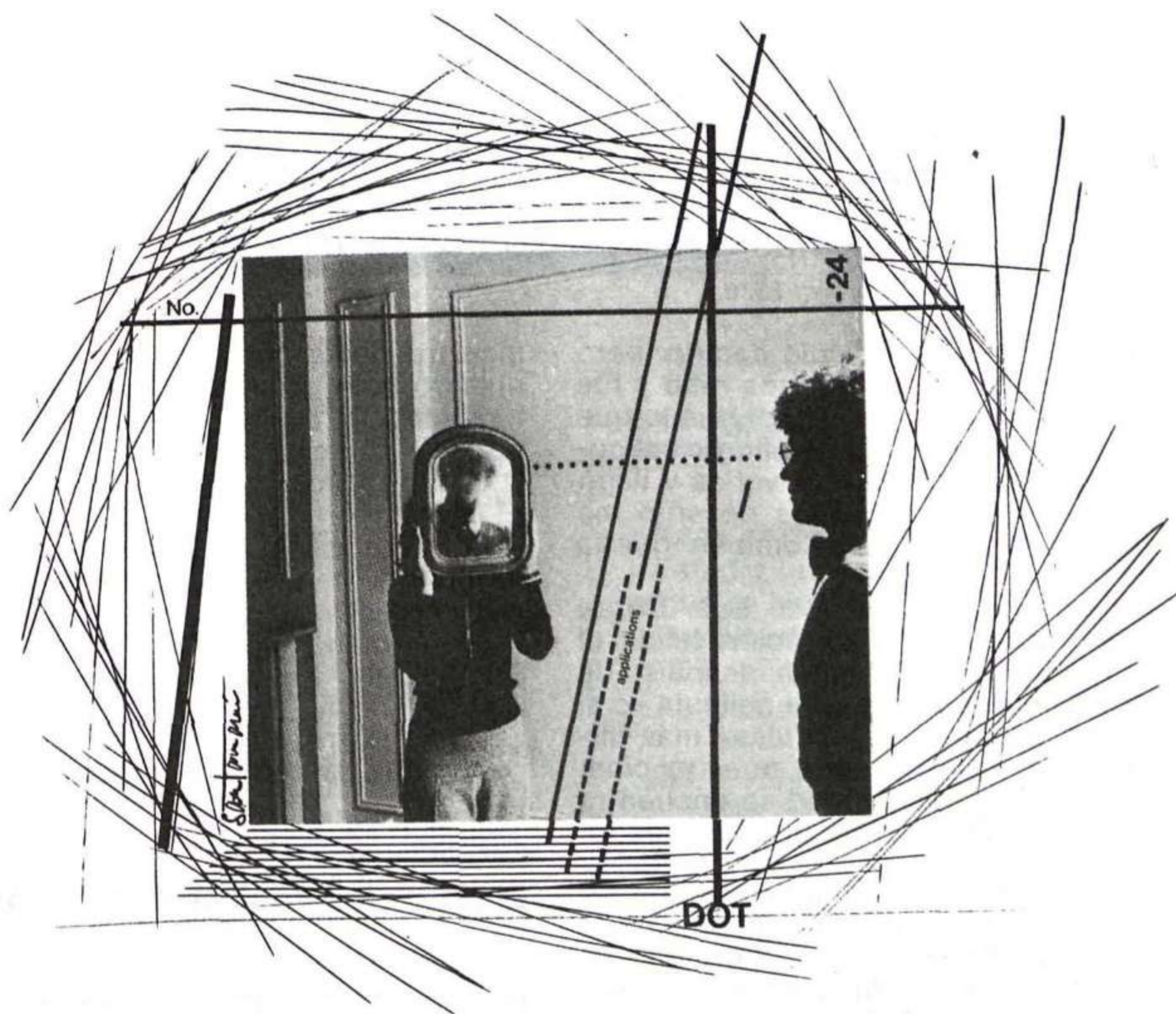
Para la pequeña historia apuntaremos que la primera película española presentada en la Mostra -1934- fue la titulada «Se ha fugado un preso», dirigida por Benito Perojo y producida por Orpheo Film, de Barcelona. La última -en la edición 1979- ha sido «Soldados», de Alfonso Ungría, producida por Antonio Gregori, de Madrid, filme que tuvo una buena acogida por parte del público y de la crítica especializada. Entre ambas fechas, cuarenta y siete años, una guerra civil, una guerra mundial y la desaparición de los regímenes fascistas italiano y español.

Por razones de espacio no es posible hacer aquí, no ya un breve análisis o comentario crítico de las películas presentadas en la Mostra de 1979, sino ni siquiera una simple enumeración, aunque no podemos dejar sin citar las que merecen destacarse por la calidad de su lenguaje y realización y que, en nuestra opinión, son: «La luna», de Bernardo Bertolucci; «Ratataplan», de Mauricio Nichetti, y «Ogro», de Gillo Pontecorvo (las tres italianas); «Soldados», de Alfonso Ungría (España); «El súper», de León Inchaso y Orlando Jiménez, y «Saint Jack», de Peter Bogda-

novich (ambas norteamericanas), todas ellas merecedoras de ser calificadas de auténtico cine de autor.

Ante esta nueva andadura de la Mostra veneciana, que tras un largo silencio de once años ha enlazado, sin frivolidad y con dignidad, con la «edición de la contestación» de 1968 -el cine no pudo permanecer ajeno al Mayo francés- y a la que Vicente Pineda ha calificado muy agudamente como «la Mostra del consenso», y después de haber visto películas como las que acabo de citar, podemos afirmar que, afortunadamente, no es cierta la tan cacareada crisis del cine sino que, como algún crítico ha dicho, lo que existe es, simplemente, una crisis de la mediocridad.

El león alado de San Marco -símbolo de Venecia, magistralmente recogido por el grafista Milton Glaser en el cartel oficial de la Mostra- ha iniciado con ímpetu su vuelo. Esperemos que vuele tanto y tan alto como la tradición cultural veneciana y su prestigiosa Biall merit.



«Viva México», S. M. Eisenstein y G. Alexandrov.

«En 'Furtivos', lo más importante; lo que yo creía más importante, era mostrar que los españoles vivimos lo mejor de nuestras vidas ocultamente. Nos hemos acostumbrado a vivir en secreto lo más querido. Somos furtivos.»

Revista de Occidente, febrero, 1976.

«Resulta un poco ridículo decirlo, pero a mí me interesó el cine desde niño y fue a los doce años cuando decidí que lo que realmente quería hacer era dirigir películas. Me gustaba mucho ir a verlas y llegó un día en que me dije que no sólo me gustaba verlas sino que también quería dirigir las.»

Con esta sinceridad, José Luis Borau confiesa su temprana vocación hacia el cine. Treinta y cuatro años después de tomar esta decisión rueda la película —o si se quiere, una de las películas— más importantes de la historia de nuestro cine: «Furtivos». En la actualidad se encuentra montando el último filme que ha rodado: «La Sabina».

El camino que Borau ha tenido que recorrer para llegar a dirigir películas no le ha sido fácil. El ejemplo de «Furtivos» es clarificador pues en ella ha hecho de guionista —junto con Manolo Gutiérrez—, de actor principal, la firma como director y además tiene que arriesgar su propio dinero ya que es el productor del filme. Pero aquí no acaba su polifacetismo: una vez obtenido el principal premio en la XXIII edición del Festival de San Sebastián, nadie quiere distribuir la película. Ello no le desanima y junto con Esteban Alenda funda una distribuidora e incluso llega a tener que concertar personalmente el estreno en el cine Amaya de Madrid. «Sobre mi tenacidad, cabría dar muchas explicaciones. La más folklórica es la de la 'tozudez aragonesa', de la que muchas veces pienso que más que un mérito es un defecto. La vida es muy sugestiva y está llena de cosas que se te ofrecen. El atenerte a una primera decisión no sé hasta qué punto es prueba de inteligencia y no lo es de todo lo contrario: ductibilidad y falta de imaginación y carácter.»

Polifacetismo obligado

«La verdad es que si he tocado tangencialmente algunas otras actividades que no eran propiamente las de director, ha sido porque siempre tenía que hacerlo precisamente para poder llegar a dirigir las películas que yo quería hacer. En una palabra: el único que me ha comprado mis guiones y mis películas he sido yo. Para eso, he tenido que hacer muchas cosas y no por gusto ni porque yo sea un polifacético, ya que para mi desgracia no tengo nada de hombre del Renacimiento.»

Estas múltiples facetas cinematográficas que no le agradan a José Luis Borau han servido para llegar a ser un auténtico

maestro de la generación más joven de nuestro cine, papel que, aunque él niega tímidamente, empezó a asumir como profesor de guión en la desaparecida Escuela Oficial de Cinematografía. Su productora El Imán ha producido las primeras películas de Iván Zulueta y Ray Rivas. Jaime de Armiñán y Manolo Gutiérrez pudieron rodar, respectivamente, «Mi querida señorita» y «Camada negra» gracias al apoyo de Borau como productor. Jesús García de Dueñas, Jaime Chávarri, Diego Galán y Gonzalo Herralde dirigieron sus primeros cortometrajes con el Imán como productora.

El problema de la comunicación

Hasta hace pocos años, el director de cine —excepto algunos casos— tomaba la realidad que le rodeaba como referencia y o bien la imitaba o bien la resaltaba en lo que le interesaba. Cuando el cine de autor comienza a adquirir importancia, surgen directores que dejan de tomar esa realidad como referencia. Esto provoca que el contacto entre el autor y el espectador desaparezca, luego el proceso comunicativo se rompe a la vez que se crean élites intelectuales de entendidos que, como todas ellas, acaban convirtiéndose en reaccionarias.

En las películas de José Luis Borau —al menos en las más personales— está presente el juego de los símbolos, juego muy peligroso ya que suele provocar la total

incomprensión de una película. Sin embargo, sus filmes son fáciles de «leer» y le ocurren lo mismo que a los de Fritz Lang (esta comparación ruborizará a Borau, pero es cierta), que pueden ser entendidos y admirados igualmente por una persona con un nivel intelectual alto que por el pueblo llano.

«El problema de la comunicación y de la comprensión es el más importante y grave de la humanidad. Está tan extendido que yo creo que es la clave de la problemática de la expresión no sólo artística sino de la expresión humana de nuestro tiempo. Si hablas para los menos no lo puedes hacer para los más y viceversa.»

«Hoy en día no puedes crear nada primitivo, es imposible. Al mismo tiempo, si ruedas algo que resulta satisfactorio para una élite de conocedores, resulta que supone dar un nuevo paso, una postura más avanzada, lo que a su vez supone alejarse del público medio. ¿Qué se hace? ¿Pactar con las 'masas medias', hacerte accesible y en cambio no contribuir rigurosamente al desarrollo de una expresión? ¿O es preferible prescindir del gran público consumidor que es el que hace rentable la inversión que supone una película, encomendar el problema de la comunicación a los conocedores y didácticos y tú seguir tu trabajo de búsqueda? Para mí, creo que el autor debe trabajar en profundidad en su obra para poder ofrecer sus creaciones a quien más exija.»

En esta afirmación tal vez esté la explicación de la aparente facilidad con que se nos muestran las películas y guiones de Borau ya que la rigurosidad del lenguaje cinematográfico de sus obras refleja muchas horas de trabajo. De este modo el producto final se hace asequible y el espectador llega a entender ese mundo de mitos, símbolos y realidades que el director de «Furtivos» suele mostrar.

«Mis películas gozan —o padecen diría yo— de esa aparente facilidad que hace que muchos críticos y espectadores la desvaloricen a priori porque no les parecen raras y complicadas, cuando a mí el escribirlas, rodarlas y construirlas me ha costado muchísimo. Pero la frivolidad con que hoy actúan muchos críticos y cinéfilos es aterrador. Sin embargo, cuanto más se presume de una postura rigurosa y científica es cuando más lejos se está de la realidad. Yo siempre he creído que una persona culta jamás debe dar demasiadas citas durante su conversación, ni utilizar palabras rimbombantemente técnicas, al igual que una persona elegante jamás irá vestida de muchos colores. Pero hoy en día hay que actuar con la poca



José Luis Borau.



elegancia de utilizar conceptos pseudo-científicos. A mí me es imposible y por eso mis películas 'padecen el que no parecen' películas raras. Mucha gente espera que la cámara se ponga a ras del suelo, que un plano no coincida necesariamente con el anterior, que el eje no exista y que hayan planos con el primer término desenfocado y el fondo enfocado. Todas estas rarezas 'intelectuales' no están en mis películas, ni lo estarán.»

Cine actual: sin interés

En varias ocasiones, José Luis Borau ha declarado que los directores actuales no ofrecen ningún interés. Parece un tópico decirlo, pero ya no hay autores como Hitchcock, Lang, Rossellini, Renoir o Buñuel. «Ni tan siquiera el cine americano de antes se parece en algo al que ahora se rueda.»

«En primer lugar, es muy difícil crear hoy en día nuevas formas ya que casi todas han sido creadas con anterioridad. Las nuevas formas —si se me permite el juego de palabras— yo creo que cada vez deben de ser menos formales. Para mí, el plano/contraplano es insuperable y no hay mejor forma de contar en imágenes. Lo que ocurre es que la novedad está en qué momento va el plano y en qué momento debe ir el contraplano, qué medida deben de tener y qué proporción y sentido han de poseer. Es decir, no hay que inventar un nuevo lenguaje sino que trabajar en él

para sacarle el máximo partido y las nuevas formas deben estar encubiertas dentro de las viejas y ya clásicas. Hacer pintura es muchísimo más difícil ahora que antes del impresionismo. De igual modo, conseguir una buena película después de Hitchcock o de Lang es bastante más complicado.»

«Hablando del cine americano en concreto, otro fenómeno a destacar es el de que al campo cinematográfico acuden directores que proceden de la televisión, una cosa que no tiene nada que ver con el cine como éste no tiene nada que ver con el teatro y la literatura. En Estados Unidos, el 80 por 100 de los directores que asiduamente ruedan son gente que han adquirido toda su 'experiencia cinematográfica' en la televisión. No estoy hablando de Ford Coppola o Lucas, pero sí de Scorsese, Cimino y el propio Altman, que lo único que hacen es rodar kilómetros y kilómetros de cinta para luego montar los mejores fragmentos. ¿Cómo va a estar bien construida una película y ser clásica en el sentido supremo del término, si resulta que se ha rodado con cinco cámaras? Más que contar una historia en imágenes, lo que hacen es retransmitir un acontecimiento. No hay ninguna diferencia entre una buena retransmisión deportiva y la escena de la boda de «El cazador». El rodar esas escenas es como una especie de feria de las vanidades visuales pero no aportan nada al cine y su lenguaje como lo han hecho las películas de Lang o Buñuel en las que cada plano entra correctamente dentro de la estructura de la secuencia. Es decir, que estos últimos eran directores creadores e inventores de imágenes. Rodaban únicamente lo que precisaban para contar su historia y por lo tanto creaban todo lo que se encerraba dentro de cada fotograma.»

«Si ahora se nos sacase una fotografía, se nos vería a ti y a mí delante de esta maravillosa vista sobre el tajo de Ronda pero nada más. A lo sumo se podría adivinar que esto es Andalucía y que es verano. Pero para contar toda la situación que nosotros dos estamos viviendo sería preciso crearla mediante unas imágenes que no retransmitiesen el momento sino que evocasen esa situación. La descripción de una realidad es un campo que corresponde a la televisión, la radio y en ocasiones a la fotografía. Pero el cine es una sucesión de imágenes en las que hay que construir y recrear esa realidad. Cada imagen produce un efecto determinado y por lo tanto hay que utilizar un lenguaje cinematográfico concreto para contar una realidad.»

Biofilmografía de José Luis Borau

Nace en Zaragoza en 1929.

Estudia la carrera de Derecho en la que se licencia.

Diplomado por la Escuela Oficial de Cinematografía en 1961.

Actividades cinematográficas:

- 1963. «Brandy» (director y guionista, según un relato de José Mallorquí).
- 1964. «Crimen de doble filo» (director).
- 1965. «El juego de la oca», de Manuel Summers (actor).
- 1967. Funda la productora «El Imán».
- 1969. «Un, dos, tres... al escondite inglés», de Iván Zulueta (productor y actor).
- 1971. «Mi querida señorita», de Jaime de Armiñán (productor, guionista y actor).
«Estado de sitio» (cortometraje), de Jaime Chávarri (productor).
«Consejo a los rumiantes» (cortometraje), de Jesús García de Dueñas (productor).
«Permanencia del arabesco» (cortometraje), de Jaime Chávarri (productor).
- 1973. «El mundo dentro de tres días» (cortometraje, de Diego Galán (productor).
«Un cochero impertinente» (cortometraje), de Gonzalo Herralde (productor).
«Hay que matar a B» (director, guionista con Antonio Drove y productor).
- 1974. «Habla mudita», de Manuel Gutiérrez (guionista).
- 1975. «Furtivos» (actor, guionista con Manuel Gutiérrez, director, productor y distribuidor).
- 1977. «Camada negra», de Manuel Gutiérrez (guionista y productor).
- 1978. «El monosabio», de Ray Rivas (productor y guionista).
- 1979. «La Sabina» (guionista, director y productor).



«Hay que matar a B».

Festival de San Sebastián

Alvaro Ranolo

El jurado del XXVII Festival Internacional de Cine de San Sebastián decidió otorgar la Concha de Oro al mejor largometraje al filme soviético «Marathon otoñal», de Gueorgui Daniela, y la Concha de Oro al mejor cortometraje a «Ikuska 3», de Antón Mericaecheverría. El Festival, a cuya sección oficial se presentaron películas de 14 países, se celebró durante los días 8 al 19 de septiembre. Las películas presentadas fueron: «Manhattan», «Alien», «Apocalypse Now» y «Saint Jack», de Estados Unidos; «El proceso de Burgos», «Company's, procés a Catalunya», «Mamá cumple cien años» y «Salut i-força al canut», de España; «Angi Vera» de Hungría, «Marathon otoñal», de la URSS; «Zmory»,

parecidos», de Suecia. En el Festival hubo también las secciones de nuevos realizadores e informativa, así como los ciclos de arte y ensayo y de cine infantil.

Breve historia

Dionisio P. Villar, uno de los creadores de la Semana Internacional de Cine de San Sebastián, convertida luego en el Festival, ha escrito: «Hicimos la locura de crear para España un Festival de Cine con sede en San Sebastián, ciudad de gran tradición, creadora de cosas a lo grande y que, incomprensiblemente, parecía haber olvidado su rango de primera ciudad turísti-

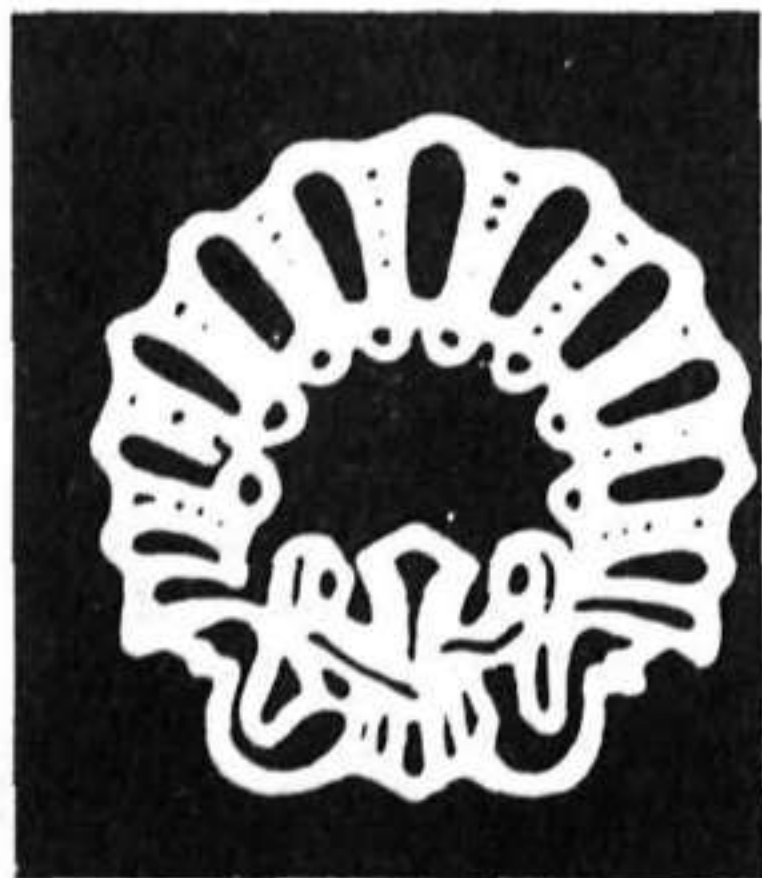


«Mamá cumple cien años».



«Manhattan».

de Polonia; «The magician of Lublin», de Israel; «Running», de Canadá; «Blind owl», de Austria; «La luna» (fuera de concurso), «La Rosa di Danzica» y «Il piccolo Archimede», de Italia; «Aquella larga noche», de Cuba; «El año de la peste», de México; «La triple muerte del tercer personaje», de Francia; «Im Feber Bestanden», de la RDA, y «Prisioneros desa-



ca de España». La fecha de iniciación del Festival es la de 1953, y los donostiarras que iniciaron la aventura fueron, entre otros, José Sánchez Eceiza, Francisco Aranas Darras, Domingo Tello, José Julián Merino, Alberto Lapreiz y Dionisio P. Villar. En 1957 ya la FIAPF reconoció al Festival dentro de la categoría A. Directores del Festival han sido Antonio de Zulueta, Francisco Ferrer, Carlos Fernández Cuenca, Miguel Echarrri y el actual, Luis Calparosoro Elosegui. Este último comentaba recientemente el interés despertado en todo el mundo por la celebración del Festival 1979, después de pensarse que ya no existía, que había desaparecido. Afortunadamente no ha sido así, y se ha celebrado con un presupuesto próximo a los 50 millones, de los que un 45 por 100 se cubre con taquilla, algunos apoyos de la industria y subvenciones oficiales, entre ellas algo más de cuatro millones del Ministerio de Cultura.

Los premios de este año

El jurado internacional del Festival estuvo integrado por Dusan Makave-



José Sacristán en una escena de «La triple muerte del tercer personaje».

Entre los premios no oficiales del certamen, el Ateneo quedó desierto, y fueron concedidos los de la Federación Internacional del Film Press, que recayeron sobre las películas «Una emozione in più» y «Gamin», siendo las menciones especiales para «Marathon otoñal» y «Mamá cumple cien años». El premio de la Sociedad Fotográfica de Guipúzcoa se le concedió a «Inaintine de tacere», de Alexa Visarion.

Según buena parte de la crítica especializada, en esta lista de premios se ha notado la ausencia de Rafaela Aparicio como intérprete femenina en «Mamá cumple cien años», y la película norteamericana «Saint Jack», de Peter Bogdanovich. También hay que señalar que el filme «Operación Ogro», que se presentaba fuera de concurso y programada para la noche del sábado día 15, no fue proyectada por razones técnicas.

jev, Angel Sánchez Harguindey, Emil Lotianu, Florentano Vancini, Marck Lagasse, Christian Ferri y Emilio García Riera. Ellos fueron los que otorgaron las Conchas de Oro al largometraje «Marathon otoñal» y al corto «Ikuska 3». Los otros premios fueron los siguientes: el Premio Especial del Jurado fue para «Mamá cumple cien años», de Carlos Saura; con Conchas de Plata se premiaron la dirección de Pal Gabor (Hungría), por la película «Angi Vera», y la fotografía y los efectos especiales de «Alien», norteamericana de Ridley Scott; el Premio San Sebastián para la mejor interpretación femenina fue concedido a Laura Betti, protagonista de la producción italiana, de Gianni Amelio, «Il piccolo Archimede», y el de mejor interpretación masculina se le dio a Nelson Villagra por «Prisioneros desaparecidos», de Sergio Castilla, presentada por Suecia. Por otra parte, el jurado de la sección «Nuevos realizadores» dividió el Premio Donosti entre la película colombiana «Gamin», de Ciro Durán, y la italiana «Una emozione in più», de Francesco Longo.



«Alien».

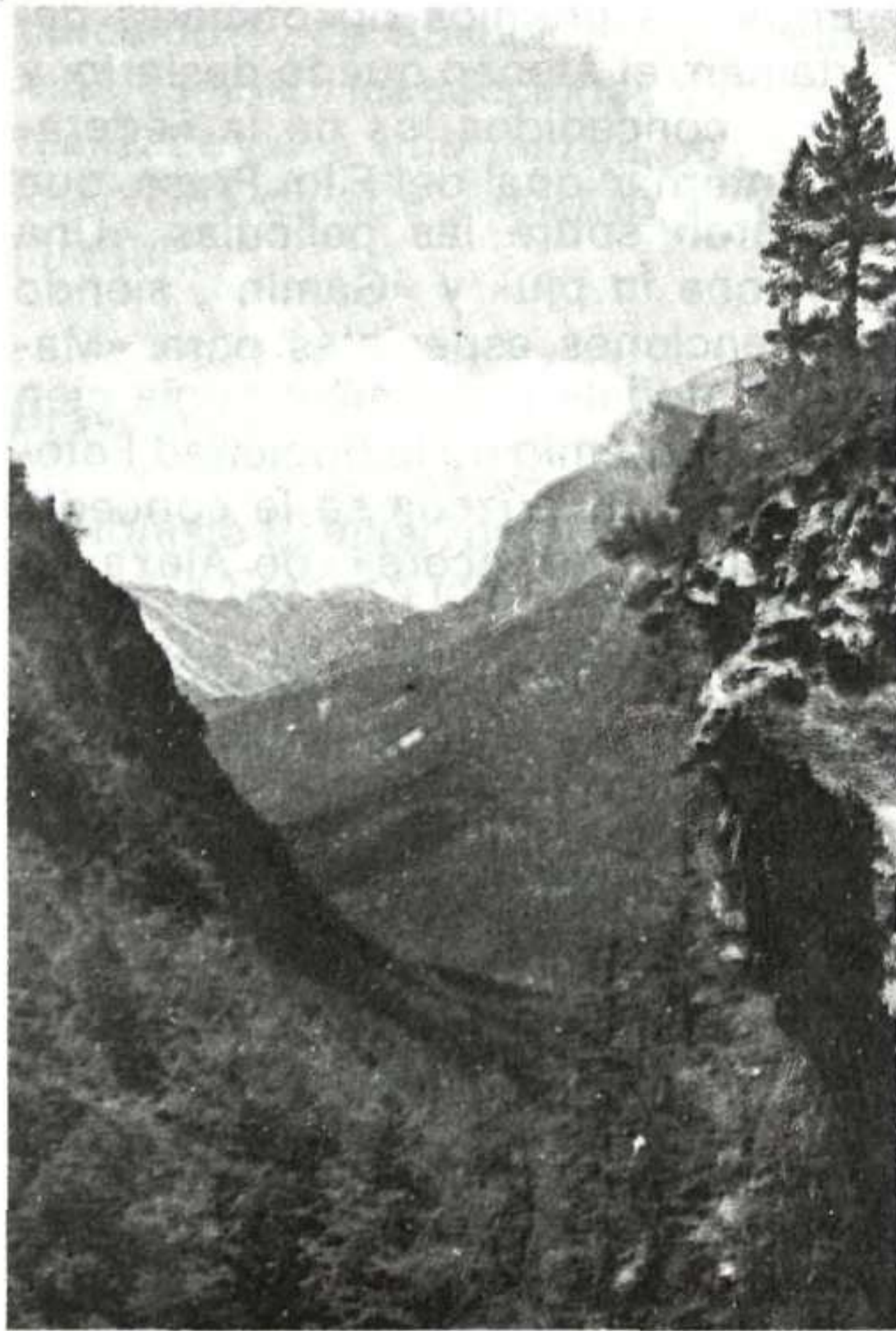
LOS FILTROS

R. Andreu

Como es sabido, para realizar una fotografía en toda su magnitud es imprescindible destacar los colores y los matices que determinan el éxito o el fracaso de lo plasmado. Es aquí donde aparecen lo que denominamos «filtros». Estos no son más que una herramienta que en determinados casos nos puede servir para mejorar las fotos. Por eso cuando se trata de mejorar el valor de algunos tonos o de eliminarlos, el uso de un filtro adecuado es la solución más eficaz.

Los principales filtros y su función

En el mercado actual se pueden encontrar innumerables tonalidades de filtros, pero aquí sólo citaremos algunos: el amarillo (K1 o K2, claro u oscuro), el anaranjado, el rojo (A o F, claro u oscuro), el verde (X1 ó 2, claro u oscuro). A éstos podríamos añadir el filtro neutro, el polarizador y el ultravioleta.

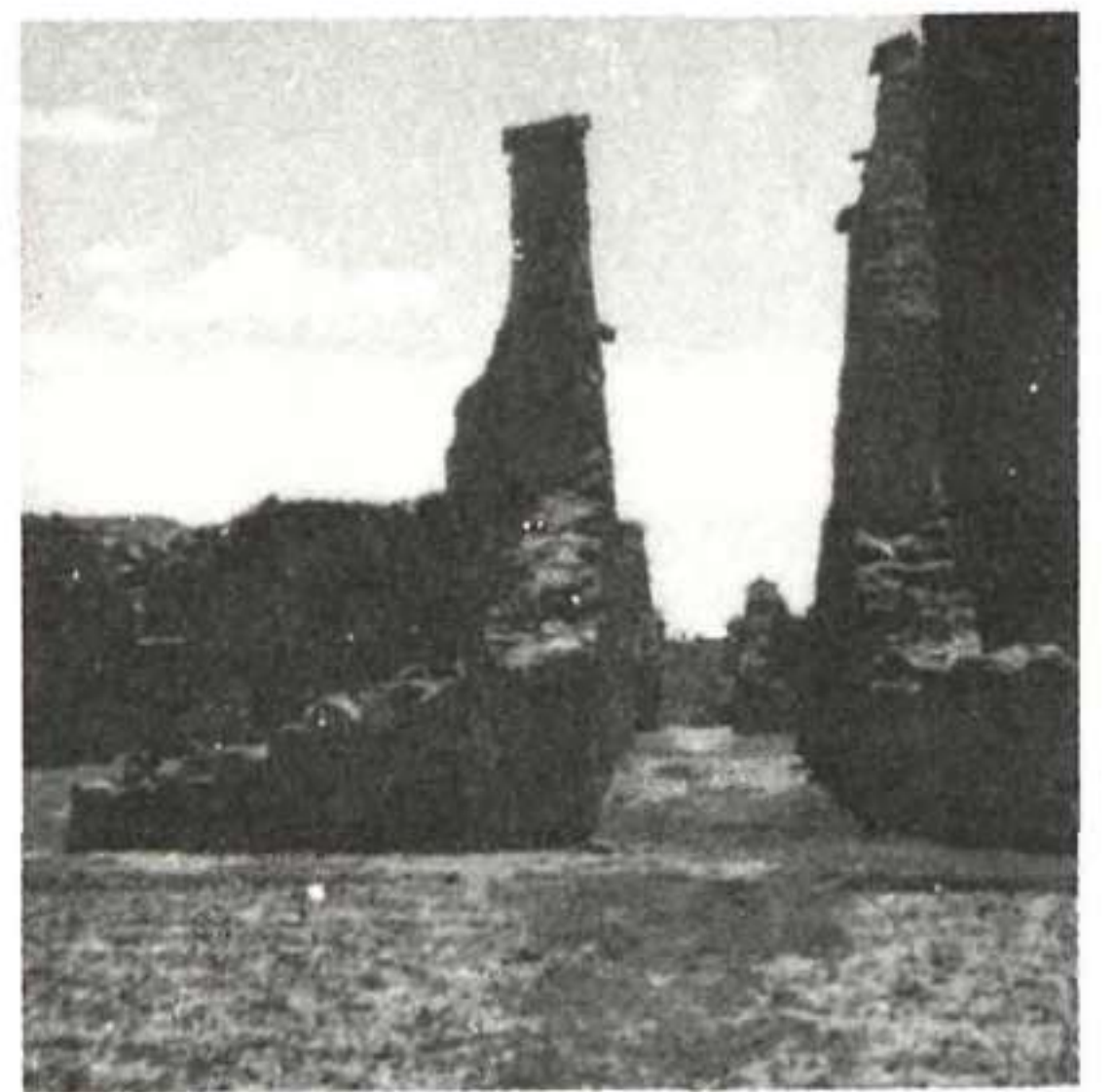


dos modalidades: los de contraste (rojos y azules) y los correctores (verdes y amarillos). Los primeros se emplean sólo cuando un color determinado de un sujeto deba acentuarse, aunque se perjudique a los demás. En cambio, los segundos (correctores) son usados para corregir los tonos de una manera proporcional a la visión humana.

Hoy en día se emplean emulsiones pancromáticas que están en perfecto equilibrio en cuanto a los colores y tonos de gris. Sin embargo, y a pesar de todo, podríamos reducir la variedad de los filtros a los tres colores fundamentales: amarillo, verde y rojo.

El amarillo es recomendable para las emulsiones pancromáticas, al igual que el anaranjado (equivalente). Este detiene cierta parte de las radiaciones azules, dando más valor al cielo con respecto a las nubes, etc. Es, de esta manera, un filtro adecuado para el paisaje, siempre que queramos obtener cierto contraste.

El filtro verde favorece los tonos de hierba, aclarándolos. Absorbe el rojo y el azul, dando cielos oscuros y tonos de piel naturales, que no se lograrían de otra manera. Este filtro es recomendable, pues, para la



fotografía de paisaje en la que está incluida la figura humana, claro está, con películas pancromáticas.

El rojo es un filtro de contraste, dado que por su color absorbe casi todas las radiaciones, excepto las de su propio tono. Este es útil si queremos conseguir efectos nocturnos a pleno sol. Al utilizarlos debemos tener cuidado de no usar emulsiones ortocromáticas insensibles al ojo. Hay que apreciar la diferencia en el tiempo de exposición de estos tres filtros: en los dos primeros corresponde a dos aberturas de diafragma, y en el tercero a tres o cuatro aberturas de diafragma.

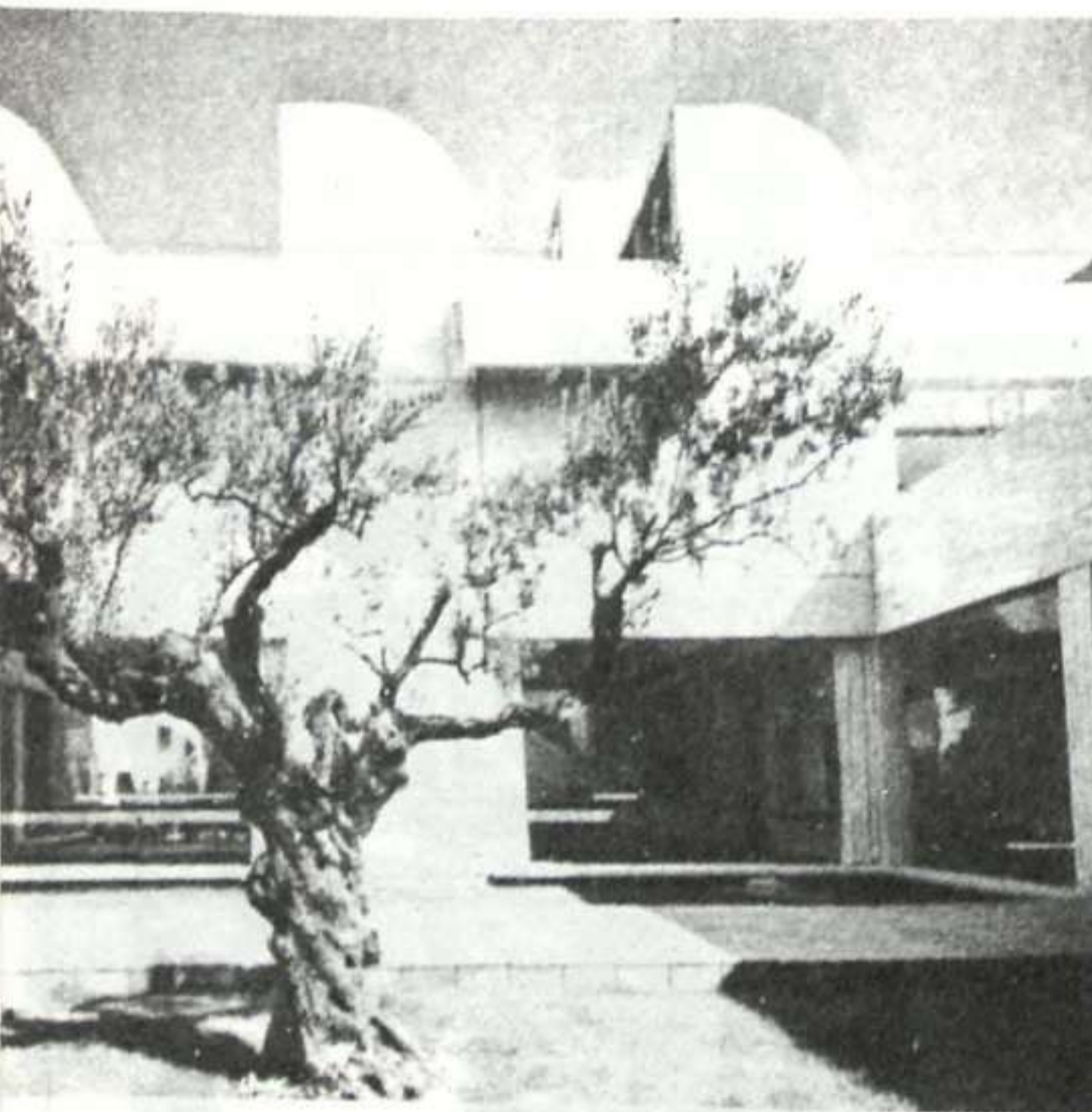
Constitución

Siempre es conveniente saber la constitución de los tipos de filtros que vayamos a necesitar, ya sea para foto profesional, ya sea para foto de afición. Los menos usados consisten en una fina hoja de ge-



latina; esta hoja es delicada, y los profesionales la colocan en monturas adecuadas a cada gelatina. El más corriente es una hoja de gelatina expuesta entre dos cristales. El último tipo lo constituyen los filtros de cristal óptico que llevan incorporado en la masa, y sus superficies han sido detalladamente corregidas.

Los otros tres tipos (polarización, ultravioleta y neutro) tienen como función evitar reflejos, rayos ultravioletas y que entre demasiada luz en la cámara.



Un filtro tiene como funciones esenciales la de absorber y la de transmitir; absorbe casi totalmente todos los colores que no sean el suyo propio. De la misma manera, aclara los objetos de su mismo color, oscureciendo los demás. Así, el filtro amarillo oscurecerá el azul, el filtro verde oscurecerá el azul y el rojo, el filtro rojo oscurecerá el verde y el azul y el filtro azul oscurecerá el verde y el rojo.

Por lo general, los tipos de filtros que solemos encontrar se pueden abarcar en

Año Internacional del niño

José María Soler

Desde hace años existen en Filatelia las llamadas emisiones «ómnibus», con que se bautizan los temas multinacionales, es decir, aquellos sellos que aparecen simultáneamente en distintas partes del mundo porque su objetivo rebasa las fronteras de un solo país. Ya de antiguo tuvieron este carisma determinadas emisiones deportivas —Juegos Olímpicos, Campeonatos Mundiales, Universiadas—, así como a otro nivel los Años Santos, Commonwealth, etcétera. También la desaparecida Sociedad de Naciones emitió algunos sellos de este tipo, pero su utilización quedaba limitada estrictamente a la estafeta postal de Ginebra, dentro del radio de acción, harto restringido, de aquel organismo, cuyas series tenían carácter meramente técnico u oficial y eran de hecho sellos suizos sobrecargados, a pesar de lo cual algunas de sus emisiones hasta 1937 alcanzan hoy en día elevada estimación por sus cortas tiradas.

Sin embargo, cuando al término de la última guerra mundial creóse la United Nations Organisation (UNO), con sede en Nueva York, cuyas siglas traducimos al español como ONU, el nuevo organismo tuvo ya desde el principio un carácter mu-

cho más abierto en todos sentidos, y en lo postal unas metas técnicas mucho más ambiciosas, con emisiones auténticas y propias —es decir, nada de sobrecargas—, primero en Nueva York, luego en Ginebra y últimamente en Viena.

A partir del año 1952 los organismos filiales de las Naciones Unidas han promovido una serie de actividades y campañas a nivel mundial, contando obviamente con el correo como vehículo ideal para la difusión de sus ideales y consignas, y así, a vuela pluma, tenemos constancia de un puñado de emisiones ómnibus inspiradas por la ONU, y aunque su éxito o su oportunidad no fueron siempre iguales, no cabe la menor duda que filatélicamente constituyen por sí solas una temática harto interesante, con centenares de piezas y una finalidad común a todas ellas, puesto que —por lo menos en teoría— todas se enfocan a una mejora del nivel de vida y al bienestar de los pueblos. Estas emisiones son, entre otras, las siguientes: Derechos Humanos, FAO, Año del Refugiado, Erradicación del Paludismo, Campaña Mundial contra el Hambre, Año de la Mujer, UNICEF, etc. Fuera de la ONU señalemos como emisiones de este tipo las dedicadas a Napoleón, Beethoven, Doctor Schweizer, Monumento Nubia, Churchill, Rubens, Einstein; exposiciones de Bruselas, Osaka, Nueva York; centenarios de la UPU y del Teléfono y muchas otras, más o menos justificadas.

Ahora le ha tocado el turno al Año Internacional del Niño, cuyo logotipo es bastante confuso puesto que tanto puede ser un deportista encostando como una persona adulta abrazando a un niño. Y en cuanto a motivos, el mosaico es impresionante, con símbolos, leyendas, cuentos, lienzos clásicos, dibujos actuales pintados por niños y por mayores, caras tristes, caras sonrientes, sanidad, beneficencia, razas, juegos y un largo etcétera. Lo que sí podemos pronosticar es el fabuloso éxito de esta nueva emisión supranacional, puesto que cuando escribimos estas líneas son exactamente 110 países los que han emitido o anunciado sus sellos Niño y antes de terminar el año habrá más. Sin embargo, lo más probable es que, según ocurrió con sus antecesoras, presentará su cara positiva —en este caso, una preocupación y una ayuda para la infancia de los cinco continentes—, mientras por otra



dará lugar a verdaderos abusos y a dudosas actitudes de quienes desgraciadamente hacen realidad aquello tan sabido de los pescadores en río revuelto. No quisiéramos aguar la fiesta a nadie, pero, limitándonos a nuestro rayón, no podemos olvidar que la picaresca incrustóse en la Filatelia desde que aparecieron los primeros sellos del mundo, en 1840, y desde entonces siempre ha sido su inseparable compañera...



TROU DES HALLES

M. F. Prieto-Barral

El Ayuntamiento de París y el constructor catalán Ricardo Bofill han firmado un compromiso que liquida el contencioso pendiente por el conflicto del «Trou des Halles».

La verdad es que esta historia del «Trou des Halles» es un novelón por entregas que empezó hace casi diez años. El enorme agujero que dejó el desmantelamiento de los pabellones de hierro (edificados por Baltard a final del siglo pasado) al ser trasladado el mercado central, es un foso en el que han sucumbido muchas ilusiones, no pocas ambiciones y un sinfín de iniciativas descabelladas, impracticables, poco funcionales. Negra sima sin fondo, donde se libran batallas de poder, enfrentamientos políticos, rivalidades de responsabilidad, choques de intereses más o menos bastardos.

El último capítulo fue el desistimiento del presidente Giscard d'Estaing —quien primero se había interesado por la original obra de Bofill y sus teorías de urbanista imaginativo— en favor (¡más bien desfa-



tar las reliquias monumentales típicas del entorno —iglesia gótica y neoclásica de Saint Eustache, columnata circular de la Bolsa de Comercio, fachadas irregulares de las casas antiguas—, había que pensar en los imperativos de rentabilización y se deseaba dar satisfacción a los vecinos del barrio con zonas ajardinadas. Ninguna de las maquetas presentadas fue enteramente aprobada, pero se llevó la palma presidencial la de Bofill que, dicho sea en honor a la verdad, era la más inteligente, y quedó designado como constructor responsable, aunque con ciertas restricciones y componendas respecto al concepto inicial y la manera de llevarlo a cabo en la práctica.

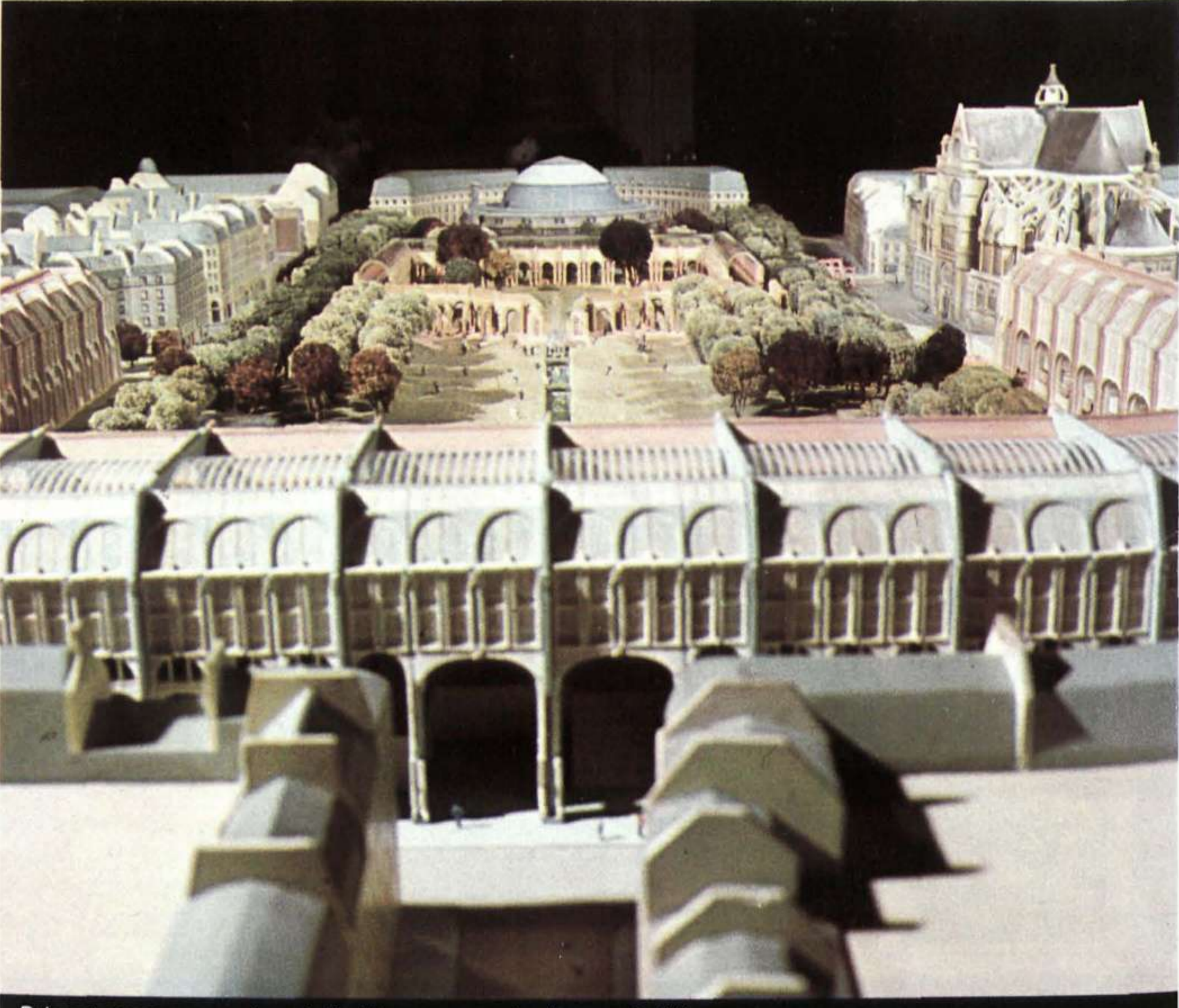
Lo más probable es que si Bofill no hubiera sido «descubierto» por el presidente de la República, a estas horas su proyecto sería ya una realidad. Lo que no perdonó la susceptibilidad democrática del país —de sus dirigentes, mejor dicho, el buen pueblo se enteró muy poco y no se manifestó apenas— fue «la elección he-



Espacio difícil de armonizar.

vor!) del Consejo Municipal. El tira y afloja entre el Estado y la Municipalidad se saldaba por un aparente tanto cedido al poder local. Claro que con la cesión iba también el embrollo, del cual sólo son una parte las diferencias con Bofill. Todo este asunto se ha ido liando más y más a lo largo de estos años de indecisiones y desaciertos.

La intervención de Bofill empezó oficialmente en 1974. A instancias de las autoridades culturales y con el beneplácito reconocido del presidente Giscard d'Estaing, el «enfant terrible» español de la moderna arquitectura concurre a una consulta restringida entre una docena de arquitectos encargados de proyectar la urbanización total del espacio. Encargo tentador cuanto complejo: había que respe-

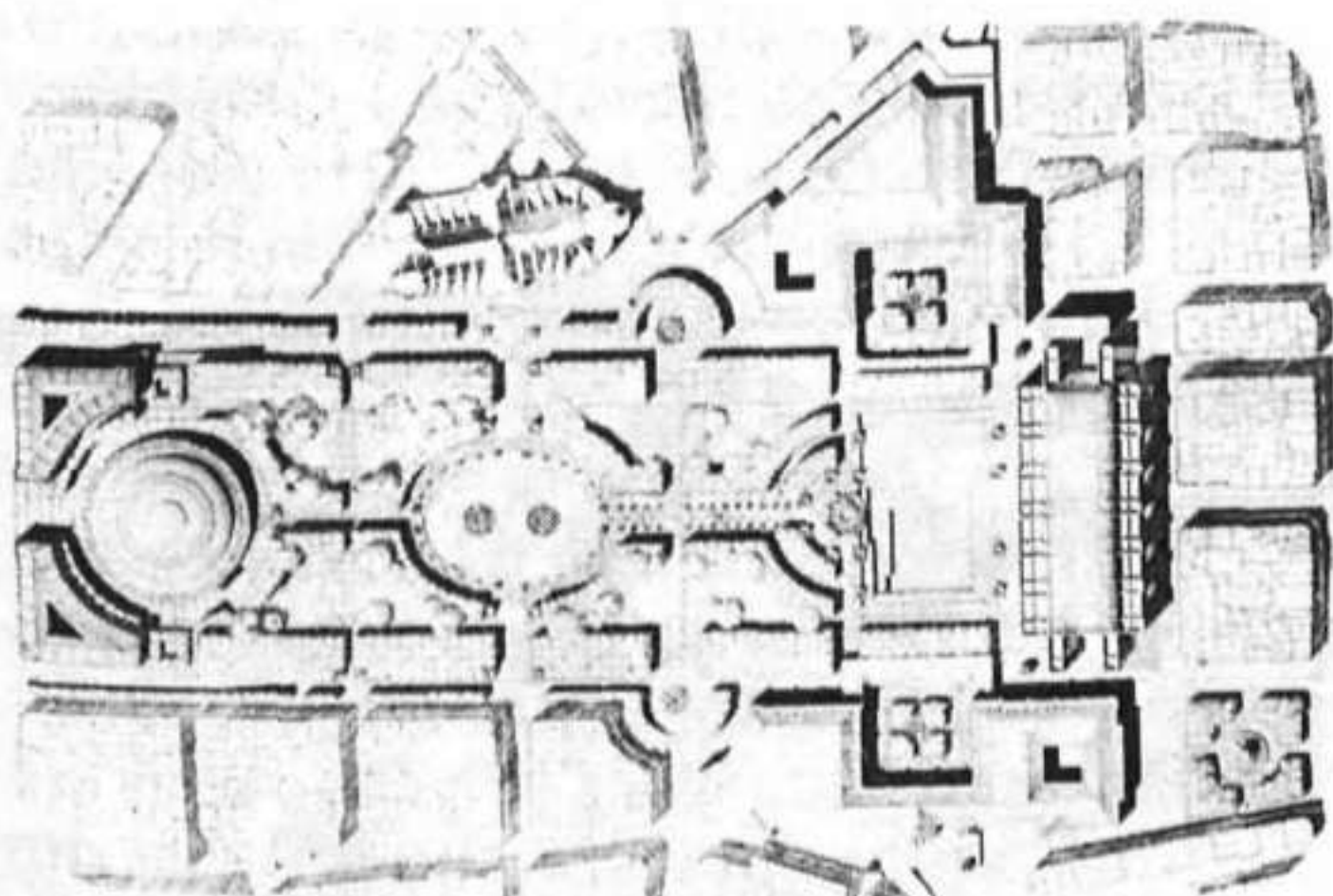


Primer gran proyecto «definitivo» presentado por Bofill.

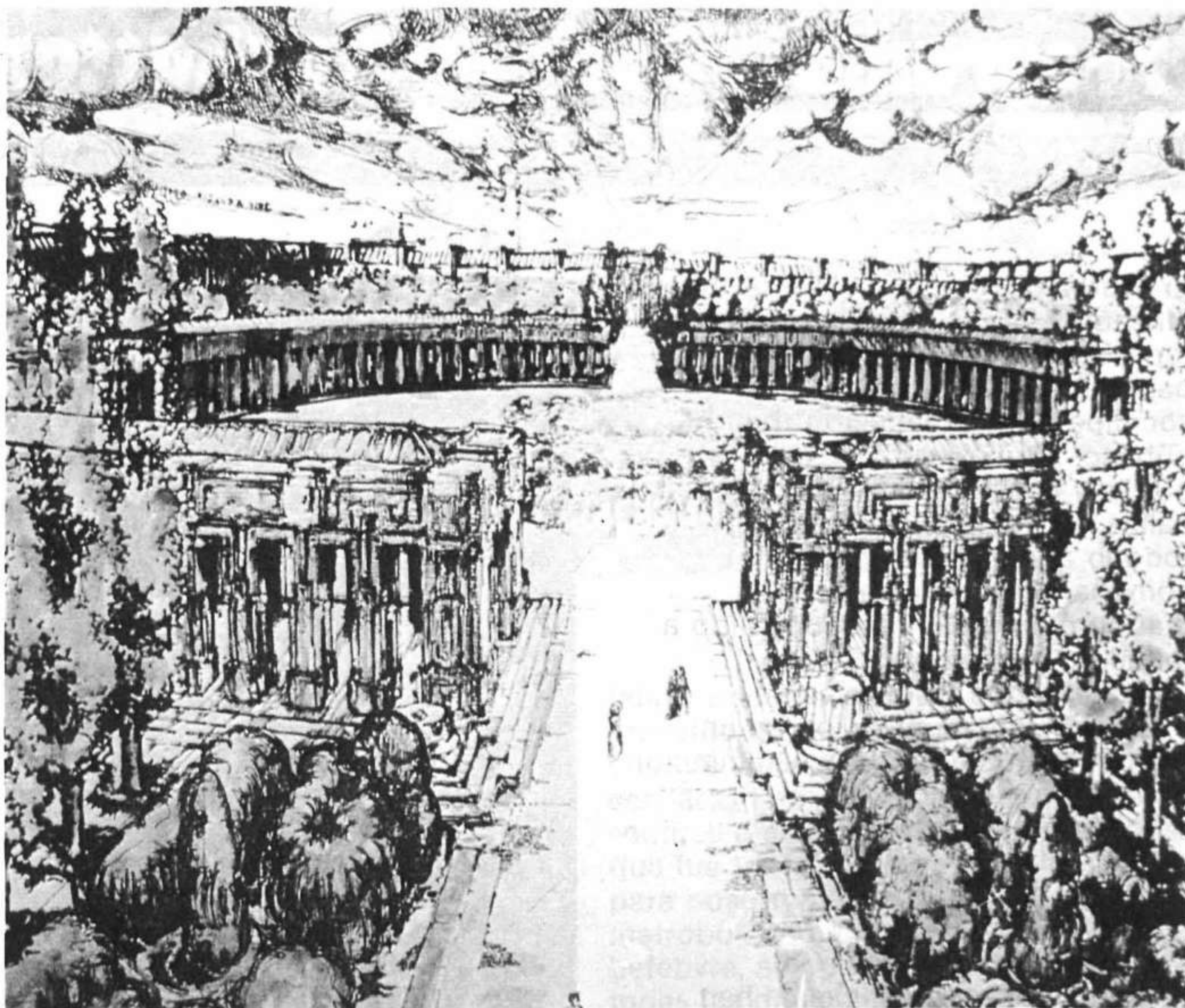
cha por el Príncipe...», y todo se volvieron trabas, requisitos y circunloquios para que el joven extranjero no apareciera como triunfador. Desde entonces, de modificación en anulación, de maqueta aprobada en proyecto nuevo, de aplazamiento en reducción, la obra ingente de Les Halles ha sufrido tantos cambios que ya nadie puede seguirle el hilo. Se habló de un gigantesco centro comercial, de un parque con arbolado, de un gran hotel, de varias instalaciones deportivas, de multitud de cines y salas diversas de espectáculos, de galerías de arte, de una potente central de telecomunicaciones, de... no sé cuántas cosas más. De todo lo cuál sólo una mínima parte ha visto la luz. Bueno, ni siquiera eso: lo único construido e inaugurado hasta ahora es un foro subterráneo, laberinto de galerías, pasillos, espacios, en varias plantas, no todas terminadas todavía.

En cuanto a lo que Bofill había de construir, se había quedado reducido a un bloque de viviendas destinado, sobre todo, a disimular la infamia de un «blochaus» de cemento que emerge, irreversible ya que cubre la fábrica de climatización del subsuelo: 20.000 toneladas de un bloque de 1.900 m³, que nada obligaba –según opina Bofill– a ser visible. Pero apenas iniciada la construcción, tras haber recibido todas las aprobaciones oficiales de las diferentes comisiones de expertos, fue rechazada de plano por el alcalde de la ciudad, Jacques Chirac. El principal reproche que le hacía al arquitecto español es la monumentalidad pretenciosa sin real originalidad, pero es muy poco seguro que el alcalde de París sea capaz de interpretar una maqueta ni un dibujo urbanístico. Lo que sí es seguro es que su reacción contra Bofill va más dirigida a Giscard d'Estaing que al arquitecto.

Bofill reaccionó contra lo que consideraba un acto de fuerza y se negó a in-



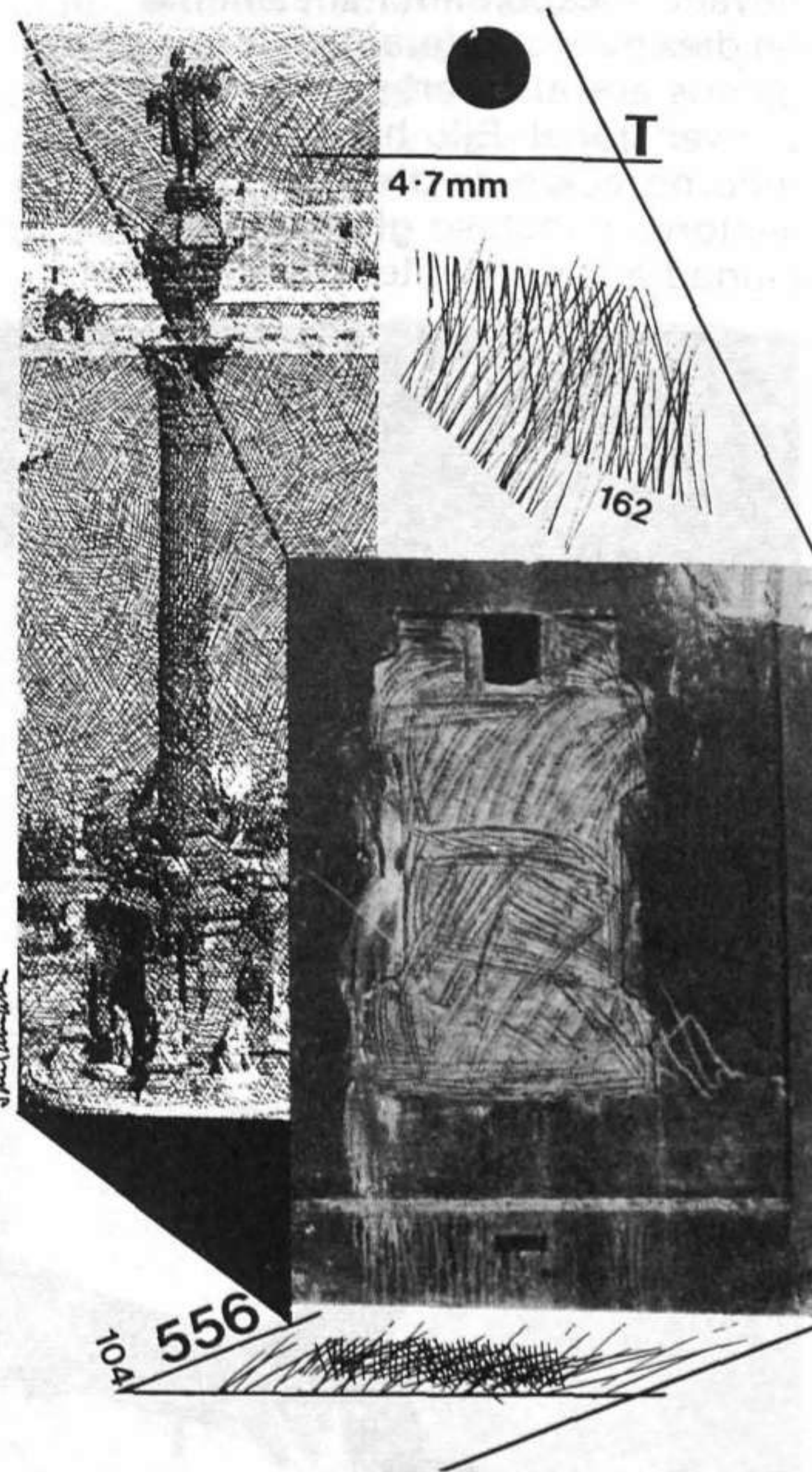
Planta del proyecto.



Detalle de la entrada a la plaza «real» porticada del primitivo proyecto.

terrumpir los trabajos. Sin morderse la lengua, hizo acusatorias declaraciones contra Chirac, asegurando que había tratado de halagar su vanidad de gran creador con promesas de mejores oportunidades, dignas de su competencia, pero que, de hecho, «no había presentado una proposición clara si no es la voluntad de volver a una arquitectura mediocre». Poco después, estimando que la situación era «un conflicto entre el creador que piensa en la obra que va a hacer y el político que piensa en el poder», el irascible español entabló una acción judicial reclamando una indemnización de ocho millones de francos.

Ahora parece que se ha encontrado una fórmula viable: a Bofill se le confía la urbanización de una zona detrás de Montparnasse. Un proyecto difícil, porque hay que encontrar una solución armoniosa al conglomerado del lugar, donde desemboca un puente de ferrocarril entre viejos inmuebles y el gigantismo del Hotel Sheraton y el conjunto Maine Montparnasse. El taller de arquitectura de Bofill estudia el proyecto que deberá incluir un bloque de casas de renta limitada y quizá «un templo monumental» de piedra que esconda todo el urbanismo anárquico del barrio, dejando sólo visible, al fondo, la torre Eiffel.



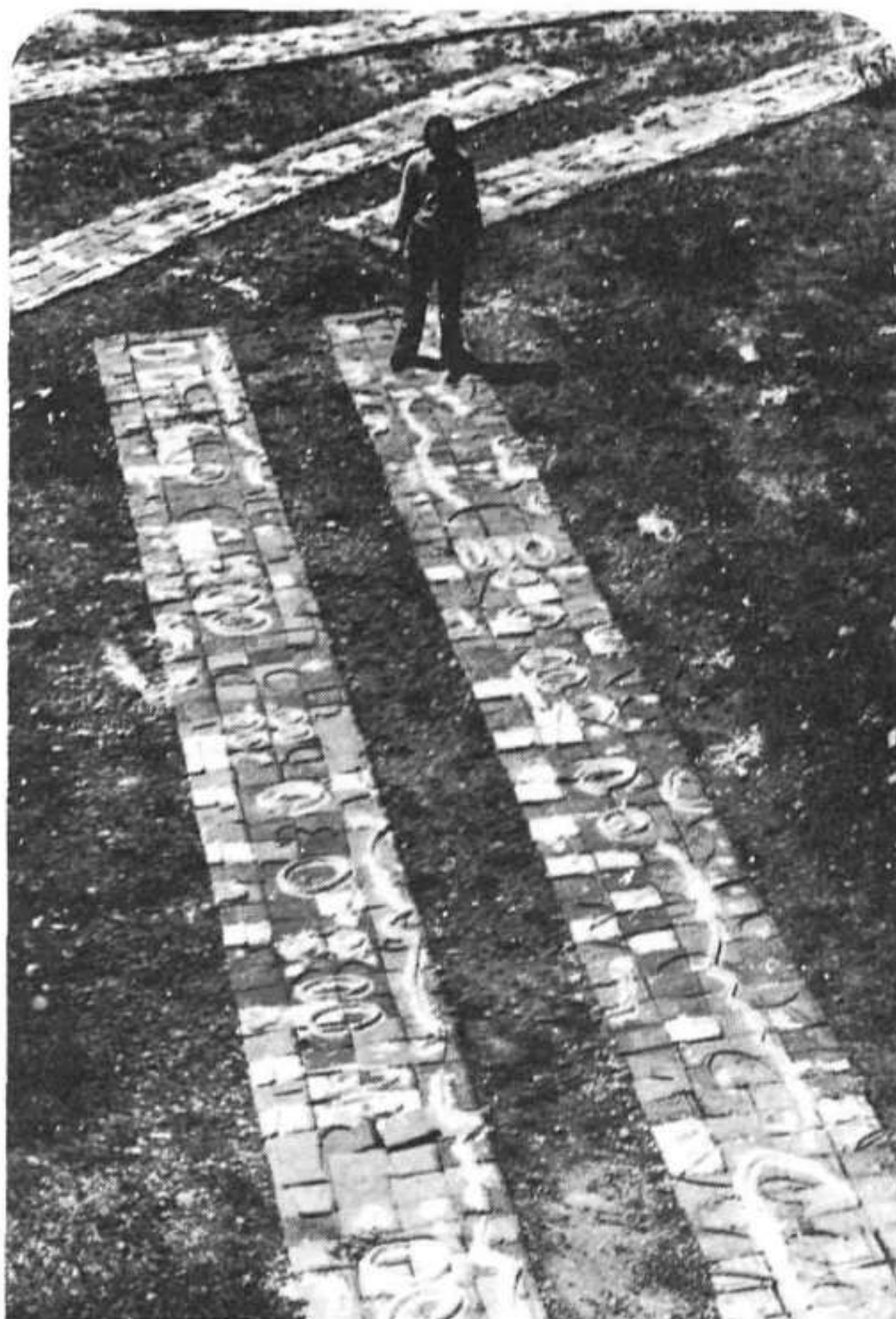
Programa urbano en Manhattan

Bruce Aurel

En Nueva York, el Cooper-Hewitt Museum acaba de completar un replanteamiento sistemático de las bases urbanísticas, estéticas y sociológicas del espacio urbano público. Además de los parques, plazas y terrenos de juego, están las calles, las riberas, los terrados y todo lo que es espacio exterior y comunal. El programa se inauguró en junio y ha concluido a mitad de septiembre. Se han utilizado todos los niveles de expresión y comunicación en un plan de cultura total, de una ambición teórica y metodológica difícilmente equiparable.

Acciones de masas

Las exposiciones y presentaciones temáticas se han llevado a cabo simultáneamente en diez puntos diferentes de la ciudad, ajenos al tráfico artístico y cultural convencional. Ello ha forzado la incorporación de diversas capas, sectores e incluso ghettos de la ciudad a la corriente discursiva.



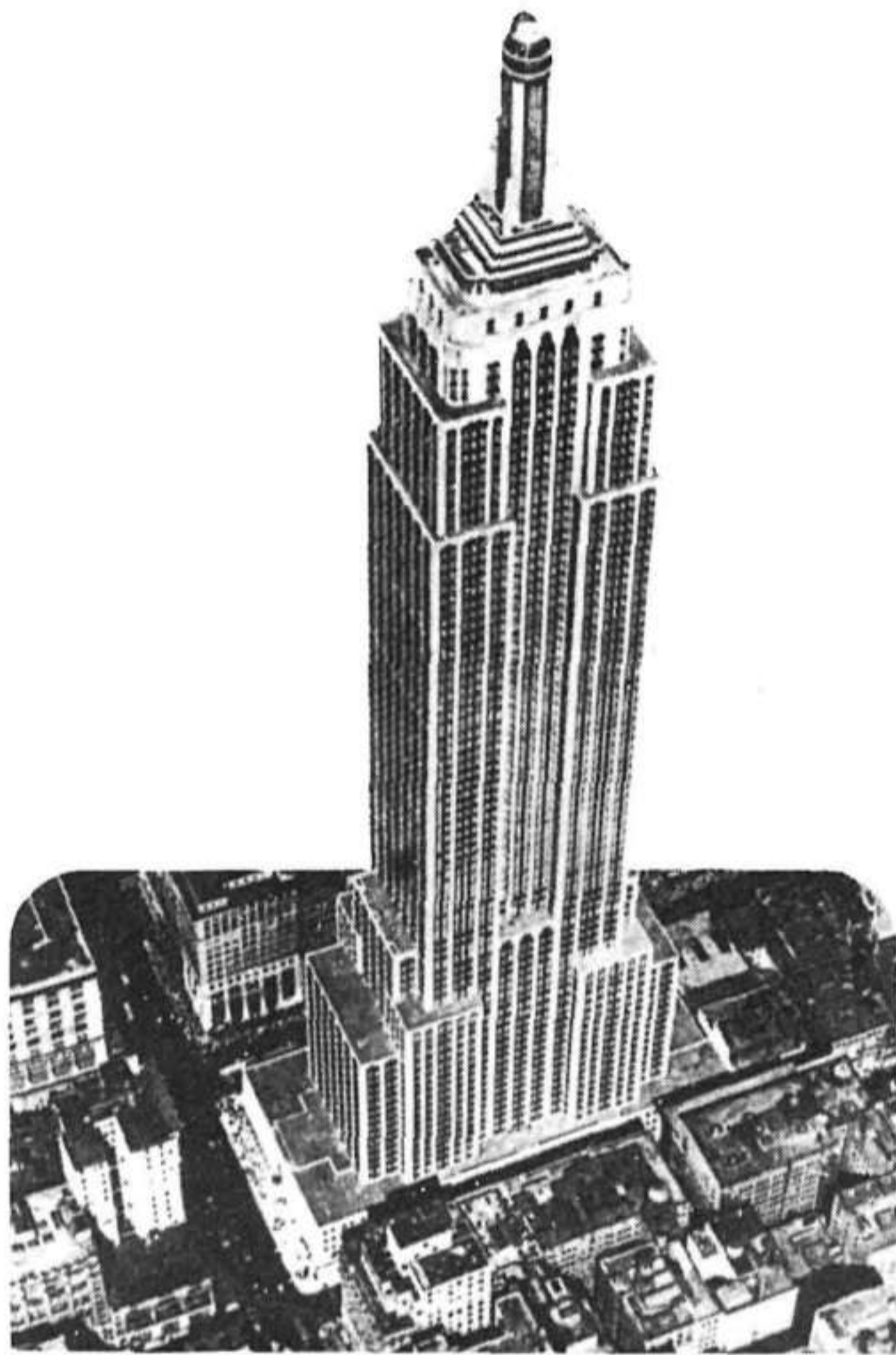
Fotograma del filme *Entornos creados. Escultura y espacios de Angel Orensanz, Barcelona 1979.*

De otra parte, siete museos se presentaron a toda la ciudad como una unidad cultural conjunta o «Museum Mile». Durante una tarde se cerró la parte alta de la Quinta Avenida, dando acogida a decenas de miles de curiosos que se movían de uno a otro museo entre los grupos teatrales, los conjuntos de música clásica y los declamadores.

A lo largo de seis sesiones se estudiaron otras tantas direcciones pioneras del espacio abierto. Los centros urbanos peatonales y la preservación étnico-cultural de Little Italy, Central Park y los modelos espacialistas de Angel Orensanz en Londres y Sao Paulo, etc. El propio escultor español Orensanz introdujo, comentó y dialogó con el público sobre su obra. Los modelos escultóricos de Orensanz tienen la virtualidad de dotar el espacio de intención y sentido estéticos mediante una obra conceptualmente diferenciada y, en parte, reminiscente del propio entorno. Se analizaron sus dos



Plano urbanístico de espacios abiertos.

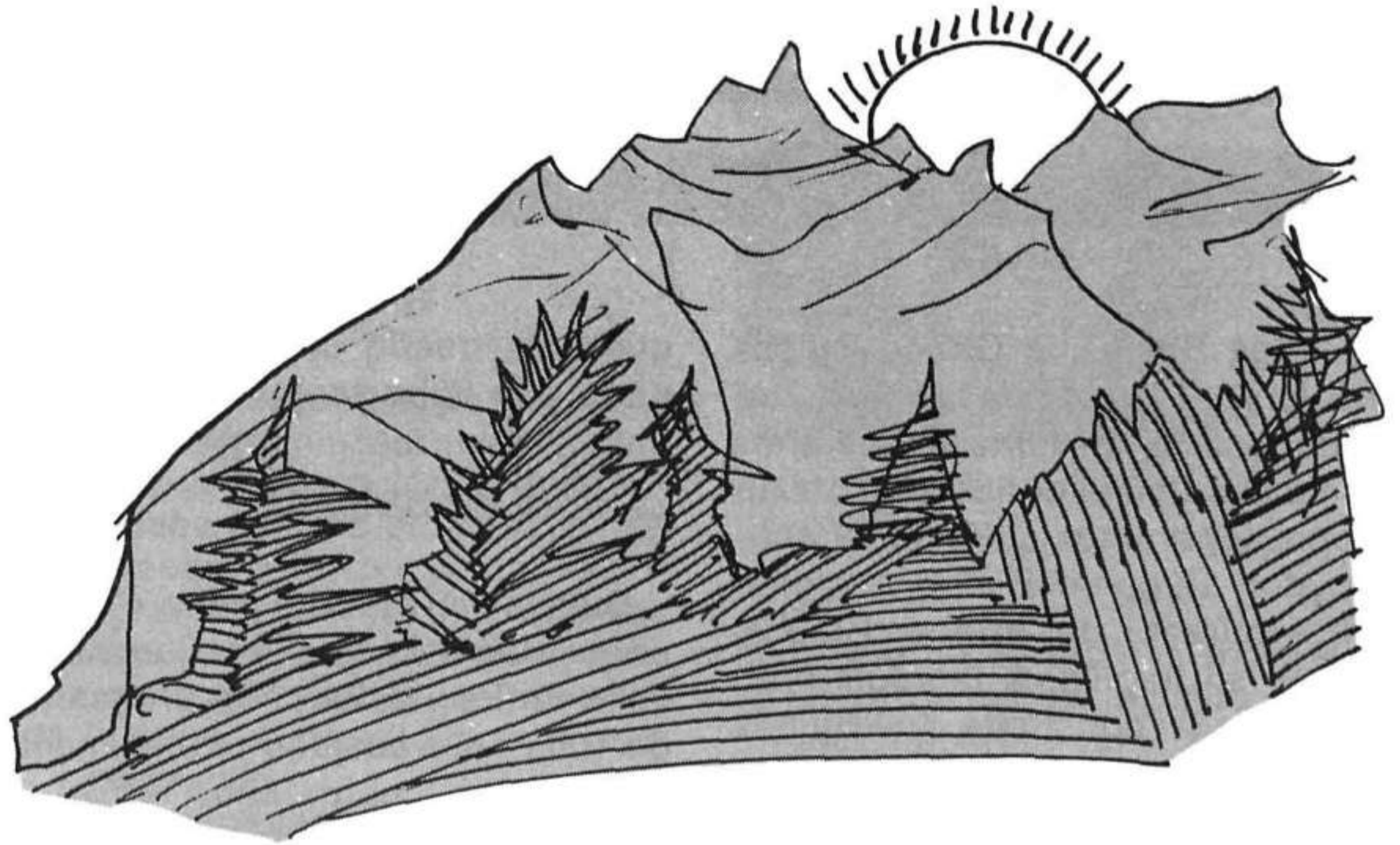


Rascacielos.

modelos de Londres y Sao Paulo en los que una estructura plástica común funcionó en entornos cultural y urbanísticamente diferentes. En ambos modelos y en el resto de su obra se apreció un mismo equilibrio y dialéctica.

Espacios insólitos

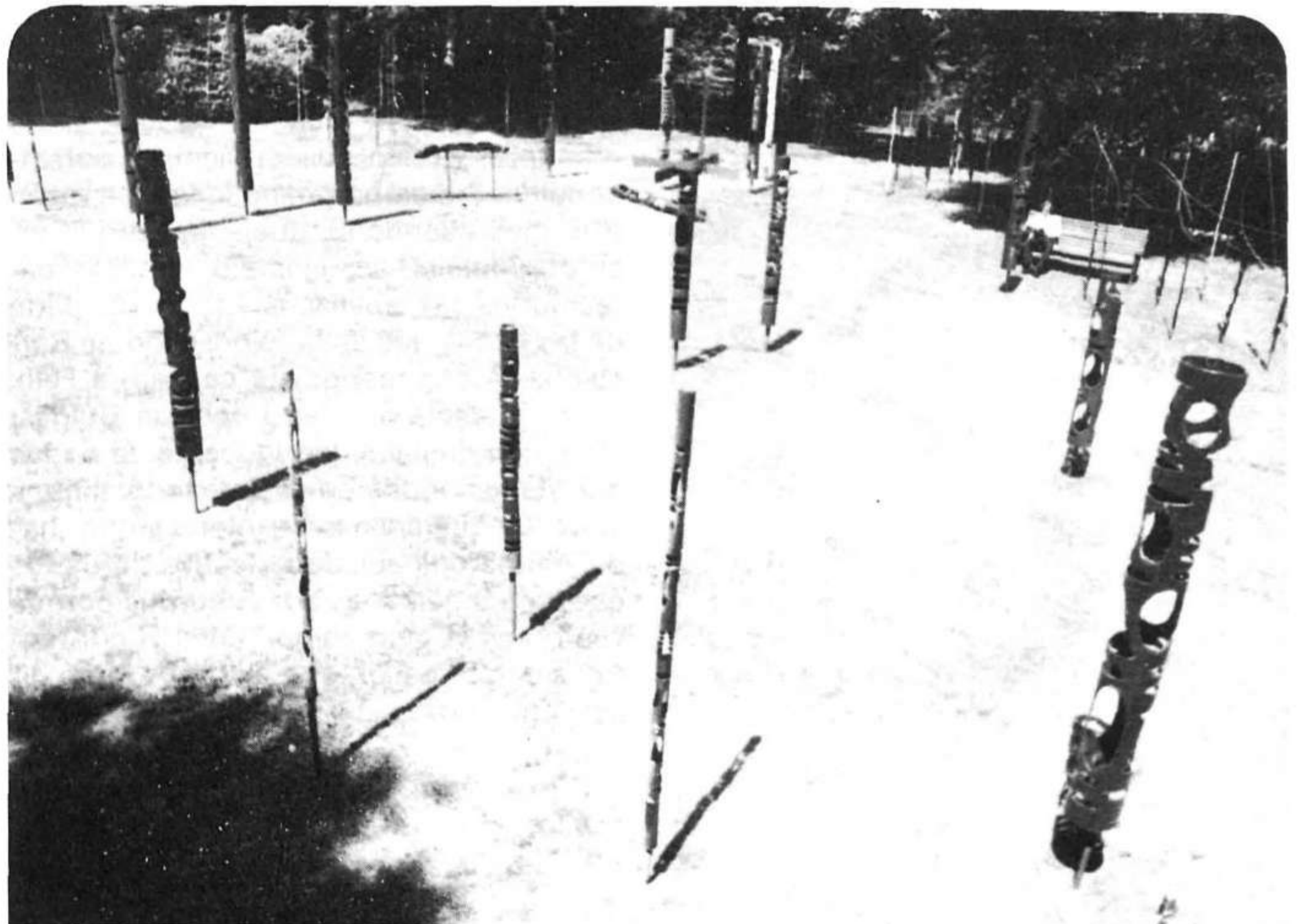
Mc Graw Plaza, las verjas del Museo Cooper, el embarcadero de South Street, el Hospital Monut Sinai, el Centro Cultural Henry S. Settlement, etc., emplazamientos alejados del circuito expositivo tradicional, albergaron las exposiciones y actividades sobre terrenos de juego para niños y ancianos, el papel de las plazas en la metrópoli, señalizaciones urbanas y «mobiliario para calles» (buzones, bancos, lámparas, papeleras, maceteros, etc.), paisajes artificiales, espacios nuevos accidentales y temporales (con ocasión de demoliciones), murales urbanos, escultura pública, etc. La acumulación de información expositiva dotaba a los emplazamientos de una función desacostumbrada y los ponía en perspectiva apta para ser objeto ellos mismos de una nueva percepción de la ciudad.



Conclusiones

Más de sesenta especialistas estudiaron también el espacio público bajo todas las perspectivas: legislación y cultivos comunales en plena urbe, vandalismo y zonas peatonales, observación del público como actividad estética y la obra de pintura y escultura como puro paisaje. En resumen, desde la revolución industrial, la ciudad se ha afirmado no sólo como condición sino como constitutivo de la conciencia moderna. A pesar de sus

fallos, pocos que hayan vivido en una ciudad y hayan experimentado su energía, su estímulo, discreción y sensación de colectividad pueden sentirse a gusto en otra parte. Lo que fue la fábrica para el siglo XIX es para nosotros el área metropolitana. De ahí que, con Henry Lefebvre, se pueda decir que todas las dimensiones del conocimiento deban referirse inexorablemente al espacio urbano. Y que sea en el horizonte urbano donde la estética, la economía, la ética, la política, etc., sufran su bautismo de sangre.



Fotograma del filme *Angel Orensanz, sculpture for the environment*, Londres 1974.

BUIGAS, MAGO DE LA LUZ

A. Rando

Murió Carlos Buigas. A Carlos Buigas se le conoció por *El mago de las luces*, un áureo sobrenombre, un tanto de los años veinte, como escribió el periodista catalán Arturo Llopis. Ignoramos quién le rebautizó. Acaso don Eugenio D'Ors, decidido entusiasta admirador del arte de Buigas, tan eterno en su fragilidad, tan sólido en su hacer y deshacer constante. Fue Buigas el creador y realizador de todas las fuentes e iluminaciones decorativas de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929. De ahí le vino su fama extendida por el mundo.

Buigas mismo ha explicado cómo nació en él la idea de las fuentes luminosas. «Yo era un técnico que trabajaba desde 1916 en la Exposición Internacional de Barcelona, en diversas facetas, desde la topografía a la jardinería, desde los transportes mecánicos a las instalaciones eléctricas y las hidráulicas. De estas secciones fui jefe a partir de 1920, cuando yo tenía veintidós años. La vida para mi espíritu hipersensible se presentaba con dolor, miseria, enfermedad, muerte y lucha entre hombres de presa. De ahí mi tendencia a evadirme del mundo circundante, pese a ser muy sociable. Siempre he tendido a refugiarme en los ensueños deseando comunicárselos a mis semejantes. De ahí nació la idea de la creación de algo que hiciera soñar a los demás y así nació la plural y multiforme obra mía de Montjuich, en 1929, de la

que sólo queda un poco, si bien es su pieza más importante.»

La obra de Buigas

Buigas ha muerto a los ochenta y un años. Había nacido en Barcelona, en la calle de Escudellers, en el mes de enero de 1898. Ha trabajado intensamente hasta hace tres o cuatro años, en que se vio afectado por una enfermedad renal. Desde entonces a Buigas, soltero, le ha cuidado una monja enfermera, María Paz Silva. Él había vivido siempre con su madre, doña Rosario Sans, que murió con más de noventa años en 1959. En este tiempo, dilatado tiempo, las obras de Buigas en España y fuera de España han sobrepasado las seiscientas. París, Roma, Lieja, Vichy, Lille, Santo Domingo, Lisboa, Tánger, Bruselas, Bagdad, Asunción, Caracas... tienen obras de Buigas. Muchas ciudades españolas, también. Por otra parte, trabajó mucho en los proyectos de una nave luminosa, exposición flotante, que no llegó nunca a ver hecha realidad, y en el teatro integral, «lo más extraordinario en materia de espectáculo que haya podido crear la imaginación humana», según su propia definición. Buigas, cargado de medallas y honores, no estaba, sin embargo, contento con la acogida de su obra. El mismo confesaba que «tenía manías de grandeza» y esto no era siempre correspondido. Sin embargo, no le faltaba razón a Buigas cuando se quejaba, porque de su obra inicial, por ejemplo, han desaparecido los 647 obeliscos y la mayor parte de las 42 fuentes de la Exposición de Barcelona. A otro periodista catalán, a Félix Pujol, le decía en cierta ocasión Buigas: «Hay una culpabilidad inocente, la de los que sienten indiferencia ante todo, junto a la de los que apenas se interesan por nada. Y una culpabilidad efectiva, la de los que se oponen a las cosas nuevas porque ven obras que no comprenden y, por tanto, sienten bailar sus cabezas ante lo desconocido».

Buigas escritor

A Buigas, espíritu inquieto, le quedó tiempo para escribir. Lo que no le gustaba



Barcelona

mucho era conceder entrevistas a los periódicos. Hace años confesaba: «Si acepto de vez en cuando que se me haga alguna información o interviú es por mi madre. Ella me ve en el diario y se alegra. Se siente feliz». Naturalmente, por su forma de ser, Buigas sintió el mayor interés por la literatura de imaginación. Entre las obras que publicó se cuentan *La nave luminosa*, *Bajo las constelaciones*, *El hombre entre enigmas*, *Hechos, ideas y proyectos* y *Viajes interplanetarios*.

Ha muerto Buigas, casi solo, en el Hospital de Nuestra Señora del Mar, de Barcelona. Ha sido enterrado en el cementerio de Sardañola. Poco antes, después de una visita que le hizo, escribía Tomás Salvador: «¡Qué pena! Si en vez de inventar la magia de la luz y el agua hubiese inventado Buigas el cierre de cremallera, el chupachups, el pantalón tejano o el hula-hoop, sería a estas alturas millonario y respetado. Pero fue un soñador. Un soñador para el pueblo, que diría Buero Vallejo, y los pueblos no quieren soñadores».



PARIS-MOSCU

F. Barral

Después de París-New York y París-Berlín en los dos años anteriores, el Centro Pompidou cierra con una gran exposición, París-Moscú (1900-1930) (hasta el 5 de noviembre), el ciclo de manifestaciones didácticas que resumen las confrontaciones e influencias artísticas entre Francia y otros países, canalizadas a través de París. Coincidiendo con los Juegos Olímpicos, esta exposición irá a Moscú en 1981 y, aunque un poco modificada y parcial, dará por primera vez al pueblo ruso la ocasión de percibir algo de lo que fue su gran revolución cultural, tan brillantemente iniciada a principios de siglo y tan tristemente abortada por un dirigismo doctrinario.

La impresión que prevalece de este ambicioso empeño, difícil de concretar, es la magnitud del cataclismo artístico en la URSS: de foco vanguardista irradiante que fue, cuya fuerza de arrastre tuvo alcance universal, ha pasado a la mediocridad más lamentable. Y no es nada seguro que el público ruso logre ver con claridad el desastre. Ni tiene la debida formación cultural contemporánea para que la sensibilidad actúe por sí misma, ni la exposición va a aportar suficientes elementos de juicio para sacar deducciones. ¿Por qué tantos artistas eslavos están «del lado fran-



Chestakov: filme «Octubre mundial» (1922).

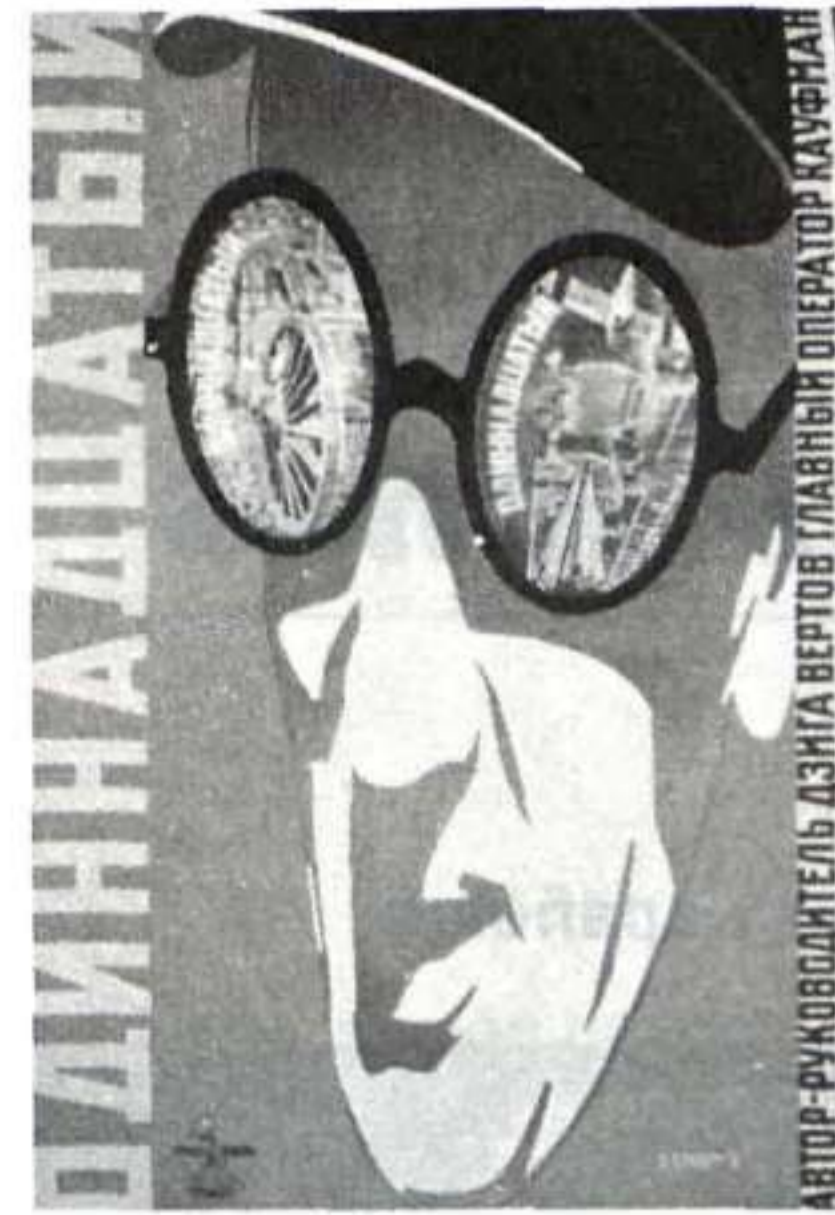
«cés»? ¿Qué pasó con tantos otros que aparecen ahora con una simple indicación de origen somera? ¿Por qué proceden de Rusia algunos de los mejores Picasso, Matisse, Léger? ¿Cuál es la importante significación de eso que se llamó constructivismo, suprematismo, rayonismo, etcétera?

Esos y otros interrogantes se plantean a los que no da clara respuesta la exhibición de 2.500 obras ni el pesado catálogo de 600 páginas, modelo de ambigüedad y es-

camoteo. El tema desborda de por sí la configuración de tipo museal sin más guía que un cierto orden «cronológico-tendencial», y los malabarismos diplomáticos han obligado a Francia a no pocas concesiones para lograr lo que podían a duras penas obtener: una demostración de medios con la que se descubre —un poco— el velo de la historia, aunque aún persistan sombras y ausencias.

Los artistas e intelectuales rusos disidentes refugiados en Francia han manifestado su indignación, pero también su emoción. La exposición les parece magnífica, por lo que les descubre, y atroz, por lo que encubre. El día de la inauguración se repartieron octavillas incitando al boicot, y grupos de jóvenes desfilaron en simbólico cortejo fúnebre con una réplica del ataúd suprematista en que fue enterrado Malevich, y con pancartas que preguntaban: «¿Por qué se suicidó Maiakovski?». La fecha límite de 1930 se ha fijado sibilamente para eludir la etapa de la represión staliniana y escamotear el suicidio del poeta, que data de ese año. El pintor murió en 1935, apenas salido de la cárcel, tras penosas persecuciones.

Aun con estas ambigüedades y limitaciones, la exposición ayuda a resumir un trozo de historia particularmente apasionante, en el que se inscribe aquella formidable aventura de comunicación cultural que se estableció entre los dos países. La corriente fue, en un principio, en el sentido París-Moscú, pero el impulso era principalmente ruso. Gracias, sobre todo, a la intuición y generosidad de coleccionistas refinados como Chukin, Riabuchinski y Morozov —que compraban en París no sólo los mejores impresionistas, sino también desconcertantes obras cubistas, futuristas y fauves— Moscú se convierte durante algunos años en brillante capital del arte francés, ya de por sí internacional. Mecenas y artistas jóvenes han fundado revistas que son portavoz de ideas nuevas, han organizado movimientos de grupo, celebran exposiciones que dan a conocer, junto a los talentos precursores nacionales, a los innovadores franceses antes, incluso, de que París los haya asimilado: Braque, Derain, Picasso, Léger, Matisse... Este último se queda deslumbrado ante la ferviente actividad de la vanguardia intelectual rusa, cuando va a Moscú, en 1911, invitado por Chukin, que le ha encargado un gran panel para decorar la escalera de su mansión («La danza», hoy en el Museo del Ermitage, Leningrado), y confiesa con

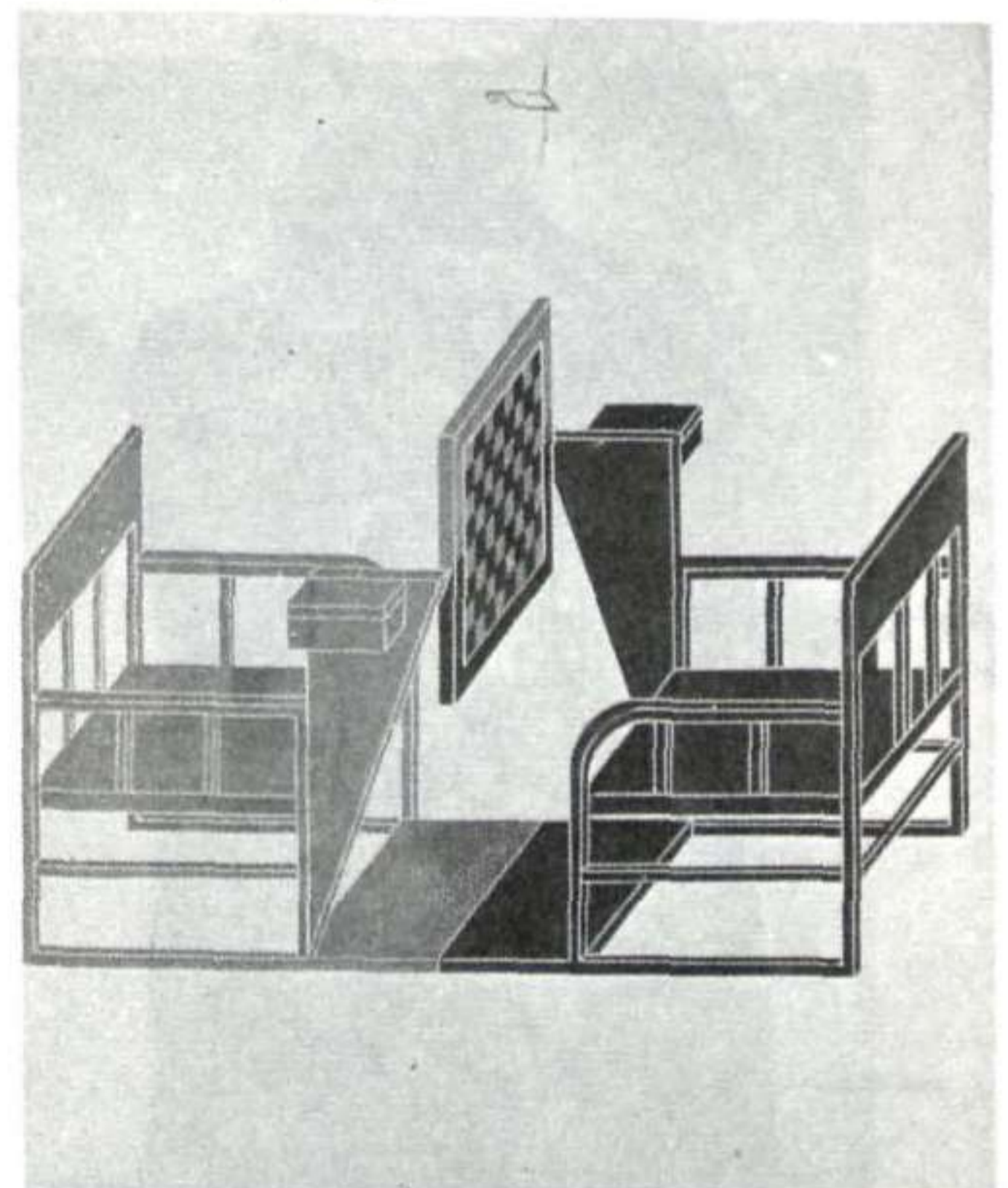


Steinberg: filme «Año 11» (1928).

humildad: «Los artistas franceses, como ya los rusos habían iniciado el peregrinaje a París, deberían venir a aprender a Rusia». En efecto, el intercambio no tardaría en ser recíproco y con un vigor nunca igualado.

De todas maneras, toda la importancia que tiene la relación París-Moscú no se percibe en la exposición, por pluridisciplinar que ésta sea (artes plásticas, artes aplicadas y objetos, arquitectura y urbanismo, propaganda, carteles, teatro y ballet, literatura, música, fotografía), y aunque está completada por programas de cine y conciertos en torno a Eisenstein, Scriabin, compositores y cineastas rusos contemporáneos. Pero es muy esclarecedor el impacto involuntario de críticas, comentarios y controversias que siguen suscitándose desde la inauguración. El arte, una vez más, es vehículo para escribir las páginas más verdaderas de la historia.

Muebles diseñados por Rodchenko para un club obrero (1925).



Exposiciones

Doce ceramistas españoles



Arcadio Blanco.

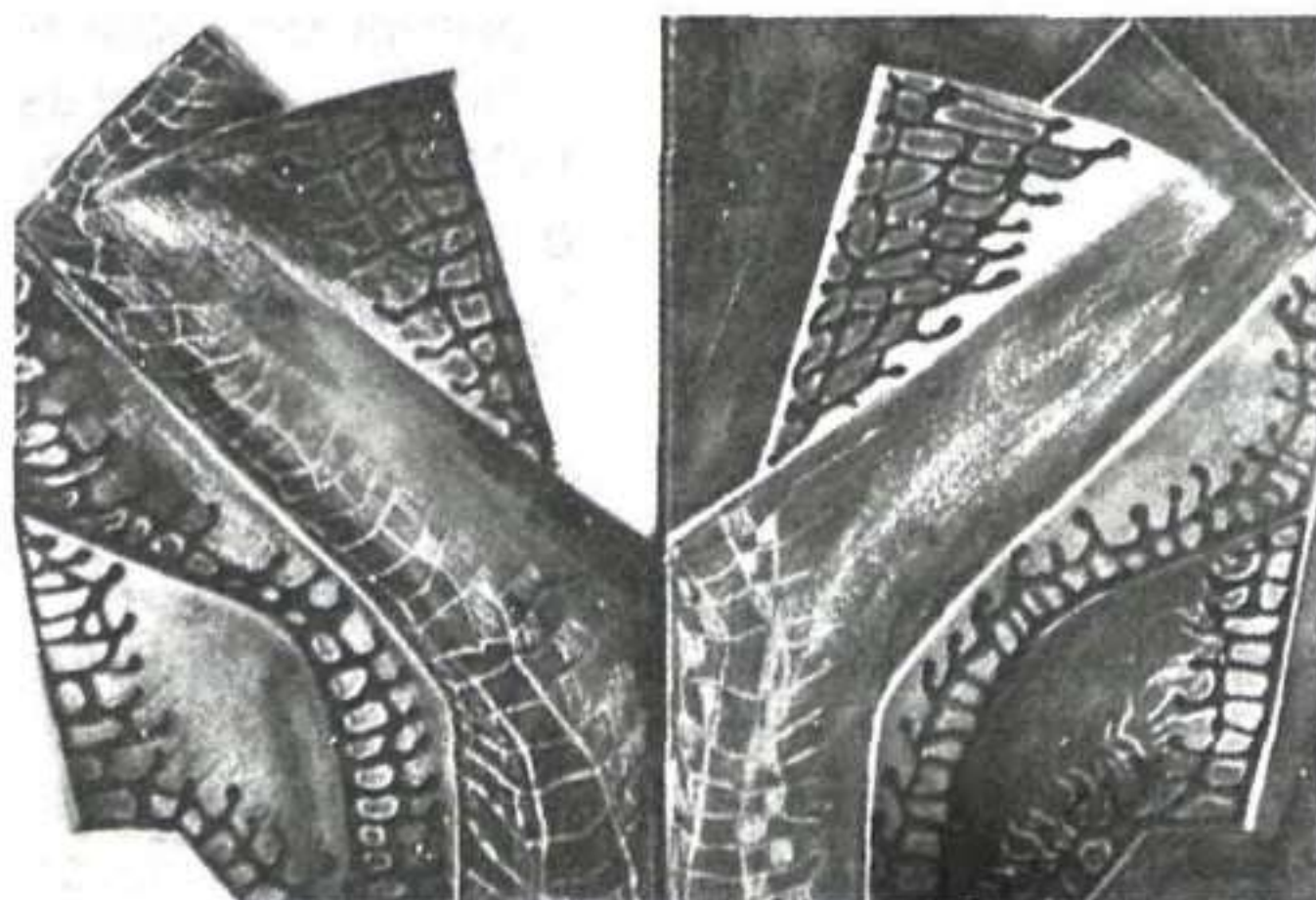
Con motivo del XXV aniversario de la inauguración del Museo Nacional de Cerámica González Martí, de Valencia, la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, organizó una exposición bajo el título de «Doce ceramistas españoles», que, después de presentada en Valencia y Barcelona, llegó al Retiro madrileño. Dice Felipe Vicente Garín que se han escogido doce ceramistas, pero que pudieron ser más, aunque éstos sirven como experiencia que puede ser ampliada en años venideros.

Los doce ceramistas elegidos, y que presentan obras en la exposición son, por orden alfabético: Angelina Alós, Arcadio Blasco, Lluís Castaldo, Elena Colmeiro, Antoni Cumella, José Lloréns Artigas, Madola, Magda Martí-Coll, Enrique Mestre, Joan Miró, Pablo Picasso y Vigreyos. En hacer posible la interesantísima exposición han colaborado la Diputación Provincial y el Museo de Cerámica de Barcelona,



Vigreyos.

Mariette Lloréns Artigas, la Galería Maeght de Barcelona, María Paz Soler Ferrer, conservadora del Museo Nacional de Cerámica de Valencia, y los propios artistas.



Antoni Cunella.

No hay que destacar aquí la calidad de las cerámicas presentadas, todas ellas debidas a grandes artistas, pero sí es lógico que el público en general se sienta atraído por los nombres de Picasso y Miró. Picasso ceramista tuvo su época: desde 1947, en que comenzó sus trabajos en Vallauris, en el taller de los Ramié, hasta 1968. La cerámica de Joan Miró nació de la colaboración del pintor con Josep Lloréns Artigas, y desde 1957 también participa el hijo de Lloréns, Joan Gardy Artigas, que, según el mismo Miró, ha aportado a la obra el arrojo y la frescura de la juventud.

La Dirección General del Patrimonio Artístico ha presentado la exposición en un folleto cuidadosamente editado en que, junto con el catálogo de la muestra y biografía de los artistas, incluye dos extensos y documentados artículos: «El arte del barro en España», de Balbina Martínez Caviro, y «La cerámica desde el fin de siglo a nuestros días», de Trinidad Sánchez-Pacheco. **F. G.**



J. Lloréns Artigas.

Braque, en la Fundación March



Un total de 128 obras componen la exposición de Georges Braque en la sede de la Fundación March. La muestra, abierta desde el 27 de septiembre no se cerrará hasta el 2 de diciembre próximo. Organizada en colaboración con la Fundación Maeght de Saint-Paul-de-Vence, ofrece una variada selección de obras realizadas entre los años 1902 a 1963 por el gran pintor francés, considerado, con los españoles Picasso y Juan Gris, uno de los principales cultivadores del cubismo. La obra expuesta se compone de 70 grabados, 34 óleos, 19 gouaches y cinco relieves en bronce, que ilustran las diversas técnicas empleadas por el artista dentro siempre del estilo cubista de toda su obra. La exposición ha sido organizada con un carácter didáctico, agrupándose las obras por temas: propiamente cubistas, cuadros en los que el campo o el arado constituyen el motivo recurrente, flores, bodegones y naturalezas muertas, pájaros y la figura humana. **F. G.**

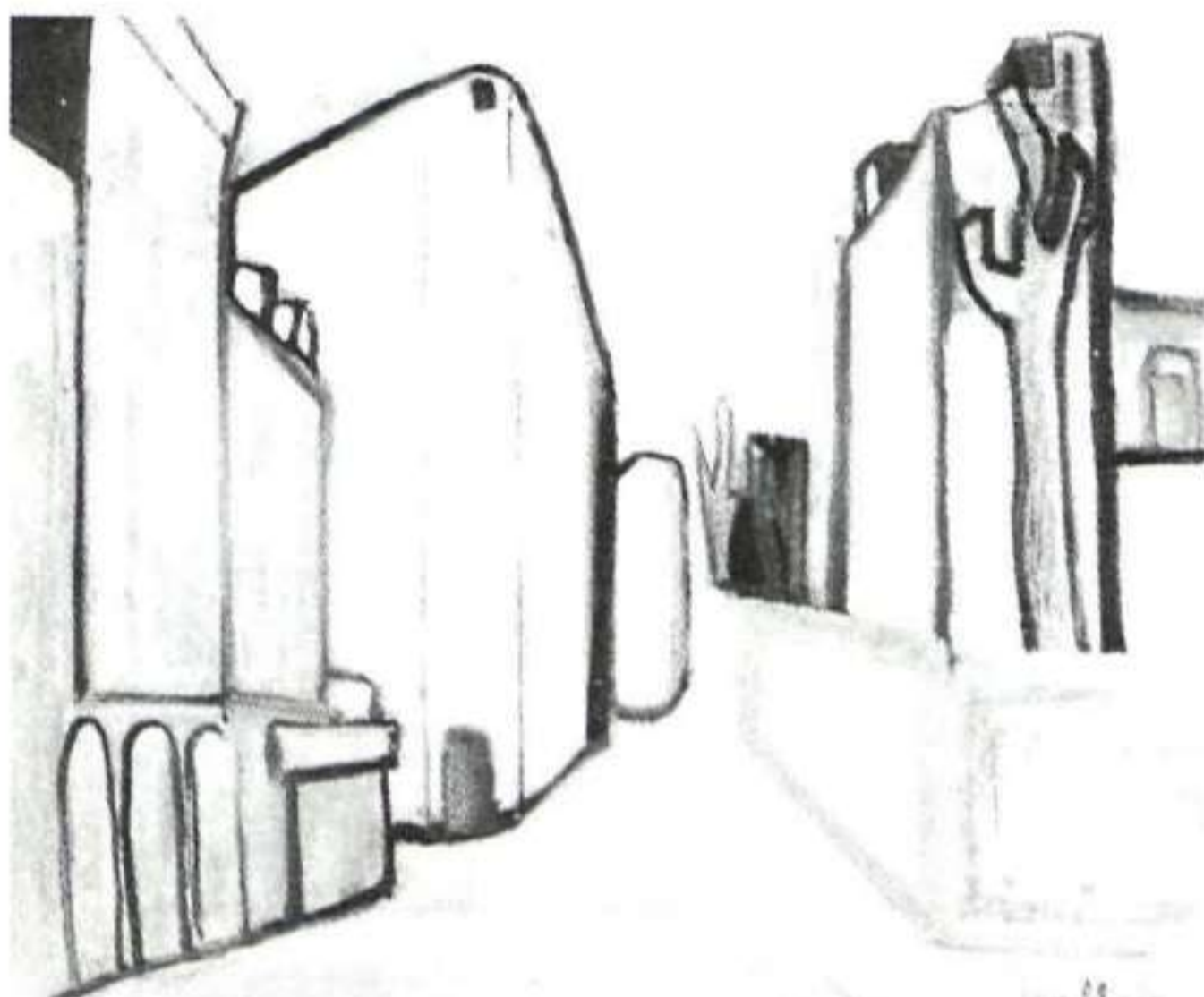
Lloréns Poy, en Marbella



Dentro del programa de actividades culturales que realiza constantemente el hotel Andalucía Plaza de Marbella, y en su sala de exposiciones, el Greco, se celebró la presentación y exposición de la obra gráfica de Vicente Lloréns Poy y poética de Francisco Umbral. Las siete láminas de Lloréns y los siete poemas de Umbral forman el completo «Cuaderno de los amantes», que ya fue objeto de nuestra atención en el número de CUADERNO DE CULTURA del pasado mes de julio. **F. C.**

Juan Alcalde, entre la realidad y el recuerdo

Tan entrañablemente discurren aquí los datos de la realidad y las fantasmagorías del recuerdo, tan inextricablemente se enlazan lo objetivo y lo soñado que resulta muy difícil desentrañar dónde acaban los elementos que configuran la realidad y en qué punto comienzan a configurarse las recónditas noticias de una poesía, ha dicho de la pintura de Juan Alcalde el crítico A. M. Campoy. Juan Alcalde (Madrid, 1918) reside en París desde 1960 y expuso últimamente en la Galería Biosca de Madrid. Cada uno de sus cuadros es para el crítico un preciso informe: París o Toledo favorecen desde el primer instante nuestra visión con sus siluetas familiares. Pero, al mismo tiempo, cada cuadro arrastra hasta su superficie y fondo un claro



torrente emocional, capaz de limpiar todas las impurezas de las apariencias y dejarnos solos ante el peligro de lo nunca mirado. Cuarenta y seis cuadros han sido los expuestos ahora por Alcalde, muchos de ellos con vocación de mural, pero no todos ellos fueron paisajes parisienses o toledanos; también Estocolmo, y Nueva York, y Madrid, y tierras de la Alcarria o de pueblos olvidados. Y hombres y mujeres, y Paul Casals, un bello retrato. **F. C. P.**

Realismo mágico de Soler-Miret

Pensamos que todo gran pintor es un gran dibujante. Soler-Miret es un gran dibujante. La pintura de Soler-Miret es de la que ahora se califica como hiperrealista; pero, como acertadamente dice Raúl Chávarri, en realidad, su obra está cargada de contenidos simbólicos y pasionales totalmente alejados del fotorrealismo tradicional. El suyo —ha dicho en otra parte García Viñolas— es un realismo decantado de impurezas, que permanece ajeno a cual-



quier alteración del color o la luz que pueda perturbar la serenidad de sus espacios. Soler-Miret, ya con una dilatada carrera, pese a su juventud, ha expuesto recientemente en la Sala de Arte Talia del Puerto de Estepona. **F. C.**

Cid de Diego, escultura en metal

Fernando Cid de Diego expone en Serrano, 19. Nacido en Valencia, de familia castellana, hace treinta y siete años, Cid de Diego, que cursó ingeniería naval, accede por vocación a la escultura trabajando, con sus conocimientos técnicos, el metal, la lámina metálica. De su obra ha dicho Manuel Augusto García Viñolas que el cobre o el estaño, el latón o el hierro se hacen dóciles en las manos del artista, «adquieren en ellas otra dimensión más consistente y creadora que ya no hace pensar en la artesanía, sino en el Arte». Son los críticos unánimes en apreciar en las formas de Cid de Diego un cierto «gargallismo» y un dominio de los volúmenes que le hacen fácilmente, con gracia y acierto, eliminar todo lo superfluo. Como ha escrito alguien: su obra es encajar una superficie entre lo necesario y lo que sobra. **R. R.**



El arte de la combinación

Román Torán

Estrechamente ligado con los temas combinativos estudiados anteriormente, tenemos los ataques simultáneos sobre la séptima y la octava líneas, que vienen a decidir un alto número de partidas en la práctica y cuyo análisis vamos a iniciar inmediatamente, con una posición que podemos considerar casi esquemática:

Diagrama 1

En el primer diagrama parece, a primera vista, que las blancas se encuentran en una situación desesperada, por las amenazas directas de mate, con $D \times P$ y $D7C$. Sin embargo, hay una contundente maniobra que permite a las blancas dar un brusco cambio a la lucha, forzando un mate en dos jugadas, mediante una maniobra combinativa característica en los ataques combinados sobre la séptima y octava líneas. ¿Cómo? Sencillamente, con: 1. $D \times P + !!$, $T \times D$ (si el rey se retira a «1T» seguiría 2. $D \times T$ mate); 2. $T8R$ mate.

En este tipo de mate, con el que iniciamos este tema, se combinan los temas de mate en la octava línea —ya conocido— y el de la pieza «clavada», ya que la torre negra no puede regresar a cubrir el jaque, por la acción que ejerce el alfil blanco «clavándola».

Muy similar, aunque llevado el ataque únicamente por columnas abiertas, es el tema que veremos en el segundo diagrama:

Diagrama 2

En esta posición las blancas están en condiciones de rematar fulminantemente

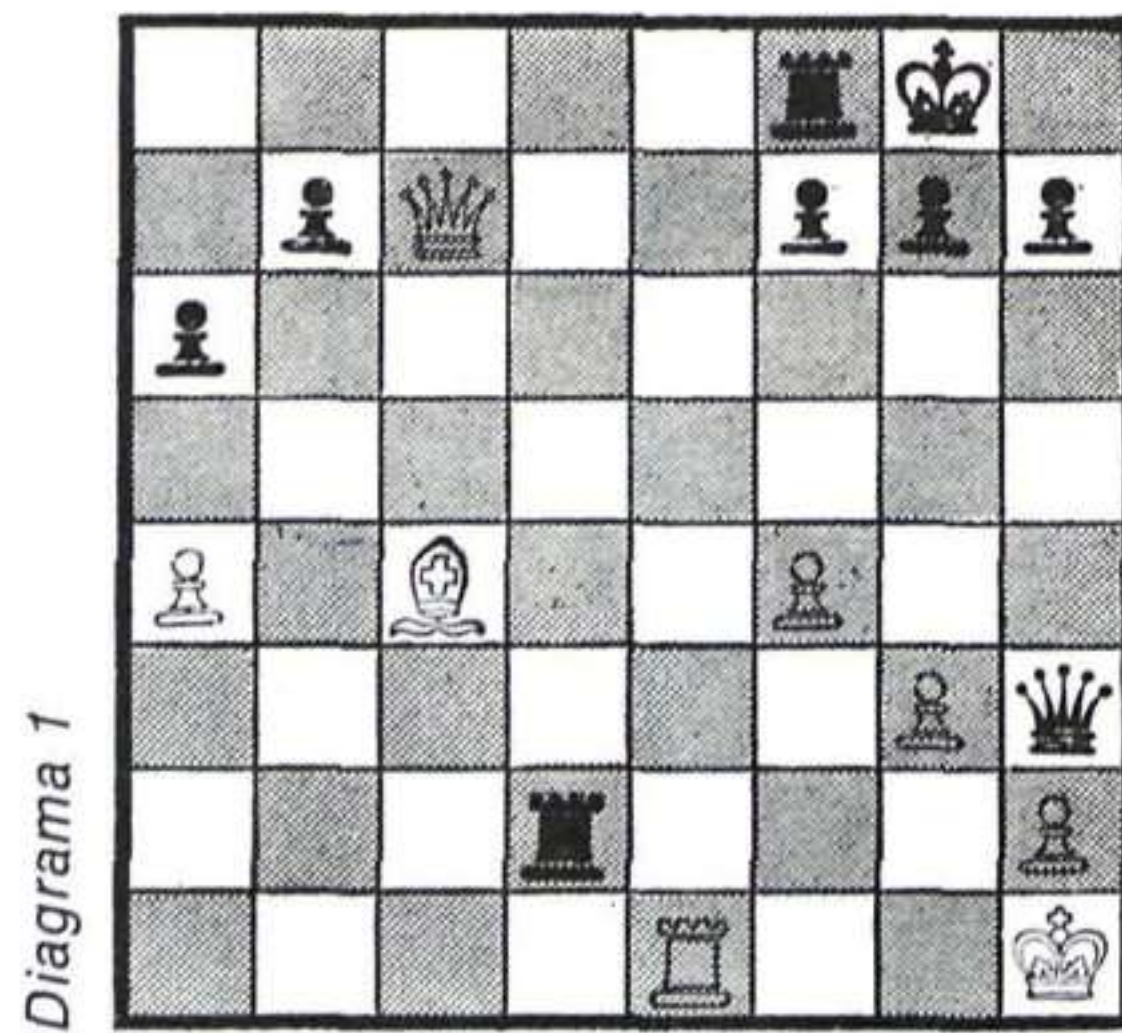


Diagrama 1

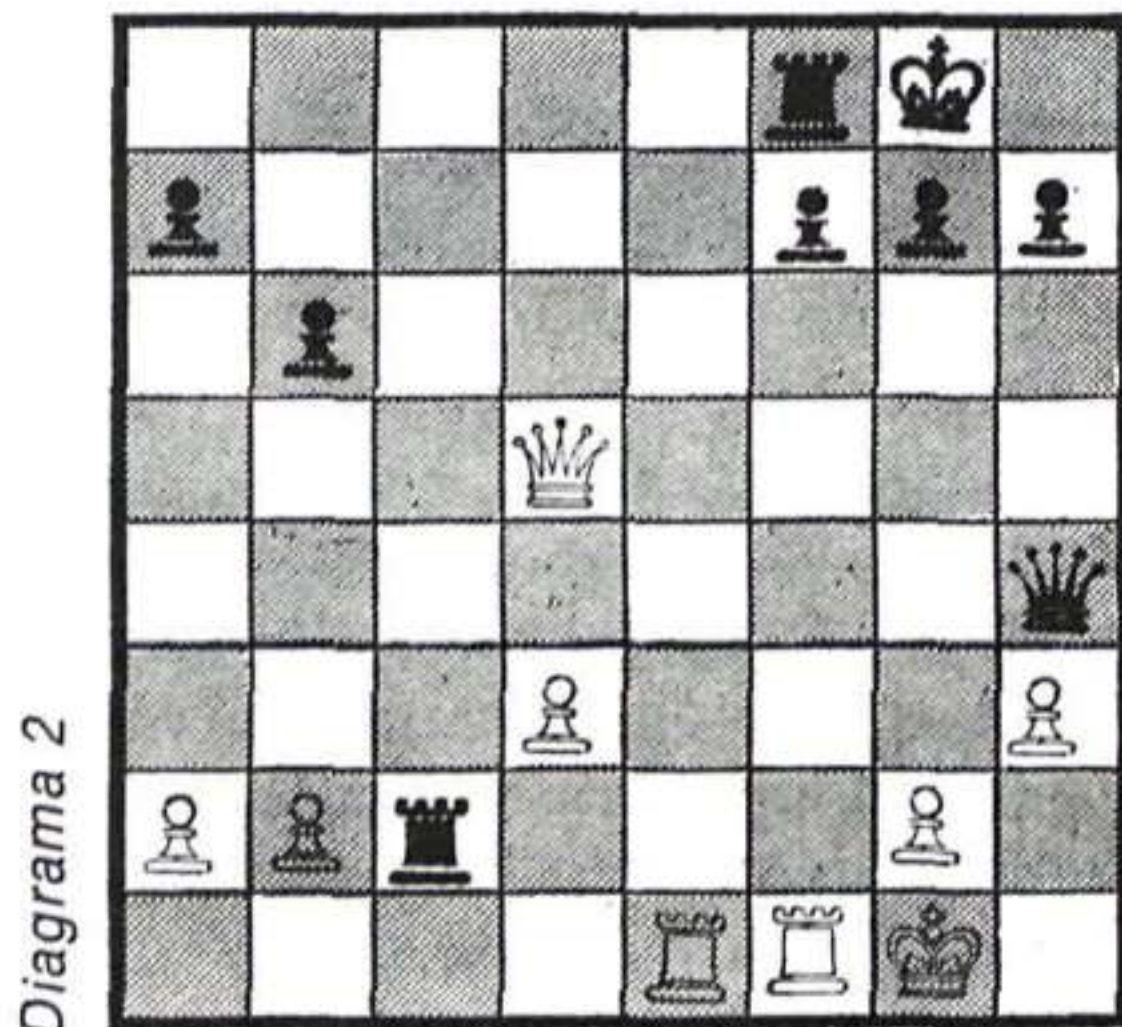


Diagrama 2

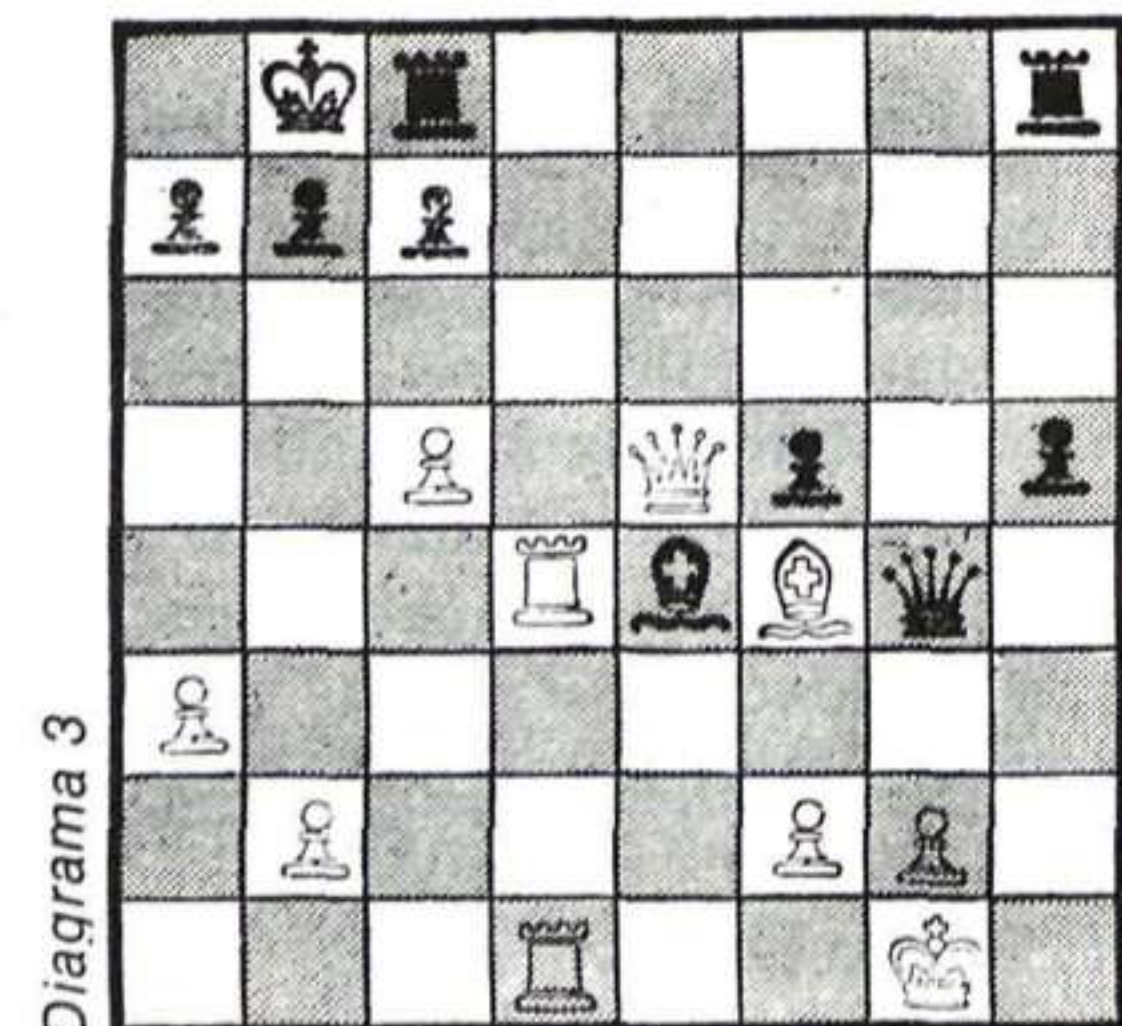


Diagrama 3

el juego. La solución es: 1. $D \times P + !!$, $T \times D$; 2. $T8R +$, $T1A$ (Aquí, si puede cubrir la torre el jaque, al no existir el tema de la «clavada» del ejemplo anterior, pero...) 3. $T \times T$ mate.

En estos dos ejemplos, el mate se ha producido por tener mal protegida las negras su primera línea (octava de las blancas).

El estudio del tercer diagrama tiene fundamental importancia para el cálculo exacto de las posibilidades de ataque y de defensa en cualquier posición de este tipo:

Diagrama 3

Las negras amenazan mate directo: $D \times P$, que evita el tema conocido de mate en la octava línea: 1. $D \times T$, $T \times D$?; 2. $T8R +$, al poder replicar no 1..., $T \times D$?, sino 1..., $D \times P$ mate.

Vamos a considerar ahora, otra posibilidad: el tema que estudiamos este mes: 1. $D \times P +$. ¿Es buena esta jugada? Aparentemente, sí, ya que, después de 1..., $T \times D$, seguiría un mate en dos jugadas, con 2. $T8R +$, $T \times T$; 3. $T \times T$. Pero nos debemos preguntar: ¿están obligadas las negras a aceptar el sacrificio de la dama? En este caso, no, puesto que las torres están protegidas y, siguiendo con 1..., $R1T!$, la lucha quedaría prácticamente decidida a su favor, con la amenaza $D \times P$ mate y $T \times D$. Así, después de 2. $P3CD$, $T \times D!!$; 3. $T8R +$, $T1A!!$, ganan. Observemos que hay que tener siempre cuidado, ya que, si 3..., $T \times T$; 4. $T \times T +$, llevaría al mate.



MACARRON S.A

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

JOVELLANOS, 2

TELEFONOS 222 64 97-6-5-4

Nuevos descubrimientos en Tornabous

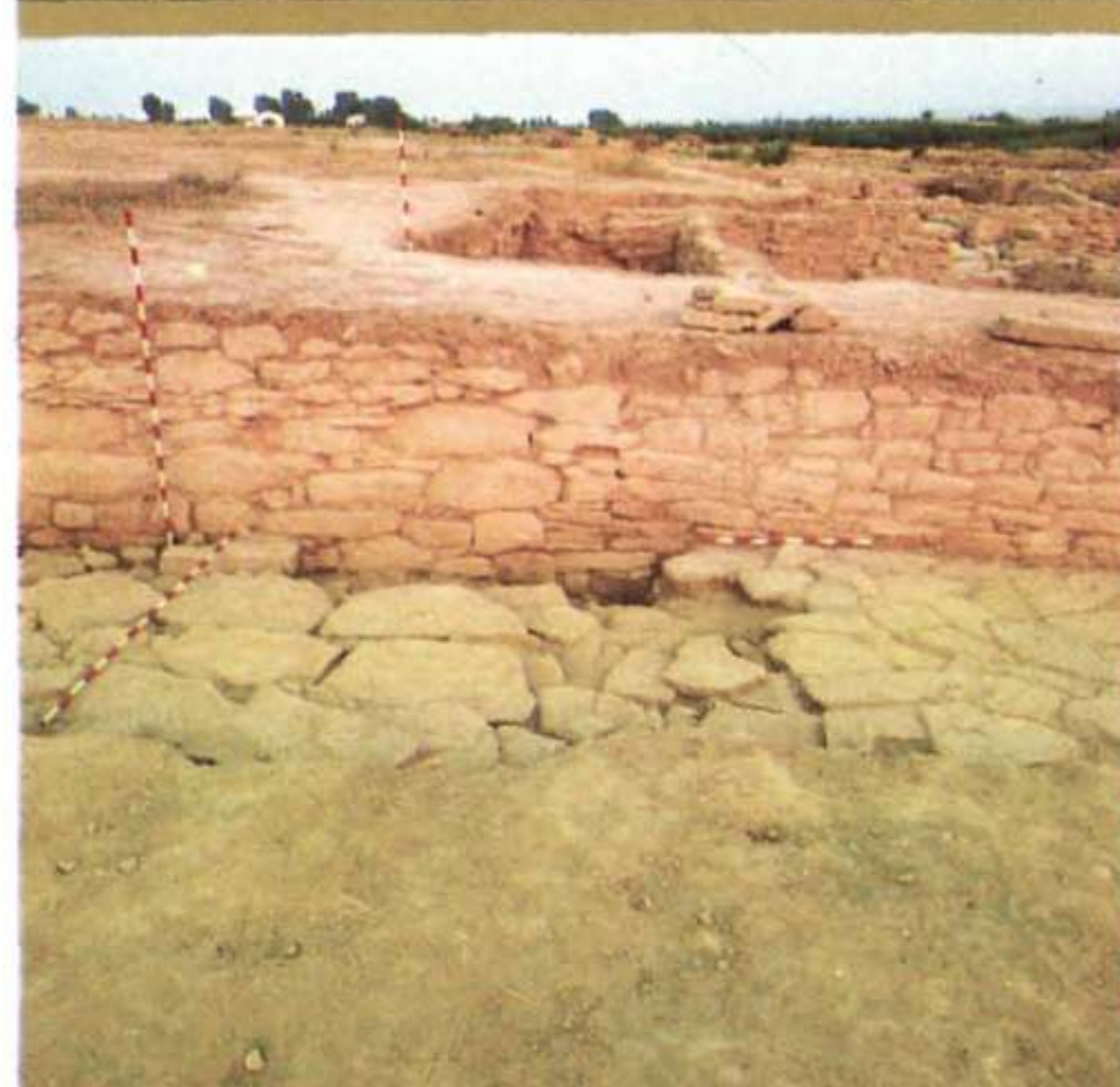
J. Maluquer de Motes

Hace menos de un año dábamos cuenta en CUADERNO DE CULTURA (n.º 5) de las importantes excavaciones arqueológicas que se realizaban en el poblado ibérico de Tornabous (Lérida).

Destacaba en el poblado la aparición de un urbanismo hipodámico que constituía la mayor novedad en la cultura ibérica de la región catalana.

El poblado ibérico del *Moli d'Espigol*, en Tornabous, fue adquirido por el Estado, que lo seleccionó entre varias docenas de otros poblados por hallarse situado en las vegas fruteras leridanas y ofrecer lo que podíamos considerar un posible urbanismo de llanura frente a los restantes poblados ibéricos encastillados en tozales y sierras.

Desde hace varios años el *Instituto Ar-*



1. Vista de la muralla aparecida en el curso de las excavaciones, desde el sur.
2. Vista de varias casas de un barrio, los montículos en los centros de las habitaciones son hogares dejados como testigo en el curso de las excavaciones.
3. Vista en detalle de la muralla y la calle enlosada que la recorre por el exterior.

queológico y de Prehistoria de la Universidad de Barcelona viene realizando sendas campañas anuales de excavaciones en el poblado, subvencionadas en buena parte por el Ministerio de Cultura a través de la Subdirección General de Arqueología.

Las excavaciones se realizan bajo la dirección de Juan Maluquer de Motes, catedrático de Prehistoria de la Universidad barcelonesa, y en ellas toman parte profesores y alumnos universitarios, con exclusión de cualquier otro personal. Una selección rigurosa permite participar en las excavaciones solamente a los alumnos que han obtenido el máximo rendimiento durante el curso. Estas excavaciones se convierten en el complemento práctico adecuado para los mejores alumnos.

Cada año se programa la excavación de un nuevo sector, de modo que hoy el área excavada rebasa los mil doscientos metros cuadrados de poblado.

La novedad más importante de la campaña de un mes que acaba de terminar es la aparición de una importante y espectacular muralla totalmente insospechada, tanto por su factura como por su estado de conservación.

Ha sido descubierta precisamente en

Nuevos descubrimientos en Tornabous



el sector oeste y ofrece un cuidadísimo paramento externo que en muchos lugares alcanza más de 1,70 metros de altura por un grueso uniforme de 2,10 m. Esta muralla, verdaderamente única en la Cataluña interior, rodea al parecer la totalidad del poblado, que parece constituir un gran círculo. De la muralla descubierta sólo mediada la campaña de excavaciones, hacia el 16 de julio pasado, se ha excavado en una longitud de unos cuarenta metros.

Resulta sumamente singular la aparición al pie de la muralla por el exterior de una vía enlosada de más de un metro y medio de ancho que rodea el poblado.

Las consecuencias de este descubrimiento son aún imprevisibles. Así, se confirma que ese enlosado se halla en relación a los enlosados típicos de las distintas calles. También, como aquéllas, ha podido fecharse exactamente mediante el hallazgo entre las losas de cerámica griega fabricadas en Atenas.

Este enlosado de comienzos del siglo IV a. C. que circula toda la muralla, no parece ser contemporáneo del momento de su primera construcción, sino de una de las fases de la reconstrucción del poblado cuyo paramento profundiza más de un metro debajo del enlosado. Con toda seguridad, puede retraerse la construcción de la muralla de Tornabous a la mejor época de Pericles.

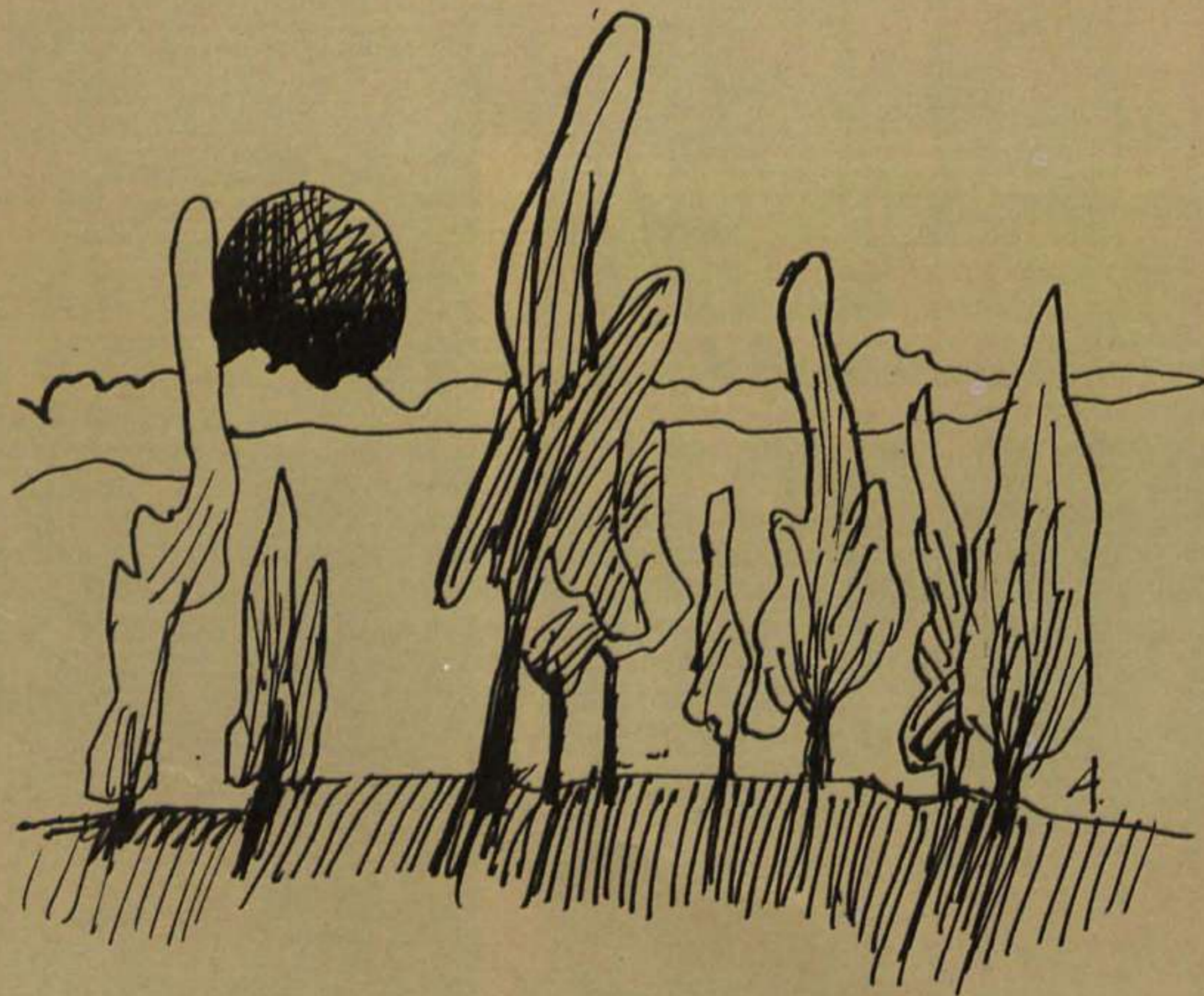
Aparte de la muralla se ha excavado un sector importante de la calle número 4, situada en el área centroriental.

También se han descubierto seis importantes viviendas, o mejor almacenes, cuyas puertas abren a la calle número 5 y se apoyan por el oeste al paramento interno de la muralla.

En todas esas estancias se observan las dos fases «Tornabous 1» y «Tornabous 2». La primera incendiada y destruida por Cu. Escipión en el año 218, cuando acude a España para impedir la ofensiva de Aníbal sobre Roma.

Se destaca la localización de un granero (E82) en el que ha sido hallado gran cantidad de trigo. El granero, adosado a la muralla, se hallaría a oscuras y por ello entre las numerosas pequeñas vasijas recuperadas, destaca la presencia de una lucerna de cerámica campaniense intacta, pieza única en la arqueología catalana.

En la estancia contigua del granero ha sido hallada una bodega repleta de grandes ánforas junto con orzas de las consideradas para la fabricación de cerveza, pero que en realidad parecen corresponder a la necesidad de trasvasar continuamente líquidos y en particular vino y





4. Vista de la zona excavada en campañas anteriores.
5. Calle y casas del barrio W., excavadas en la última campaña.
6. Interior de una casa almacén en el que se han encontrado recipientes cerámicos llenos de semillas y grano, vista desde la puerta.
7. Vista de la zona excavada en campañas anteriores.
8. El profesor Maluquer, en el curso de la visita que suele realizar todos los años; la gente del pueblo de Tornabous en el yacimiento, escuchando las explicaciones del desarrollo de las excavaciones.
9. Detalle de las vasijas.
10. Detalle de las vasijas.



9



8



aceite, aunque es también posible que se utilizaran para clasificar el agua muchas veces cenagosa en estas áreas del Urgel.

Otros muchos hallazgos permiten un afinado estudio económico. En cuanto a la alimentación humana, aparte del trigo y de la cebada, destaca el conocimiento y cultivo de la *Brasica caza*, cuyas semillas llenaban algunas de las ánforas.

La dieta cárnica, constituida por ciervo, cabra y jabalí o cerdo doméstico (aún por clasificar).

En cuanto al resto de la cultura material, se han hallado cerámicas campnienses e ibéricas pintadas en los estratos superiores y cerámicas áticas de figuras rojas y del tipo de palmetas enlazadas de la primera mitad del siglo IV a V.

El poblado, por haber sido destruido el año 218 a. C. por los romanos, no suele ofrecer monedas que sólo a partir de ese momento comienzan a circular. Un dicalco cartaginés, de bronce, parece confirmar la amistad de los ilergetes con los púnicos que fue la causa de su destrucción por los romanos.

La extraordinaria amplitud del poblado ante la mesa, perspectiva que ofrece el descubrimiento de la muralla, parece reforzar la hipótesis planteada hace ya algún tiempo por el director de las excavaciones en el sentido de que este poblado de Tornabous pueda identificarse con la capital oriental de los ilergetes.

Fotos: Latova

Festival folklórico de los Pirineos

F. Berenjano

«En el Festival de los Pirineos no os extrañéis de encontrar, fraternalmente mezclados, hombres de hoy, viejos campesinos de ayer y esos danzantes del mundo, portadores de una cultura milenaria, que son los hombres de siempre.»

La tradición de la danza popular en el mundo es antiquísima y, en ella, se reúnen una serie de matices intrínsecos con el sentir de los pueblos que las interpretan.

En ellas están reflejadas costumbres y ritos ancestrales de los hechiceros del Africa Central, de los distintos ritmos de los indios precolombinos o las celebraciones festivas de los agricultores del Alto Aragón.

Y ha sido en el Festival Folklórico de los Pirineos, celebrado en Jaca, donde se han dado cita varias decenas de grupos de todo el mundo para transmitirnos sus diferentes concepciones de una expresión popular, de las auténticas y únicas raíces de la danza y la música folklórica.

En la decimoséptima edición del Festival de los Pirineos se ha podido observar que todos los grupos participantes han mantenido una absoluta rigurosidad y lealtad a los orígenes de los temas que interpretaban, lo cual ha colaborado a un mayor conocimiento de las peculiaridades de los pueblos, pues no olvidemos que las expresiones más espontáneas —entiéndase, las danzas y canciones más primitivas— son las que nos revelan más fácilmente la idiosincrasia de las gentes que lo interpretan y a las que representa. Este factor, poco conocido por el espectador o lector, se ve incrementado por las distintas rutas que realizan los grupos folklóricos por los valles del Pirineo.

Se produce un reencuentro, una identificación de gentes y danzas lejanas que, bajo un mismo y espectacular paisaje de



calles y montañas, saben acoplar sus pasos a una muñeira gallega, a los ritmos trepidantes de la danza rusa o también a las misteriosas notas de las gaitas escocesas.

Es trascendental que este contacto con la gente de la calle se siga manteniendo en los certámenes de Jaca, pues, indudablemente, colabora a intensificar un profundo sentimiento de amistad y solidaridad entre los grupos y los pueblos.

Potenciar la investigación

A este respecto, es muy necesario potenciar y facilitar la labor de todos los investigadores del folklore que se dan cita en la villa jacetana. Tanto Jaca como el folklore mundial están necesitados de unos centros en donde se vaya recopilando los numerosos documentos y datos de todos los grupos que allí han asistido desde hace diecisiete años, al igual que toda la gran variedad de bailes, danzas y músicas que por las calles y escenarios se han interpretado. Sin ninguna duda, es algo que intensificará el conocimiento y la divulgación de tradiciones y formas de vida de unos pueblos lejanos, de unas tribus primitivas que están en los orígenes de nuestra civilización.

Y en esta labor, que cada día se hace más imperativa, existe otra necesidad urgente y emparejada a la anterior que haría posible el contacto masivo con el folklore: me estoy refiriendo a la creación de un museo público donde se recojan todas las aportaciones, igualmente valiosísimas, tanto para el visitante como para el estudioso, que los diferentes grupos que acuden al certamen entregan al Ayuntamiento de Jaca.

Cierto es que la danza y el folklore no han de quedarse encerrados en viejas vitrinas de museo o en las repletas estanterías de las bibliotecas, pero cuando la exteriorización está asegurada, esto únicamente podrá revitalizar y fortalecer el conocimiento de todo lo que se le transmite.

- 1.—Mathsamba, Senegal.
- 2.—Grupo Kroters de la U. R. S. S.
- 3.—Alsacia, grupo «L'Echo».
- 4.—Corea del Sur, Ballet Nacional.

- 5 y 7.—Grupo Cultural Danzas Cátedra «Adolfo de Castro», Cádiz.
- 6 y 10.—Grupo folklórico «Alto Aragón».

- 8.—Bolivia, grupo «Los Rupay».
- 9.—Grupo folklórico de Huesca.
- 11.—Grupo «Saltillo», México.



Historia del urbanismo en San Sebastián

María Dolores Abalos

San Sebastián, hacia el año 1000, era un pueblo pequeño que ocupaba la actual Parte Vieja, con calles estrechas, casas muy apiñadas, fuentes públicas, iglesias y tiendas. El río Urumea, con distinto cauce que el actual, se ensanchaba libremente por meandros amplísimos. Una muralla rodeaba la Parte Vieja para protegerse de la vecina Francia. El muelle, más estrecho que el actual, estaba protegido del viento por el monte Urgull. Frente a la Parte Vieja había estado siempre el núcleo de caseríos llamado «El Antiguo», tal vez anterior a aquélla. La población de San Sebastián era de comerciantes y artesanos, muchos de ellos franceses.

La construcción del Castillo de la Mota comenzó hacia 1194. La frontera tan cercana, las luchas con Francia y la importancia militar de San Sebastián hacían necesaria la fortaleza. Las casas eran, en general, estrechas y malsanas, perjudicadas a veces por la existencia de carnicerías, ma-

tes habitaciones y servicios. El desván se utilizaba como almacén o despensa de productos agrícolas. En invierno, la vida se hacía en los pisos altos para aprovechar el sol, mientras que en verano todos se instalaban en los bajos.

La Plaza estaba hundida en relación con el resto de la ciudad. Se llamaba Plaza Nueva, en oposición a la Vieja, donde los soldados hacían la instrucción. La Plaza Nueva estaba situada en el mismo lugar que hoy ocupa la de la Constitución. La cerraban unas arcadas o soportales corridos, por donde entraban carros, coches y caballos. En ella estaba el Ayuntamiento, al que destruyó el incendio de 1813. Desde 1722 cumplió la función de plaza de toros. En 1851 se inauguró otra plaza de toros de madera en la confluencia de las calles Urbieta, San Marcial, Loyola y Avenida.

Las iglesias primitivas

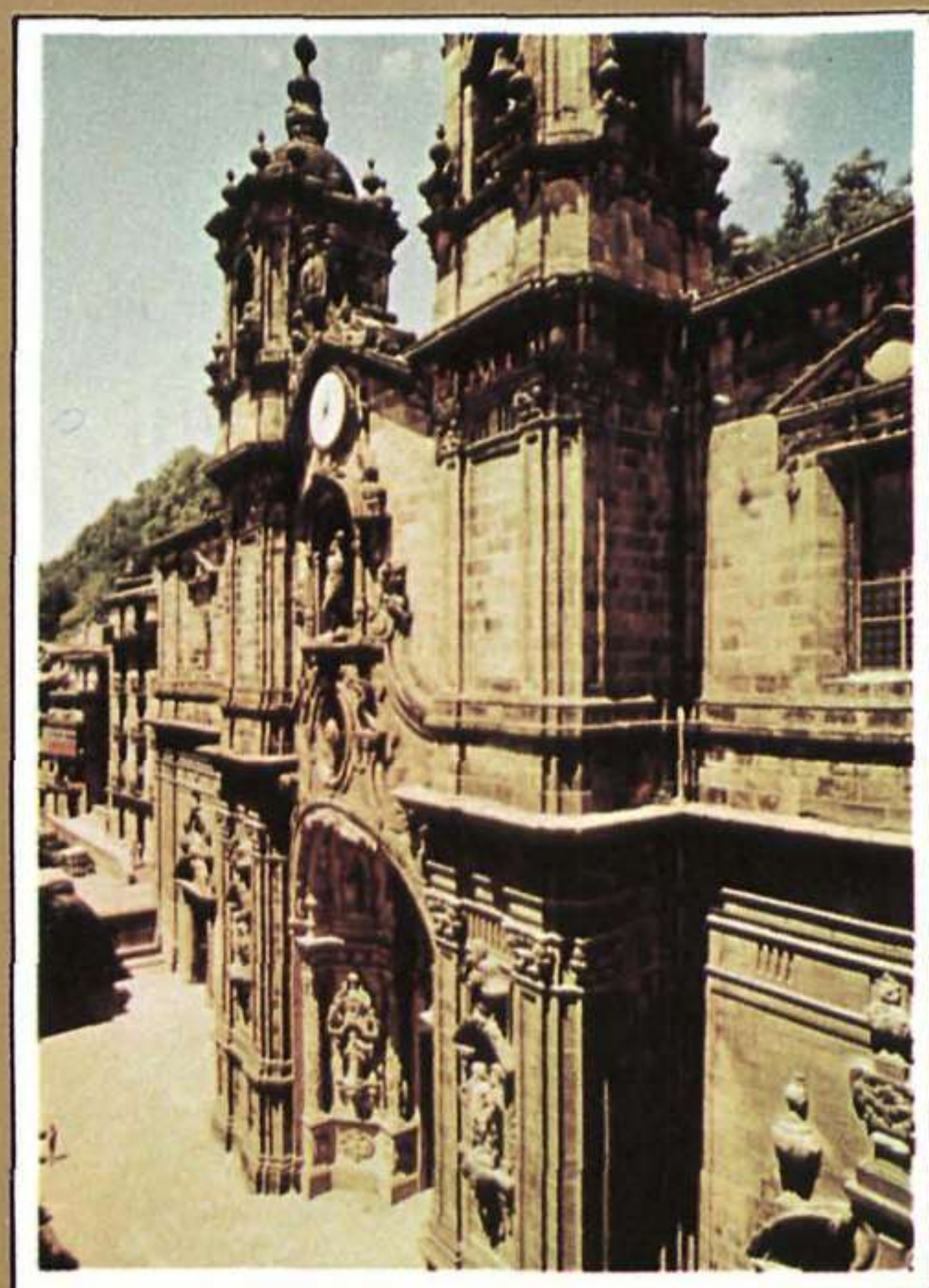
El convento de San Telmo lo fundó, en 1516, fray Martín de los Santos. Lo más valioso era su patio, el claustro y la escalera. Sufrió muchos desperfectos durante el incendio de 1813, pero todavía conserva mucha belleza. Sirvió de cuartel de artillería en 1836 y, cien años después, fue convertido en museo.

En cuanto a iglesias, había dos dentro del recinto y una fuera. La iglesia de San Vicente es el edificio más antiguo que conserva San Sebastián. Su estilo es gótico y data de 1507, siendo los arquitectos Santa Celay y Urrutia. Lo más valioso es su atrio y su retablo.

La iglesia de Santa María tiene naves de sillería labrada. Destaca su portada con esculturas que no son de piedra, sino de madera agrisada por el tiempo.

La tercera era la del Antiguo, destruida en el año 1836 y reconstruida en la actualidad.

San Sebastián, que ya había sufrido en 1719 el sitio destructor del duque de Berwick, padeció en 1813 la «liberación» efectuada por nuestros aliados ingleses y portugueses, que incendiaron y saquearon la ciudad, tras vencer a los ocupantes franceses. Salvo las iglesias de San Vicente y Santa María, el convento de San Telmo y la calle de la Trinidad (hoy, 31 de Agosto), la destrucción fue total.



Reconstrucción de San Sebastián

Fue entonces cuando surgieron algunos planes ambiciosos para su reconstrucción, como el de Ugartemendía, de corte neoclásico. Proyectos como éste son el precedente de los planes de ensanche de nuestras ciudades en la segunda mitad del siglo XIX. Este arquitecto moderno disponía una plaza en forma octogonal en el centro, otra rectangular en el puerto y una semicircular frente a la fachada de Santa María. El trazado de calles era octogonal. Este proyecto resultó demasiado revolucionario y no fue aceptado. Se ordenó a Ugartemendía que colaborara con Alejo de Miranda, arquitecto más vetusto, y que siguiera las instrucciones del regidor Manuel de Gorgoza.

En 1816 se aprueba el plan de reedificación: sus ordenanzas son muy rígidas. El trazado viene a ser el antiguo, aunque algo modificado, y las calles siguen siendo estrechas. El año 17 comienzan las obras de la Plaza Nueva de Ugartemendía y en 1828 se hace el Ayuntamiento, según planos de Silvestre Pérez.

La ciudad se reconstruyó rápidamente. Tras su total reconstrucción, San Sebastián fue ganando las bazas que le conducen a su actual desarrollo. En 1847 consi-



taderos y pescaderías en sitios impropios. Casi todas ellas eran altas y algunas tenían bellos jardines de recreo. Fuera de los muros había magníficas casas de campo. Muchas de aquellas casas tenían aleros muy salientes, quizá para proteger los balcones y parte de las calles de la lluvia. Los herrajes de los balcones y ventanas llamaban mucho la atención por sus dibujos. La mayoría de las edificaciones eran ya de piedra, aunque también se empleaba mucho la madera. Siendo San Sebastián, principalmente, villa comercial, casi todas las casas dedicaban su parte baja a comercio. En la planta primera estaba la sala y un saloncito y, acaso, alguna habitación. En los pisos superiores estaban las restan-



guió que la carretera general de Madrid a Irún pasara por la ciudad; en 1850 se mejoró el puerto; en 1854 se consiguió definitivamente la capitalidad provincial, adjudicada antes a Tolosa; en 1858 comenzaron las obras del ferrocarril de Madrid a Irún. El año decisivo es el 1864: en él se inicia el derribo de las murallas y se redacta el proyecto de ensanche.

El ensanche de la ciudad

El proyecto se hace por concurso, otorgándose el primer premio a Antonio Cortázar y el segundo a Martín Saracíbar. En ambos proyectos, mejorándolos, se apoya la realización. Siguiendo el patrón de la época, el trazado es de cuadrícula, si bien con las manzanas más pequeñas que en Madrid o Barcelona. La travesía vial está bien resuelta en la Avenida y mal en la Concha. La plaza de Guipúzcoa, porticada, está ya señalada, pero todos los demás elementos que hoy realzan la ciudad son posteriores: así, los jardines de Alderdi Eder, el emplazamiento del Casino (hoy Ayuntamiento), el bulevar, el emplazamiento de la catedral del Buen Pastor, así como los jardines del río con el hotel y el teatro.

Tras grandes luchas se aprobó, en 1866, la variación del bulevar; en 1876 se planteó la reforma de la calle Hernani, ensanchándose a costa de los terrenos del Campo de Maniobras, para construir el Parque de Alderdi Eder, delante del Ayuntamiento. En 1879 se propone variar el emplazamiento del Buen Pastor, previsto en la alhóndiga, frente a la iglesia de Santa María, creándose así un eje espiritual de gran acierto. En 1898 se construyó el muro de la Zurriola que, mediante el encauzamiento del río, permitió ampliar el ensanche y emplazar dignamente el hotel María Cristina, el teatro Victoria Eugenia y el monumento a Oquendo.

El proyecto del ensanche fue complementado por dos arquitectos municipales: José Eleuterio de Escoriaza que, en 1864, construyó la Plaza de Guipúzcoa, rectangular y porticada, y José de Goicoa, cuyo prestigio y esfuerzo fueron la base del éxito del ensanche. En palabras de Chueca Goitia, «este proyecto dio lugar a una de nuestras mejores, más bellas y armoniosas ciudades modernas».

CAMPAÑA NACIONAL DE INICIACION AL CINE PARA NIÑOS Y JOVENES 1979



SANTAMARIA

Dirección General de Cinematografía / Ministerio de Cultura

La Dirección General de Cinematografía ha organizado una Campaña Nacional de Iniciación al Cine, dirigida a niños y jóvenes, que tendrá por objeto enseñar los aspectos básicos de este medio de comunicación social. Con tal motivo, el artista Julián Santamaría ha realizado el cartel que convoca a tomar parte en esta campaña de iniciación al cine.

Becas de Artes Plásticas Premios de Cultura Hispánica

Fomento, promoción y ayuda a las artes plásticas y nuevas formas expresivas

El Ministerio de Cultura ha creado el Centro de Promoción de las Artes Plásticas e Investigaciones de Nuevas Formas Expresivas, dependiente de la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos.

El nuevo Centro tendrá como competencias específicas las siguientes:

- Promoción de las artes plásticas, mediante la concesión de becas y ayudas.
- Difusión de las artes plásticas, con la celebración de congresos, simposios, ferias, exposiciones y otras manifestaciones de cultura.
- Fomento de proyectos, estudios, planes e investigaciones de nuevas formas expresivas.
- Defensa y protección de los intereses de los artistas plásticos.

CONVOCATORIA DE BECAS

El Centro ha convocado becas en cuatro modalidades, para las que las solicitudes habrán de presentarse hasta el 31 del presente mes de octubre, siendo condición indispensable de los solicitantes poseer la nacionalidad española.

● En las becas y ayudas a artistas jóvenes es requisito tener edad inferior a los treinta años el 31 de diciembre de 1979. La dotación de la beca será de un máximo de 500.000 pesetas, que se destinarán a la realización de trabajos concretos dentro de las artes plásticas y la ayuda será para instalación o materiales para iniciar la actividad profesional artística.

● Las becas de crítica, estudio e investigación, con dotación máxima de 500.000 pesetas, se dedicarán a realizar un trabajo concreto dentro de la crítica o de la investigación científica de las artes plásticas de nuestro siglo o sus inmediatos antecedentes.

● Otras becas, con la misma dotación, se dedican a la investigación y realización de nuevas formas expresivas.

● Por último, se dotan becas de 5.000.000 de pesetas para la realización de actividades en museos, entidades públicas y similares dedicadas a las artes plásticas, bien en actividades concretas o en exposiciones, actos culturales o adquisición de elementos de investigación.

ayudas para la
promoción de las
artes plásticas y
la investigación
de nuevas formas
expresivas

Se convocan los Premios de Cultura Hispánica

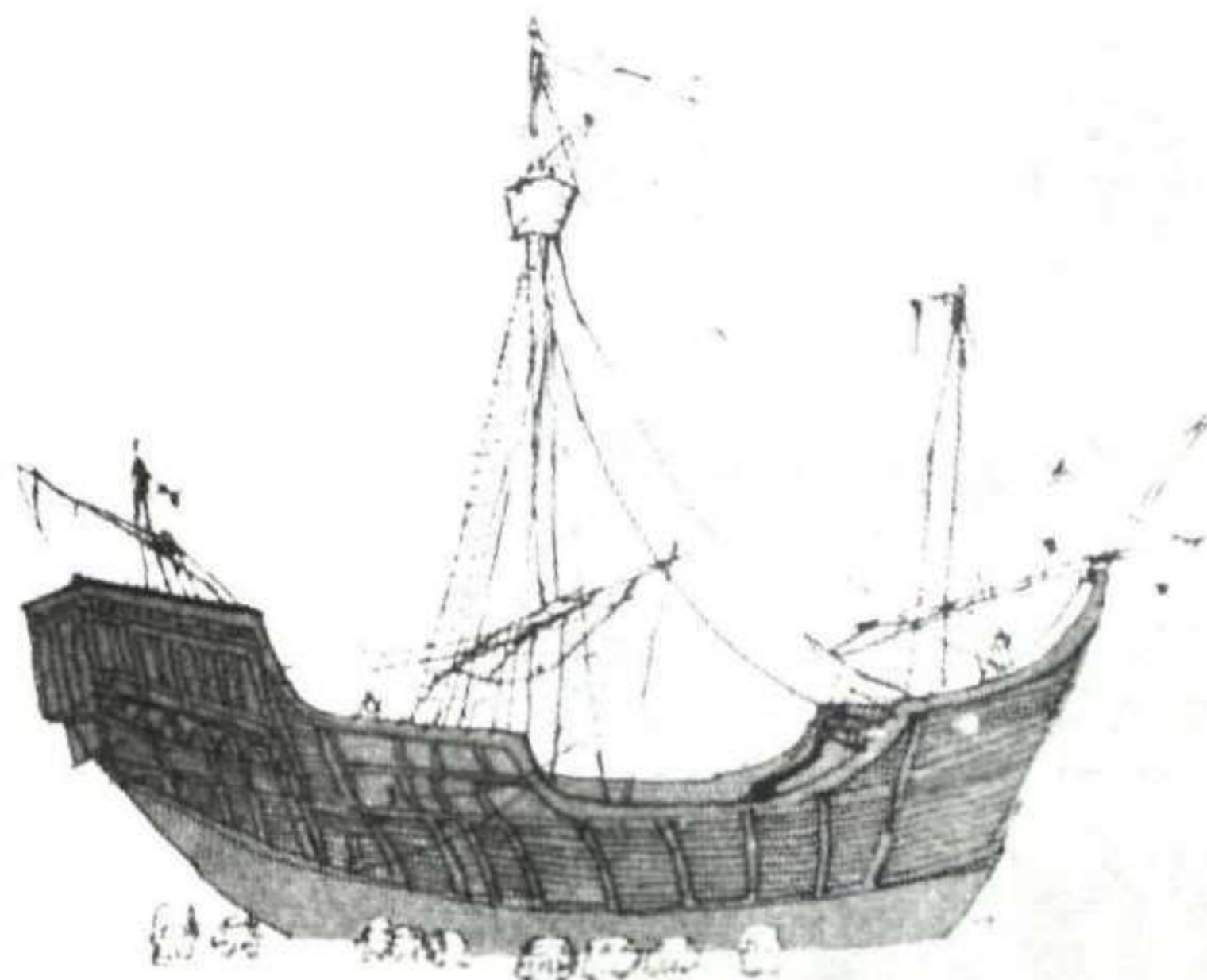
El Ministerio de Cultura ha convocado los Premios de Cultura Hispánica, destinados a galardonar los mejores trabajos de ensayo literario que establezcan los fundamentos básicos para la existencia de una comunidad de habla española.

Los premios, en número de tres, están dotados con dos millones, un millón y setecientas cincuenta mil pesetas, que serán concedidos a los tres mejores ensayos sobre la comunidad cultural de países de habla española, consecuencias que pueden obtenerse de esta realidad y posibilidades que ofrecen en el futuro.

Los trabajos se presentarán por triplicado en la representación diplomática española más cercana a la residencia habitual del autor, o en el Registro General del Ministerio de Cultura, o por Correo certificado, antes del día 1 de diciembre de 1979.

El jurado se reunirá para fallar los premios durante el mes de diciembre y estará presidido por el subsecretario del Ministerio de Cultura y constituido por el director general del Libro y Bibliotecas del mismo Ministerio; el director general de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores; el director del Instituto Iberoamericano de Cooperación; un miembro de cada una de las Reales Academias de la Lengua, de la Historia y de Ciencias Morales y Políticas, y un secretario que será el de la Junta Coordinadora de Actividades y Establecimientos Culturales.

Los premios no podrán ser divididos ni declarados desiertos, los participantes se supone que aceptan las bases y el fallo inapelable del jurado y aquellos no premiados que deseen la devolución de sus obras deberán hacer su petición dentro de los noventa días naturales siguientes a la publicación del fallo en el *B. O. del Estado*.



Cultura y verano

Tradicionalmente, múltiples enclaves de nuestra geografía conjugan con acierto nítido las ideas de cultura y verano. En el reciente estío hemos podido comprobarlo de nuevo hasta la saciedad. Sin el menor ánimo exhaustivo, que haría interminable su relación, recordemos, por ejemplo, dos enclaves costeros y otros dos del interior.

La Universidad Internacional Menéndez Pelayo, de Santander, según declaró su rector, Francisco Ynduráin, ha sumado en esta ocasión diecisiete cursos diferentes, con una proyección internacional sin precedentes, ya que superó la veintena de países en ellos representados.

En El Escorial, la Compañía Española de Teatro Clásico, titular del Real Coliseo de Carlos III, ha realizado una importante temporada de recuperación y revivificación de los clásicos: por ejemplo, «Burlas del secreto amor», de Juan Antonio Castro, sobre textos de Torres Naharro; «El cisma de Inglaterra», de Calderón; «El domine Lucas», de Cañizares, en versión de NIEVA, y otras obras de similar relieve.

En la villa de Medinaceli se han sucedido programaciones como el Ecuentero Internacional de Artistas Plásticos, actuaciones escénicas dedicadas a los niños con ocasión de su Año Internacional, el XV Concurso de Pintura Rápida, y sus famosas Noches Musicales, en el marco de su Colegiata gótica, en las que actuaron este verano, en la Capilla del Seminario de Estudios de Música Antigua, el cuarteto Tomás Luis de Victoria, Ramón Perales,



María Rosa Calvo Manzano y el dúo Aguirre.

Por fin, en Benidorm, el nuevo delegado municipal de Cultura, Manuel Catalán, ha hecho público un ambicioso plan de iniciativas para programas teatrales, congresos y reuniones internacionales culturales, construcción de un auditorio para conciertos y su celebración hasta entonces en una plaza local, etcétera.

España veranea, y una extensa representación del mundo también veranea en España; pero siempre queda abierta de par en par la puerta que permite convertir el ocio en una categoría auténticamente cultural.

Pastora Imperio-Laly Soldevilla

Dos nombres sustanciales, dos figuras imborrables, nos han dicho adiós para siempre, y han dejado en el panorama del

Pastora Imperio



arte un vacío muy difícil, por no decir imposible, de cubrir. Pastora Imperio y Laly Soldevilla, por ende, conjugaron a la perfección su personalidad en escena con el torrente desbordante de su humanidad.

Pastora Rojas Monje, sevillana, hija de Rosario Monje, «La Mejorana», debutó a los once años en el teatrillo madrileño «El japonés», allá por 1904, al lado de «La Fornarina» y de «La Argentinista». Al verla, alguien comentó: «Hoy ha nacido 'La Faraona'»; y don Jacinto Benavente, que allí estaba, sentenció: «No: hoy ha nacido Pastora Imperio», nombre que, en efecto, ha llegado hasta nuestros días y vivirá siempre, imborrable, en el recuerdo de todos.

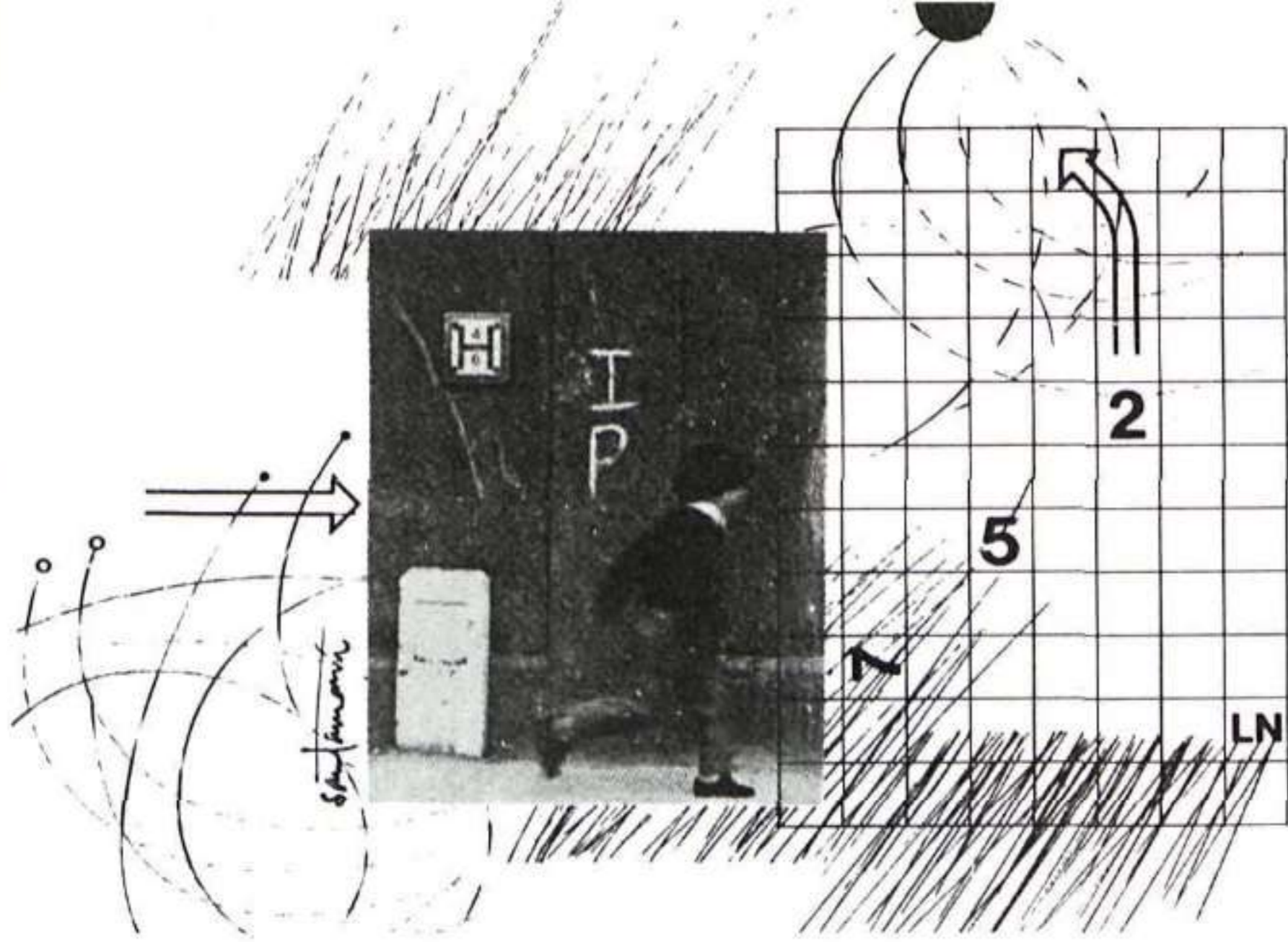
Laly Soldevilla nació en Barcelona, en 1933, y, tras iniciar los estudios de Filosofía y Letras, decidió entregar al arte escénico toda su vocación. Primero, en el TEU, hasta llegar a la profesionalidad con «Te espero en Eslava», en 1957, en una graciosa versión de los cuplés de los años veinte. Luego, «Maribel y la extraña familia», «Sabor a miel», «Boy friend», y un largo etcétera de títulos, conjugados con medio centenar de películas, tales como «La tía Tula», «La revoltosa», «Los derechos de la mujer», «No somos ni Romeo ni Julieta», «El espíritu de la colmena» o «La escopeta nacional». Ahora, «Tía Felisa» no está ya con nosotros, pero todos estamos de acuerdo en que, quizá por primera vez, una actriz había conseguido crear un auténtico personaje en la sencilla brevedad de un «spot»: ésta es, entre las otras muchas que podrían aducirse, la prueba fehaciente de su enorme capacidad y calidad interpretativas.



Teatro Carlos III



Laly Soldevilla



Premios y homenajes

Más de dos mil novelistas hubo en España el pasado siglo XIX, según el catálogo elaborado por Juan Ignacio Ferreras Tascón, profesor en la Universidad de la Sorbona, galardonado por la Real Academia Española con su premio Rivadeneyra. Otros premios recientes han sido el Azcárate para el profesor Francisco Rico Pérez por su trabajo «Las responsabilidades de las profesiones liberales»; el Ortega y Gasset del Ayuntamiento madrileño, para José Altabella por su obra «Lhardy, panorama histórico de un restaurante romántico (1839-1978)»; el Ciudad de Tomelloso para Raúl Torres, por su artículo «Tomelloso, alba del vino», y el Fernández Latorre para Xoan X. Santamaría Conde, por su trabajo «El subdesarrollo y la autonomía gallega». Se declaró desierto en Santander el V Premio de Novela Eulalio Ferrer-Ateño. Y se han convocado ya el Miguel de Cervantes, de literatura, dotado con cinco millones de pesetas; el Otero Pedrayo, de 500.000; el Sésamo, de novela corta, con 100.000, y el internacional de poesía Juan Alcaide, sin dotación económica.

Entre los homenajes, recordemos el tributado por el Congreso venezolano a la memoria de Augusto Pi Suñer en el centenario de su nacimiento; el ofrecido a los Alvarez Quintero con la reposición en Madrid, por la compañía de Ana Mariscal, de «Doña Clarines», y la conmemoración en Buenos Aires con diversos actos del quinto centenario de la muerte de Jorge Manrique y el primero del nacimiento de Gabriel Miró.

Han dicho

CARLOS BARRAL: «El catalán no desterrará el uso del castellano. La convivencia de las dos lenguas y su superposición en un grupo mayor de habitantes tiene más ventajas y ningún inconveniente».

ANTONIO GALA: «El Congreso de Río de Janeiro ha sido para mí una decepción. No había ningún escritor famoso y ni siquiera puedo recordar el nombre del sueco que ha sido elegido presidente. El Pen Club es una utopía».

MANUEL ALCANTARA: «Málaga no nece-

sita magos, sino hombres que crean que esto es mejorable».

PEDRO CRESPO DE LARA: «El asesinato de un periodista en Managua, que llevaba en una de sus manos una credencial del gobierno, es tan sólo un ejemplo de lo que un nuevo orden mal entendido nos puede deparar».

De toda España

Cien mil libros ardieron en Barcelona, por valor de unos 20 millones de pesetas, en el incendio de la librería Catalonia,



nombre recuperado tras llamarse durante años Casa del Libro; la Editorial Selecta, allí mismo instalada, fue quizá la primera en editar libros en catalán tras la pasada guerra.

En el Redal, a 20 kilómetros de Logroño, un equipo de la Universidad zaragozana, dirigido por el profesor Pérez Arrondo, ha descubierto lo que podría ser el primer asentamiento indoeuropeo del Valle del Ebro. En muy reducidas dimensiones existe toda una «secuencia arqueológica», con restos que van desde ochocientos años a. de C., hasta otros de los siglos IV y V de nuestra Era. En total, unos 2.000 fragmentos de cerámica.

Del 15 de noviembre al 15 de diciembre tendrá lugar en Oviedo, en el Palacio del Museo Provincial de Bellas Artes, la exposición de las obras seleccionadas previamente para la II Bienal Nacional de Arte que lleva el nombre de la ciudad. Paralelamente se celebrarán una Semana Internacional de Cine —dedicada al patrimonio artístico— y una Feria Nacional del Libro de Arte.



La Casa de los Picos

Se ha puesto en marcha en Sevilla un Seminario Permanente de Habla Andaluza, llamado, entre otros objetivos, a «crear conciencia de que el habla andaluza es un producto cultural, que mejor que ningún otro caracteriza a Andalucía», y, por consiguiente, a «luchar contra la falsa conciencia de que hablar andaluz no es hablar mal castellano, sino hablar bien andaluz», según señaló José Luis López López, consejero de Cultura de la Junta de Andalucía.

La supuesta ciudad sumergida descubierta a dos millas de la costa entre las desembocaduras de los ríos de la Plata y Barbate, parecen ser simplemente los restos de unos corrales de pesca, procedimiento de captura utilizado en Cádiz desde hace unos cuatro mil años.

En el Monasterio de Poyo, en Pontevedra, se celebraron los actos correspondientes al I centenario del nacimiento del llamado «poeta de Galicia», Antonio Rey Soto, cuya importante biblioteca allí se conserva.

La Casa de los Picos, en Segovia, fue escenario idóneo para una exposición centrada en la problemática local del patrimonio urbanístico y arquitectónico, un patrimonio que, en parte, y de no adoptarse las medidas oportunas, podría estar llamado a desaparecer.

En la localidad de Hecho, en Huesca, tuvo lugar el V simposio anual de arte al aire libre. La muestra está promovida por el escultor oscense Pedro Tramuñas, residente en París.



Reapertura del Teatro Español

Para mediados de este mes de octubre está anunciada la reapertura del Teatro Español, tras las obras de reparación después del incendio que casi lo destruyó en octubre de 1975. Las obras se han realizado bajo la dirección del arquitecto municipal don Lucio Oñoro, y a su financiación han contribuido el Ayuntamiento de Madrid y el Ministerio de Cultura. La fachada del teatro, que no sufrió daños de importancia, es del arquitecto Villanueva, reformada por Sánchez-Pescador. La reforma actual y obligada ha conservado el estilo interior del teatro, reconstruyéndose el techo y la gran lámpara central, las butacas y el telón de fondo, así como todo el decorado del patio y de los palcos. Por otra parte, ha sido mejorada técnicamente toda la instalación de máquinas, refrigeración, calefacción y elementos de seguridad.

La programación prevista para el Español incluye los estrenos de las obras premiadas en el Lope de Vega, ya que preceptivamente así ha de hacerse y, por causa del incendio, existen cuatro premios sin estrenar. El Patronato del Teatro, del que forman parte el ministro de Cultura y el alcalde de Madrid, ha nombrado director del Español a José Luis Alonso. La temporada comenzará con una obra de Calderón de la Barca, puesta en escena por la compañía de Aurora Bautista, con lo que puede decirse que comienza la conmemora-

LA VIDA DE
LAZARILLO DE
Tormes, y de sus for-
tunas y aduer-
sidades.



EN ANVERS,
En casa de Martin Nucio.
1554.
Con Privilegio Imperial.

Portada del
libro la «Vida
del Lazarillo
de Tormes».

ción del tercer centenario de la muerte de Calderón. Seguirá el estreno de la obra de Domingo Mira «De San Pascual a San Gil», premio Lope de Vega 1975. Los demás premios Lope de Vega se estrenarán sucesivamente, alternándose con otros espectáculos.

Cursos de la Universidad de Salamanca

En la Universidad salmantina fueron clausurados los cursos internacionales de verano, en su última edición, con una conferencia sobre «Lázaro de Tormes: el deleite de la perspectiva», impartida por el catedrático Víctor García de la Concha. De gran interés, a lo largo de estos cursos, fue la presentación de la Primera Muestra de Cine Español, en la que se incluyeron películas como *Asignatura pendiente*, *Soldados*, *La escopeta nacional* y *Cría cuervos*.

La Universidad de Salamanca organizó esta Muestra, consciente de que, a través del medio cinematográfico, se puede comprender mejor la evolución del pueblo español y de la gran trascendencia cultural del cine como fenómeno artístico.

Centro Dramático Nacional

La temporada 1979-80 del Centro Dramático Nacional comenzó sus actividades con el Teatre Lliure, que ha actuado y

actúa en el Teatro María Guerrero a lo largo de los meses de septiembre y octubre. Para el próximo día 31 de octubre se anuncia el estreno de la obra de Máximo Gorki *Los veraneantes*, en el Teatro Bellas Artes.

La temporada será clausurada con una muestra teatral de las distintas nacionalidades del país, que probablemente tendrá lugar en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, y una exposición homenaje a los grandes actores españoles del pasado.

Feria del Libro de Ocasión en Barcelona

Sesenta stands, instalados en el paseo de Gracia, constituyeron en Barcelona la XXVIII Feria del Libro de Ocasión, que fue inaugurada por el director general de Cultura de la Generalidad. El pregón inaugural estuvo a cargo de la escritora María Aurelia Campmany, la que, con su habitual sentido del humor, dijo que un libro ya es barato, puesto que cuesta menos que una entrada de fútbol, lo mismo que un bistec, algo más que unas docenas de huevos; pero que lo principal de los libros viejos y de las librerías de lance es que son la quintaesencia de la lectura, proporcionándonos el placer de adentrarnos en la pequeña historia del libro, cercana a las personas que los compraron y los tuvieron en sus bibliotecas. Uno de los stands de la Feria mostró una exposición monográfica, sobre libros de aprendizaje de lectura, como aportación al Año Internacional del Niño.

Convocatoria de premios

El Ministerio de Cultura, a través de las correspondientes órdenes ministeriales, ha convocado los siguientes premios:

— Premio Fray Luis de León, para el presente año 1979, al objeto de reconocer y estimular debidamente la importante labor intelectual de traducción de obras no españolas.

— Premios Nacionales de Literatura de Novela y Narrativa, Ensayo y Poesía en lengua castellana, 1979.



Fray Luis de León.

– Premio de historia de España Marcelino Menéndez y Pelayo, 1979.

– Premio Miguel de Cervantes 1979, dotado con cinco millones de pesetas, que reconoce oficialmente la creación literaria en lengua castellana.

Tomás Navarro Tomás murió en los Estados Unidos

El filólogo y escritor Tomás Navarro Tomás ha fallecido en los Estados Unidos a la edad de noventa y cinco años. Había estudiado Letras en las Universidades de Valencia y Madrid y fue discípulo de Ramón Menéndez Pidal. Nacido en La Roda de la Mancha, vivió y dictó numerosos cursos en el extranjero, siendo pensionado para realizar estudios sobre fonética y geografía lingüística en Francia. Al terminar la guerra civil española se instaló en los Estados Unidos, siendo profesor en las Universidades de Columbia, Florida y Middlebury. Durante toda su vida, Tomás



Tomás Navarro.

Navarro compaginó sus actividades docentes con su tarea literaria. Fue académico de la Española de la Lengua y miembro de la Hispanic Society of America y doctor honorario del Middlebury College.

Recital homenaje a García Lorca

En Estepona se celebró un recital homenaje a García Lorca, que se inició con una conferencia de Fina de Calderón. Los poemas del poeta fueron recitados por María Luisa del Vando, Cloti Fonseca, Maruja Narios y Manuel España. El fondo musical, con guitarra flamenca, lo puso Luis Fonseca. En la sala expuso su pintura naïf Maripi Morales.



Falleció Celso Emilio Ferreiro

El poeta Celso Emilio Ferreiro, una de las figuras más notables de la literatura gallega contemporánea, falleció repentinamente, a causa de un derrame cerebral, en Vigo, ciudad donde pasaba una temporada de descanso. Celso Emilio Ferreiro había nacido en la villa orensana de Celanova, en 1914. Desde 1963 a 1970 vivió en Venezuela, regresando a España e instalándose en Madrid. Entre la obra, tanto en español como en gallego, de Celso Emilio Ferreiro se encuentran *Cartafol de poesía*, *O sono sulgado*, *Al aire de tu vuelo*, *Baladas*, *Cantigas y donaires*, *Longa noite de pedra*, *Cantigas de escarnio y maldecir*, *Viaje al país de los enanos*, *Antipoema* (que fue Premio Internacional El Alamo 1971) y *Donde el mundo se llama Celanova* (Premio de la crítica 1975). El poeta trabajaba en la actualidad en un libro de memorias que titulaba *Memoria de nunca*.

CARLOS TAULER DIBUJOS Y GOUACHES

INAUGURACION

Lunes, 8 de octubre de 1979,
a las 7 de la tarde

Galería Estudio CID

Núñez de Balboa, 119, primero
Teléfono 261 15 46 – Madrid
APARCAMIENTO EN EL
NUM. 115

GALERÍA JUANA MORDÓ

VILLANUEVA, 7 - Tel. 225 11 72
Madrid-1

EQUIPO CRONICA

del 9 de octubre al 17 de noviembre

GALERÍA JUANA MORDÓ

Castelló, 7. 226 55 90
Villanueva, 7. 225 11 72
Madrid-1

CARMEN LAFFON

FIAC 79
19-28 DE OCTUBRE

Grand Palais, París

Noticias Internacionales



Moscú

Feria del Libro

En la capital soviética se celebró la II Feria Internacional del Libro, con la presencia de casi 2.000 editoriales procedentes de 70 países de todo el mundo, destacando por su importancia la participación de Estados Unidos y Gran Bretaña.

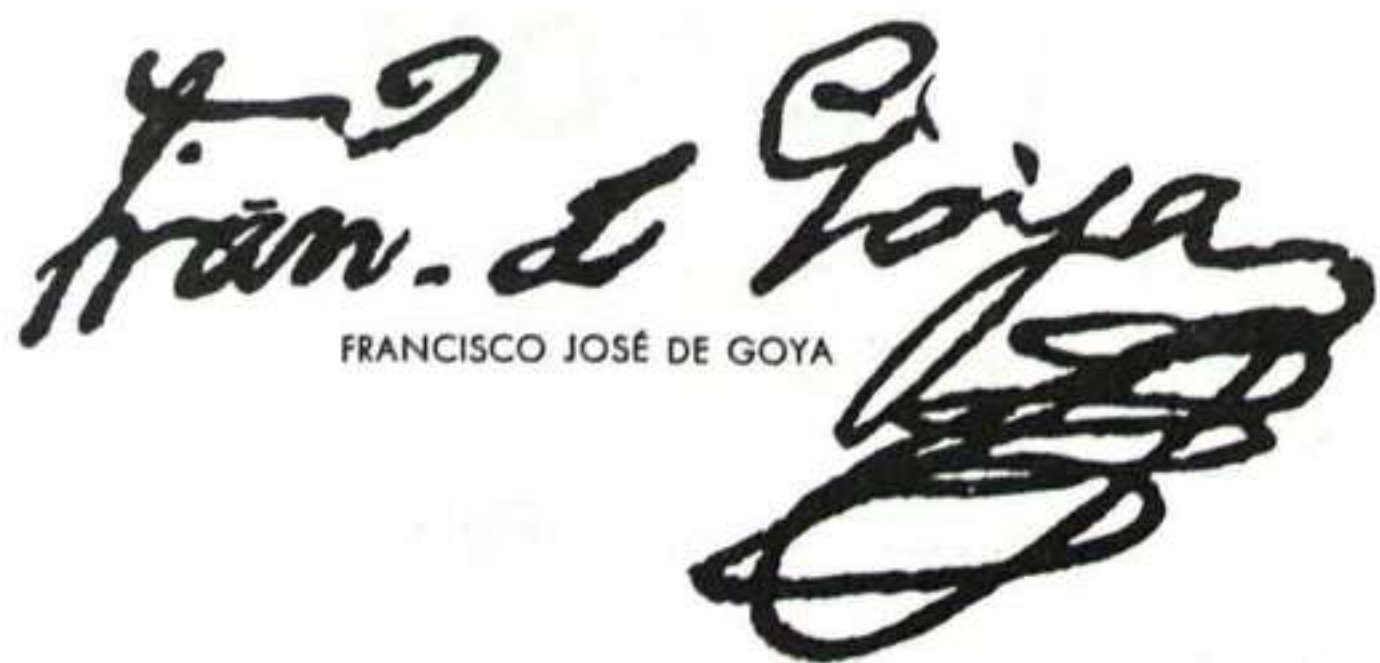
En la Feria participaron más de 70 editores españoles, agrupados y coordinados por el Instituto del Libro Español (INLE).

La censura retuvo, entre otros, 11 libros norteamericanos y siete españoles que no pudieron ser exhibidos.

Pintura española

En la Galería Pushkin, de la misma capital, fue presentada una exposición de obras de pintores españoles de los siglos XVI al XIX, propiedad del Museo de Arte de Budapest. El numeroso público asistente pudo contemplar, de este modo, obras de Velázquez, Goya, Zurbarán y Murillo, entre otros grandes maestros españoles.

Al acto de inauguración asistió la viceministra de Cultura soviética, Tamara Golubsova, y los embajadores de España y de Hungría en la URSS, señores Samarach y Szuros.



Finlandia

Murió Mika Waltari

Entre los muchos muertos famosos de este fin de verano también se fue para siempre Mika Waltari. El gran novelista, como ocurre en ocasiones, llegó a las masas con una sola obra: **Sinuhé el egipcio**. El cine contribuyó a la popularidad de la novela, realizando con el tema una gran producción. Autor de muchas otras novelas, entre ellas una entrañable y extraordinaria como es **De padres a hijos**, el finlandés Waltari ha muerto a los setenta y un años de edad. En la hora de su muerte puede decirse que su legado literario no ha sido lo suficientemente valorado en vida, pese a ese éxito de **Sinuhé**. Esperemos que ahora toda su obra sea apreciada en lo que vale.

Estados Unidos

Premio literario

Los profesores de la Universidad de Salamanca Javier y Juan José Coy Ferrer han sido galardonados con el premio al mejor libro en lengua distinta del inglés sobre la cultura de los Estados Unidos, concedido por el International Committee of the American Studies Association, de este país, y financiado por la National Endowment for the Humanities.

El citado libro consiste en un ensayo que versa sobre literatura norteamericana.

Los españoles premiados tienen a su cargo la primera biblioteca que sobre civilización americana funciona en España.



París

Centro de danza

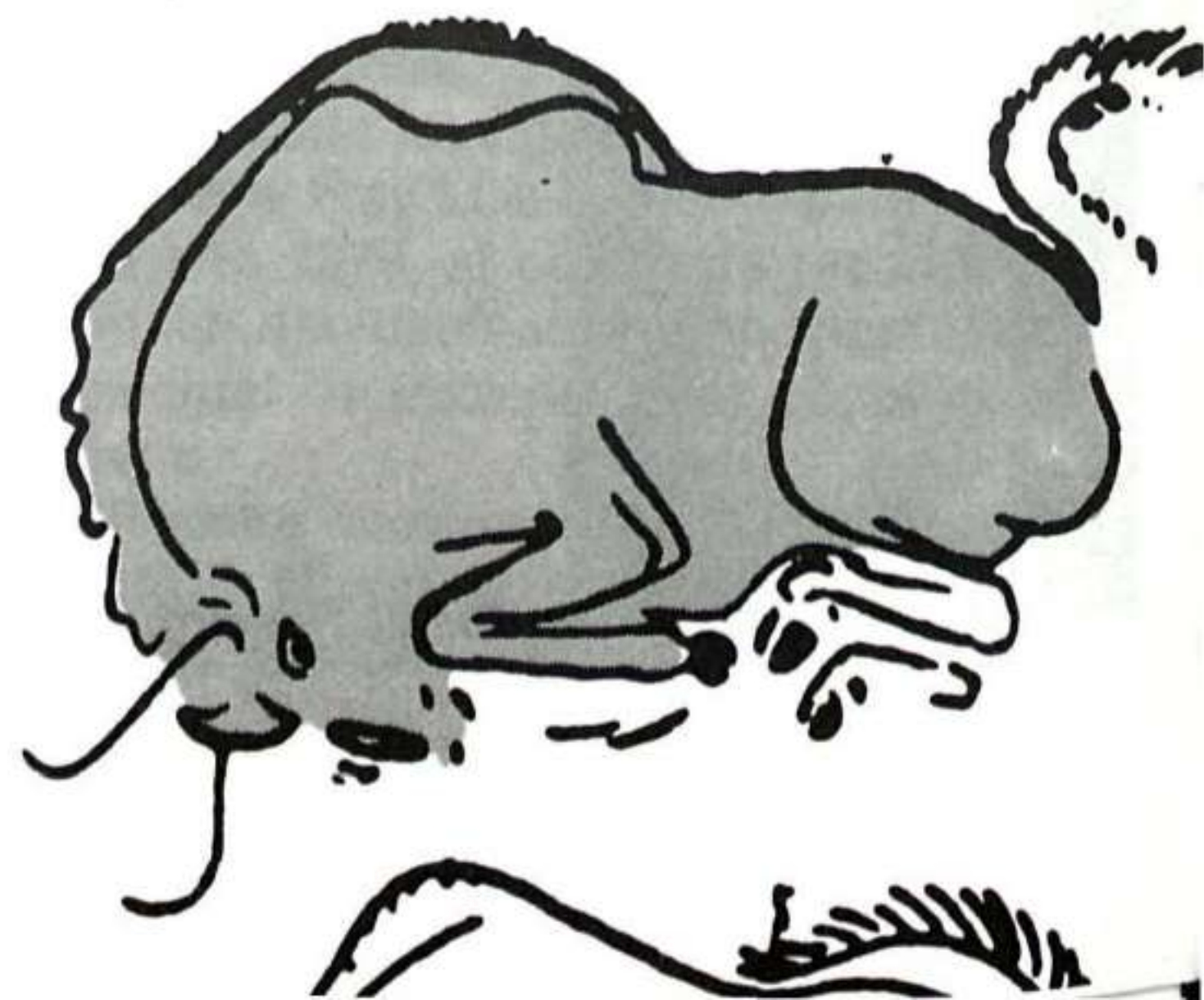
En 1981 comenzará a funcionar, en el palacio Chaillot, de París, una escuela de danza y teatro que será dirigida por el mundialmente conocido coreógrafo Maurice Bejart, el cual ha declarado que intenta fundar una escuela a un tiempo de teatro y danza, en un intento de compaginar, como ya viene haciendo, las dos caras de la danza: la creación y la enseñanza.

Después de la creación de las tres escuelas de Bruselas, Dakar y la de París, es posible que se creen otras en América y Asia, con la colaboración y el impulso de la UNESCO.

Rumania

Pinturas rupestres

En la Cueva de Cuciuciuat, situada entre las localidades rumanas de Jibón y Dej, ha sido hallada una nueva serie de pinturas rupestres, que consiste en un car-



ballo, un felino y algunas otras no definidas en color rojo.

Los arqueólogos han considerado este hallazgo de gran importancia y han señalado las características comunes de estas pinturas con las existentes en la Gruta de Magurata, en Bulgaria.

París

Obras inéditas de Dalí

El genial pintor catalán Salvador Dalí va a presentar una retrospectiva de su obra en el Centro Nacional de Cultura, de la capital francesa, Georges Pompidou.

La exposición estará compuesta por 120 cuadros, 100 dibujos y 2.000 documentos procedentes de colecciones privadas y museos del mundo entero, entre los que figuran obras inéditas, como algunas del período surrealista del pintor, y tres retratos de Buñuel, del cómico Harpo Marx



y de Sigmund Freud, realizado en 1938 en el domicilio del famoso psicoanalista.

París

Las ediciones Denoël publican un hermoso libro, dedicado al pintor catalán An-

toni Clavé, que reside en Francia desde el final de nuestra guerra. El conocido crítico Pierre Cabanne traza brevemente la semblanza del artista y el desarrollo de su obra, tan variada y personal, en un texto conciso y ameno que pone al lector «en situación» de mejor comprender al hombre y su quehacer.

Bélgica

Recuperación de obras de Van Gogh

En la localidad belga de Arnhem, en el granero de una casa, han sido halladas dos obras del genial pintor Vicens Van Gogh, que, habiendo sido catalogadas, habían desaparecido. Los cuadros recuperados llevan por título «Viejo con niño» y «El tiempo», y su valor crematístico se calcula en más de 17 millones de pesetas.

CAVAR

ALMAGRO, 32. TELEFONO 410 45 77 - MADRID

EXPOSICIÓN - HOMENAJE

J. BARDASANO

(1910 - 1979)

EN PERMANENCIA OBRAS DE:

Aguado, Apellániz, Arias, Bardasano, Baroja, Bienabe-Artia, María Blanchard, Fran Baró, Pedro Bueno, Clavé, Clavo, Cortina Aguirre, Echevarría, Echaúri, Egido, Flores Kaperotxipi, Menchu Gal, Cecilia Gárate, García-Barrena, García-Ochoa, Grau Sala, Juan Gris, Montserrat Gudiol, Hernández-Sanjuán, Iturriño, Jano, Irene Laffitte, Lezcano, Lozano, Martínez Ortiz, Mateos, Gloria Merino, Muñoz Condado, Núñez Losada, Olaortua, Palencia, Parra, Párraga, Puyet, Redondela, F. Ribera, Fernando Rivero, Fermín Santos, Sanz Magallón, Serny, Tharrats, Toral, Ubeda, Eduardo Vicente, Vilacasas, Zubiaurre.

GRABADOS DE:

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

ESCULTURAS DE:

Apel-les Fenosa, Echevarría, Elorriaga, Huerta, Gargallo, Julio González.

ACUARELAS DE:

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

Libros



Vicente Cárcel Ortí
Iglesia y Revolución en España (1868-1874)
Pamplona, 1979

El presente libro trata de un estudio histórico-jurídico de las relaciones entre la Iglesia y el Estado en la España revolucionaria, desde el otoño de 1868 hasta el final de 1874, teniendo como base fundamental y casi exclusiva la documentación conservada en el Archivo Secreto Vaticano.

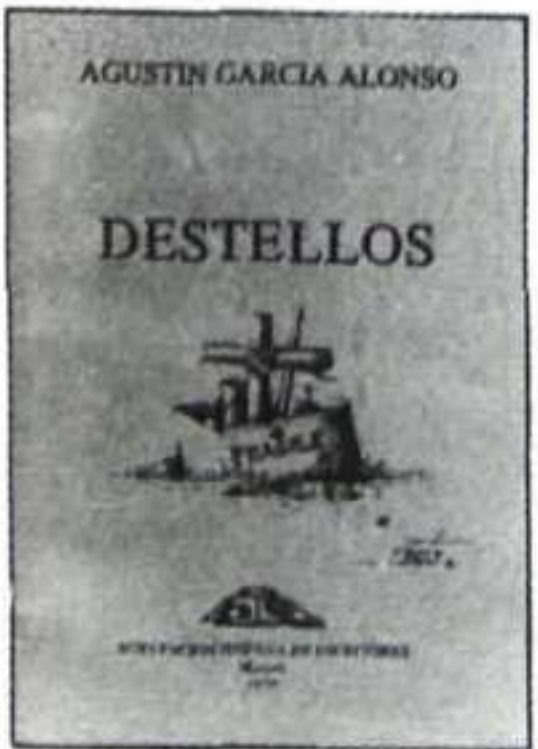
La historia de esos seis años se enmarca en el conjunto de la historia política, económica y social del período. En la primera parte del libro se estudia la Revolución de 1868 y el papel del nuncio Franchi y las Cortes Constituyentes de 1869 para continuar con la monarquía de Amadeo de Saboya, finalizando con la primera República.

La segunda parte estudia la Iglesia española durante el sexenio revolucionario: los obispos, el clero y el pueblo.



30 pintores
Santander-Madrid, 1979

Promociones de arte recoge en catálogo la biografía de 30 artistas consagrados o en camino de serlo, y añade reproducciones de sus cuadros, con un intento de reflejar parte de la creación contemporánea y ofrecer datos para una historia futura.



Agustín García Alonso
Destellos
Mataró, 1979

Autor de distintas obras, García Alonso pretende testimoniar con una palabra sencilla y accesible sus propias inquietudes vitales, subrayando afectos y vivencias. Con la poesía pretende romper su propio aislamiento, estableciendo un diálogo que dirige a un receptor concreto.



Miguel Querol Gavaldá
Transcripción e interpretación de la Polifonía Española de los siglos XV y XVI
Madrid, 1978

El profesor Querol publica unas lecciones dictadas en la cátedra Manuel de Falla granadina sobre la polifonía española del siglo XV, añadiéndole un análisis que abarca el siglo XVI. Partiendo de unos datos históricos, como adecuado antecedente, Querol revisa la creación del Siglo de Oro con gran rigor científico, deteniéndose en aspectos técnicos, señalando instrumentos o manuscritos y, con todo ello, ofrece su experiencia en el difícil ámbito de los tratados de la música renacentista y barroca.



Verde Blanco
Alas para la poesía andaluza
Málaga, 1979

La revista poética **Verde Blanco**, que pretende ser vehículo difusor de la poesía y poetas andaluces, reúne en este número 3, sumándose al homenaje que Málaga ha rendido a Manuel Alcántara, un grupo de líricas cuyo denominador común es la juventud de sus autores y el deseo de proyectar íntimas reflexiones.



José L. García Prieto
Los derechos del niño español
Sevilla, 1979

Bajo un lema de Heráclito, el autor engloba dos aspectos que, como señala en su «introducción», son paralelos y convergentes, es decir: «los derechos del niño según Declaración Universal de los Derechos del Niño aprobada en las Naciones Unidas, y los derechos del niño español, según el ordenamiento positivo nacional. A través de un método comparativo, García Prieto aborda planos nacionales e internacionales pretendiendo revisar la «evolución del comportamiento de la sociedad con el niño».



Elliot Aronson
Introducción a la psicología social
Alianza Editorial
El libro de Bolsillo, 1979.

Alianza Editorial, en su colección El Libro de Bolsillo, ha publicado, en segunda edición —la primera data de 1975—, la «Introducción a la psicología social», de Elliot Aronson. La psicología social se ocupa fundamentalmente de las influencias ejercidas sobre las creencias y las conductas de las personas, pero Aronson dice en este libro que hay tantas definiciones de psicología social como psicólogos sociales. Concluye Aronson esta obra con un lúcido análisis de los peligros y promesas derivados de los sorprendentes descubrimientos realizados por la psicología social, que permiten espectaculares logros en la modificación de la conducta tanto de los niños como de los adultos.



Ramón del Valle-Inclán
La guerra carlista (I)
Ed. de María José Alonso Seoané
Madrid, 1979

En una amplia y documentada introducción, la editora traza una detallada biografía del autor de las *Sonatas*, para, a continuación, abordar, críticamente, la estética valleincliniana, centrándose después en las novelas de *La guerra carlista*. Por último, como adecuada conclusión, analiza la obra en el proceso esperpentizador de Valle, subrayando la aparición de todos los elementos que constituirán la noción de esperpento: hombres como muñecos, animalización, cosificación, muerte...



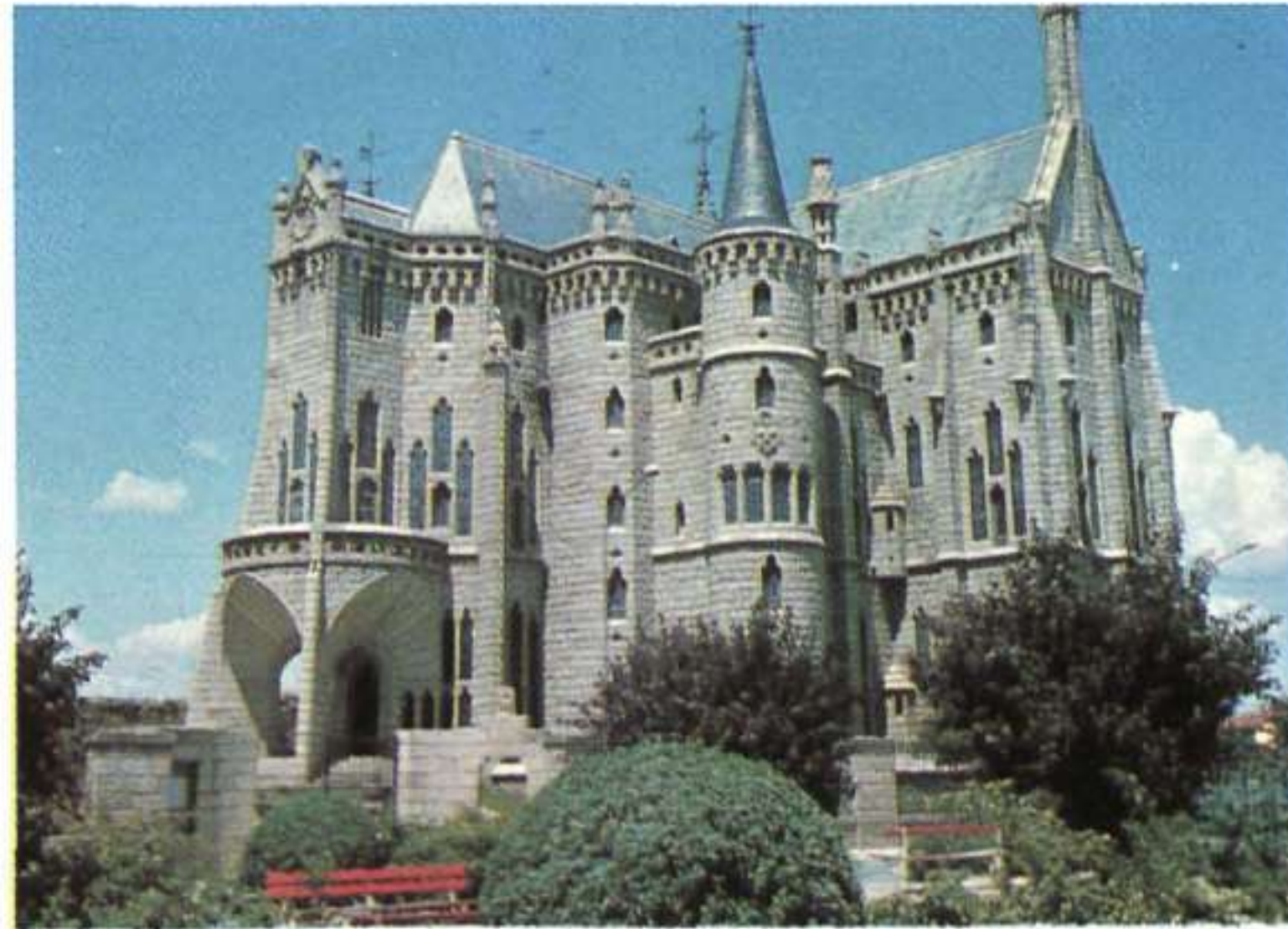
Itxasatarak (gente del mar)
Zarzuela vasca (libreto de M. A. Marrodán y R. de Zumelzu. Música de Fede Coba)
Bilbao, 1979

Se trata de un libreto operístico que plantea una trama argumental sencilla protagonizada por marineros, cómicos, un poeta, etc., y pretende exponer, dentro de problemas cotidianos, realidades vitales de concretas parcelas sociales. El denominador común es la concepción de la música como posibilidad de evadir la tristeza o la pena amorosa.

Un año más... dejamos de anunciarnos.



OÑATE



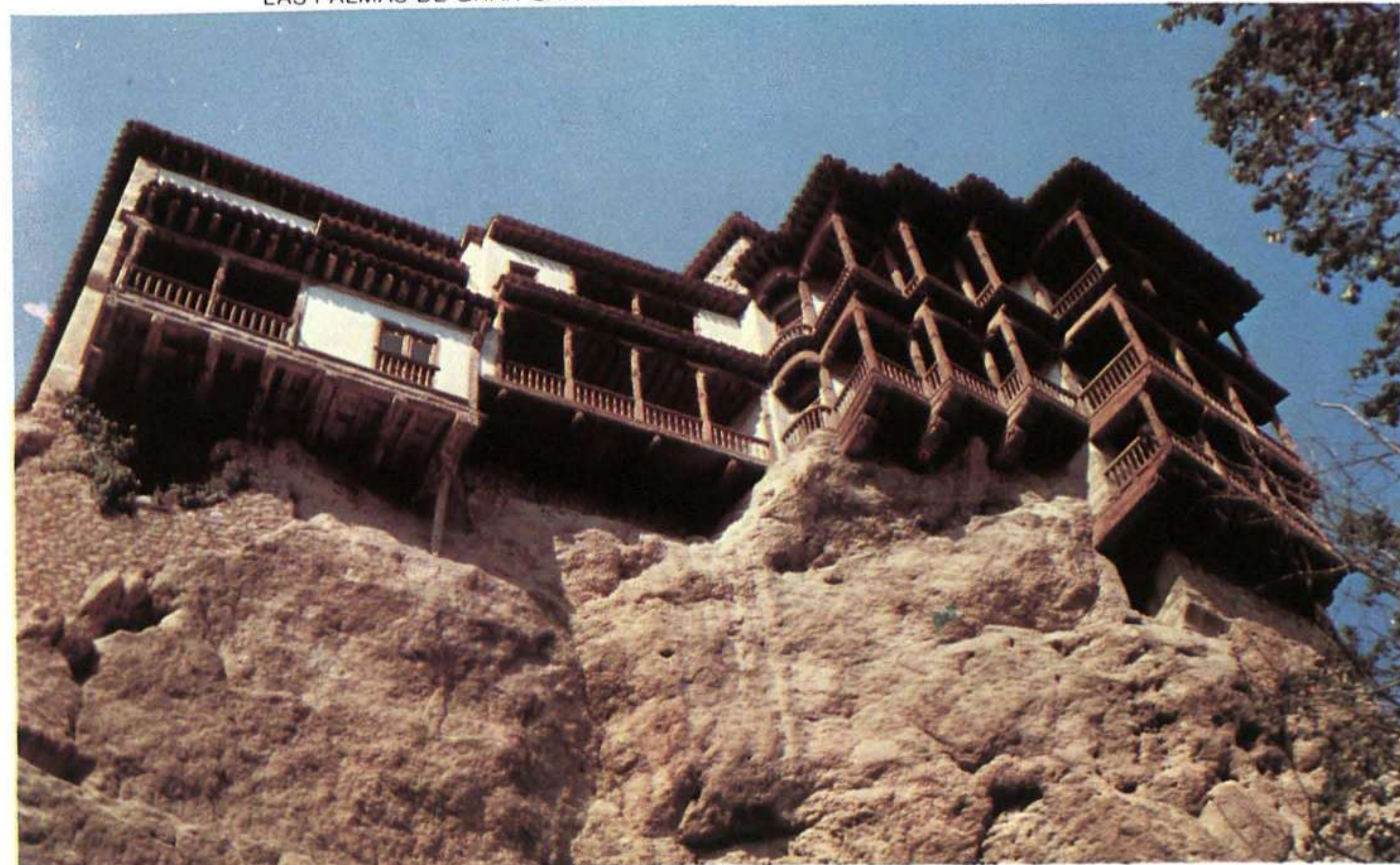
ASTORGA



LAS PALMAS DE GRAN CANARIA



MENORCA



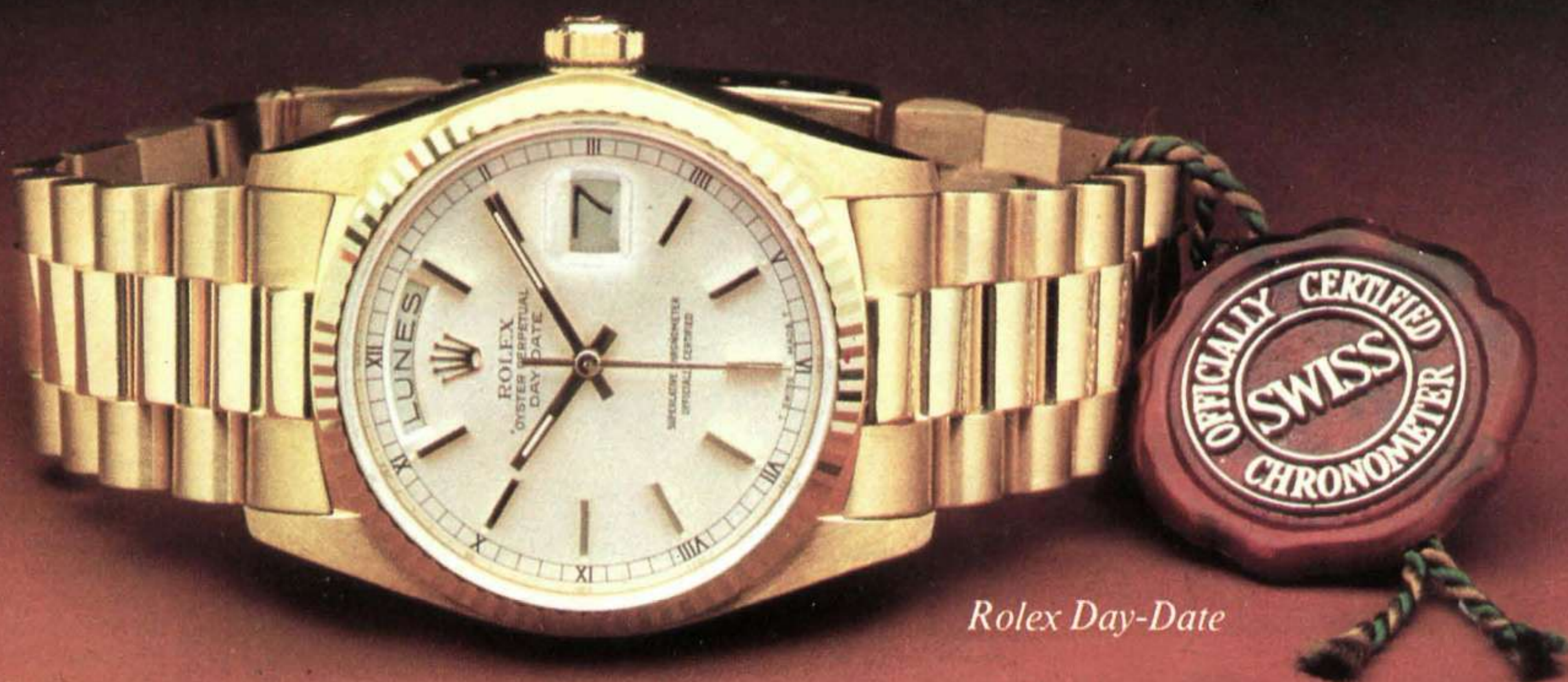
CUENCA

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.



Rolex, sólida personalidad.



Rolex Day-Date

Oro de 18 quilates. Caja Oyster hermética hasta 50 metros de profundidad. Cronómetro oficialmente certificado. Corona Twinlock atornillada a la caja. Automático. Fecha y día de la semana con todas sus letras.

Este es el Rolex Day-Date. Un reloj de inconfundible personalidad elegido por los hombres que sólo pueden permitirse lo mejor.

Y es lógico. Rolex ha estado siempre en vanguardia del progreso de la moderna industria relojera. Decir Rolex es hablar de uno de los mejores relojes del mundo. Pero también es mencionar el fruto de una tradición relojera que data de varias generaciones.

Solicite catálogo.


ROLEX

SOTOLARGO Joyeros - Av. José Antonio, 70 - MADRID - 13