

75 ptas.

Cuaderno de

CULTURA

Año II - Número 15

REVISTA GENERAL DE CULTURA

Agosto/1979





 **HAZEN**

Fundada en 1.814

PIANOS - ORGANOS

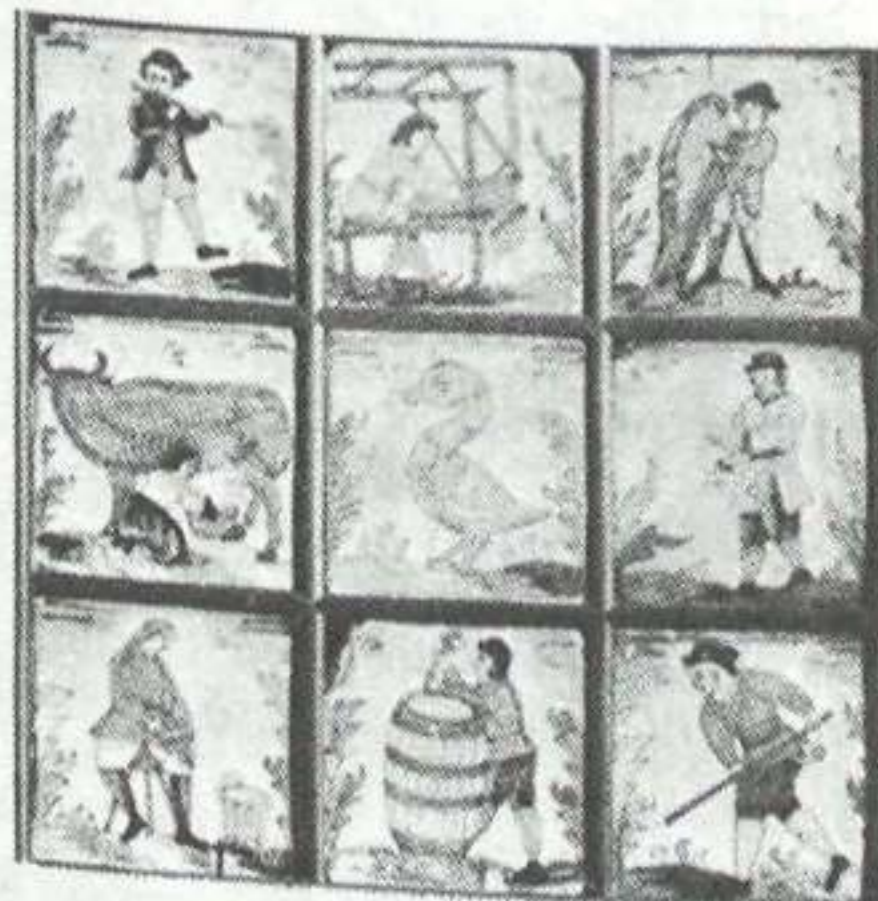
AMPLIFICACION PROFESIONAL

Los pianos Yamaha están presentes en las instituciones musicales, entidades culturales, estudios de sonido y estudios de radio y televisión más importantes del país.

En este número de CUADERNO DE CULTURA cuya portada es un homenaje al arte anónimo expresado en una bella representación de la cerámica catalana del XVIII, nos interesamos también por el arte que hace el pueblo, con las abstracciones geométricas de Sánchez, bedel de la Escuela Superior de Arquitectura de Sevilla; y si por un lado dedicamos atención al Simposio de la Industria de la Cultura celebrado en Burgos, por otro nos referimos a ese artesano de la cultura que es Segundo Santos, de Cuenca, fabricante a mano de papel para grabado o para acuarelas, descubierto en Londres por Vallejo Nágera y con el que inicia una serie de talentos escondidos. La naturaleza, que puede ser tema refrescante en este número que corresponde al estival agosto, está presente con el Circo de Gredos y la naturaleza cercada por el hombre, con la Alcazaba de Badajoz. Pero quiero advertir al lector que, aunque nos asomemos al verano, también por el Festival de Santander, no es este un número de verano. La cultura no puede, no debe frivolizarse con el verano y este número de CUADERNO DE CULTURA lo hemos pensado tan denso y tan vivo como otro cualquiera. Hasta algún lector podría achacarnos la inclusión de un extenso trabajo sobre el barroco, que se le antojaría más en consonancia con el venidero dorado otoño, aunque el barroco, por su exuberancia, también podríamos decir que es un arte estival, lleno de hojas, de curvas, de color y de calor. Todo es según se mire. En definitiva, el arte, como toda cultura, es de todos los tiempos y de cada día. Así lo entendemos.

La portada y su autor

ANONIMOS CATALANES



Hoy no traemos a este pequeño escaparate de la revista el nombre más o menos conocido de un dibujante o un pintor, como autor de nuestra portada. Hoy podría decirse que nuestra portada es un homenaje al artista popular anónimo. Publicamos el fragmento —nueve cuadros— de una obra dieciochesca, azulejo policromado, que, con el pato del centro, nos invita, como en un ingenuo y artístico juego de la oca, al salto del flautista al tonelero, de la payesa al tejedor, del arpista a ese posible sembrador de vientos del sexto cuadro, para comenzar otra vez por el principio en una continua búsqueda de la belleza ingenua y, a la vez, sapientísima del dibujo, del color y de la técnica. Y decimos payesa al referirnos a la ordeñadora de la vaca, porque estos nueve deliciosos cuadros de nuestra portada de hoy corresponden a otros tantos azulejos policromos, representantes auténticos de la cerámica catalana del XVIII, pertenecientes a la Colección Batllori, de Barcelona.

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

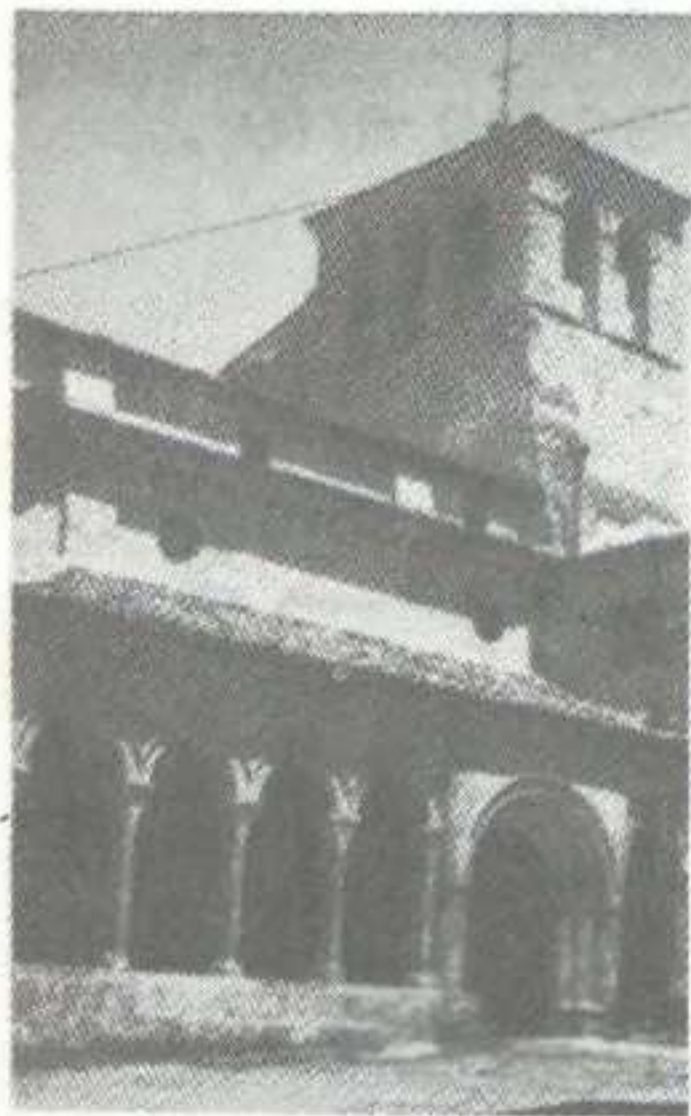
© 1978. Secretaría General Técnica. Ministerio de Cultura. Reservados los derechos. Prohibida la reproducción total o parcial sin citar su procedencia.

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

Buzón del lector



Carta de Segovia



En el número 13 de CUADERNO he leído «Carta de Segovia», de Pablo Martín Cantalejo, en la que da cuenta del peligro en que se encuentra el románico segoviano, atacado del mal de piedra. Por desgracia para la riqueza artística e histórica de España, no es sólo el románico de Segovia el que se encuentra en peligro, sino que existe algún otro mucho más deteriorado y hasta saqueado en nuestro país. Y no sólo el románico, claro está. Mi deseo sería que ustedes se ocuparan algo de todo esto.

Miguel Sáez Díaz.—Palencia

N. de R.—Estamos de acuerdo con usted sobre el deterioro que sufren muchos de nuestros monumentos, unos más conocidos que otros, obra no siempre de la incuria, sino del paso del tiempo. Aunque sea doloroso aceptarlo, a veces no se hace más por falta de medios económicos. No sólo el Estado, sino la sociedad debe ayudar a que esto no ocurra. Por nuestra parte hacemos lo que podemos.

El libro, ese amigo

Hit parade del cine español

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

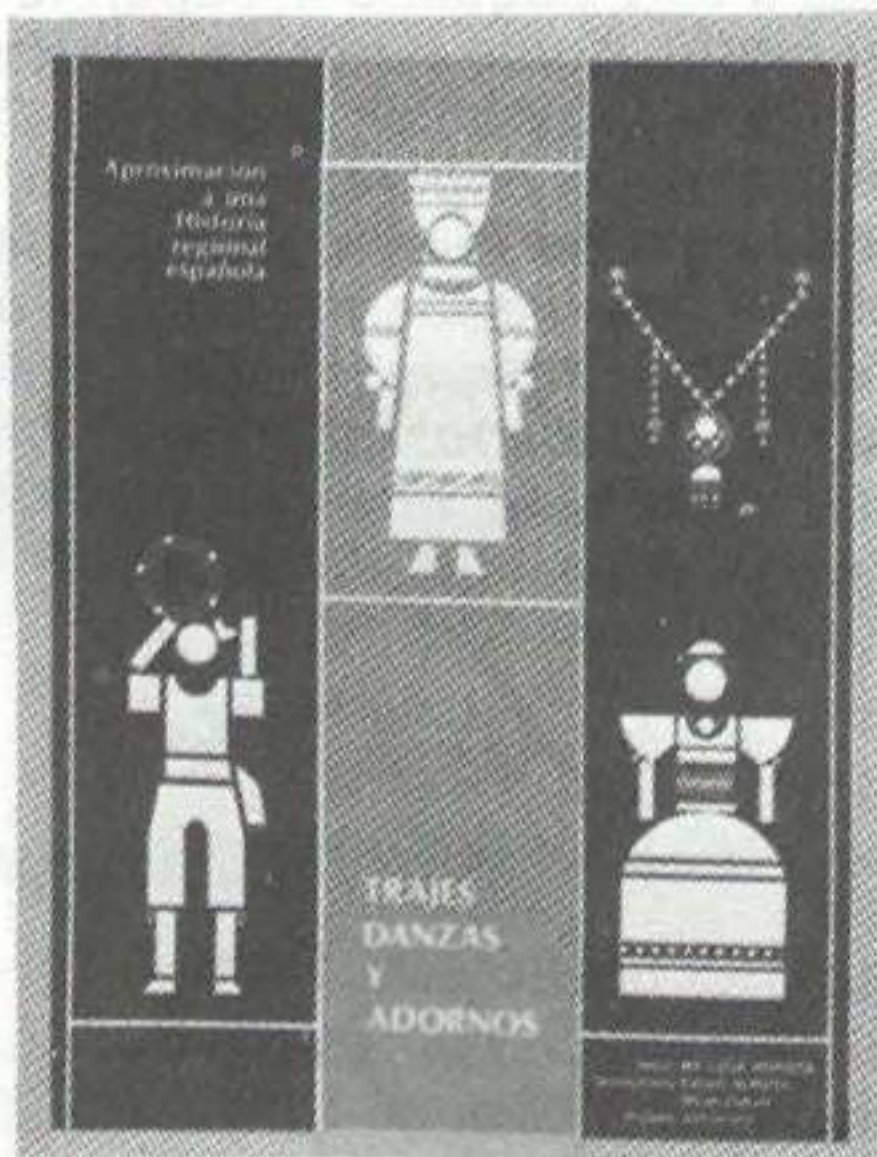
ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	PERRO EL	127.157.625	1.339.186
2	GUERRA DE PAPA LA	126.796.310	1.277.040
3	ESE OSCURO OBJETO DEL DESEO	89.579.146	639.275
4	VOYA A GUNDISALVO	67.832.883	656.060
5	PERROS CALLEJEROS	62.534.478	712.994
6	COBITO LA	60.923.627	627.747
7	SOLOS EN LA MADRUGADA	55.873.686	436.888
8	PRESTE MELA ESTA NOCHE	39.368.132	481.537
9	VRGO DE VISANETA EL	38.576.090	273.801
10	CABNE APALFADA	38.281.952	368.599
11	NIAS AL SALON	35.427.455	390.616
12	ABORTAR EN LONDRES	31.494.967	380.917
13	ESCALOPRO	31.326.192	232.141
14	ULTIMO GATEOJE EL	31.179.191	295.207
15	MI HIJA MILOGART	27.322.525	332.527
16	TAMANO NATURAL	25.335.390	260.049
17	INDOS BENDIGA CADA RINCON DE ESTA CASA	25.248.619	317.506
18	VIOLADORES DEL AMANECER LOS	23.706.001	215.250
19	VIAJE AL CENTRO DE LA TIERRA	22.986.353	322.242
20	TRUCHAS LAS	21.786.225	175.568
21	Y AHORA QUE SEOR FISCAL	20.865.559	245.623
22	UNA LOCA EXTRAVAGANCIA SEXY	20.443.471	210.737
23	MI SIENTO EXTRAÑA	19.095.303	269.949
24	TIGRES DE PAPEL	18.857.610	178.190
25	MI PRIMER PECADO	18.850.639	264.103

Me interesa, en alguna forma, la sección habitual de CUADERNO DE CULTURA que titulan «Hit Parade del cine español», pero también me interesaría algo parecido sobre el libro y, ¿por qué no?, sobre el mercado de obras de arte. Para mí, el libro es mi mejor amigo, con el que dialogo cuando quiero y, como decía Quevedo, escucho con los ojos. Por eso me interesaría algo sobre la vida del libro en nuestro país. ¿Es posible?

Angel Pérez.—Madrid

N. de R.—Como posible, todo es posible. Tomamos buena nota de su sugerencia, a ver qué podemos hacer en este sentido. Repetimos una vez más que CUADERNO pretende recoger en sus páginas todos los hechos culturales.

No todo es breve



Me gusta la revista. Pero, a veces, me quedo con la miel en los labios, porque encuentro que se da todo demasiado cor-

to. Hay temas que, a mi parecer, merecerían mayor extensión, tratarlos en profundidad, como se dice ahora. ¿No están ustedes de acuerdo? Piénsenlo.

Federico Blasco.—Valencia

N. de R.—No estamos del todo de acuerdo con usted. Revise todos los números de la revista y nos dará la razón. Hay muchos temas tratados en extensión, que no es lo mismo que en profundidad. Aparte, siempre hemos querido dar, también, una buena información gráfica.

¿Sabía usted que...?

La Hipología trata de caballos, pero...

¿Sabía vd. que...

Alfonso Humet

Sigo CUADERNO y me parece bien. Tocaban ustedes muchísimos temas y la mayor parte de las veces de forma a la vez profunda y amena. Pero lo que no acaba de gustarme nunca es eso que publican bajo el título «¿Sabía usted que...?», que me resulta —aunque quizá esté yo equivocado— entre pedante e ingenuo... ¡Perdón! No sé si ustedes se atreverán a publicar esta opinión mía.

Pedro Pardomo.—Santander

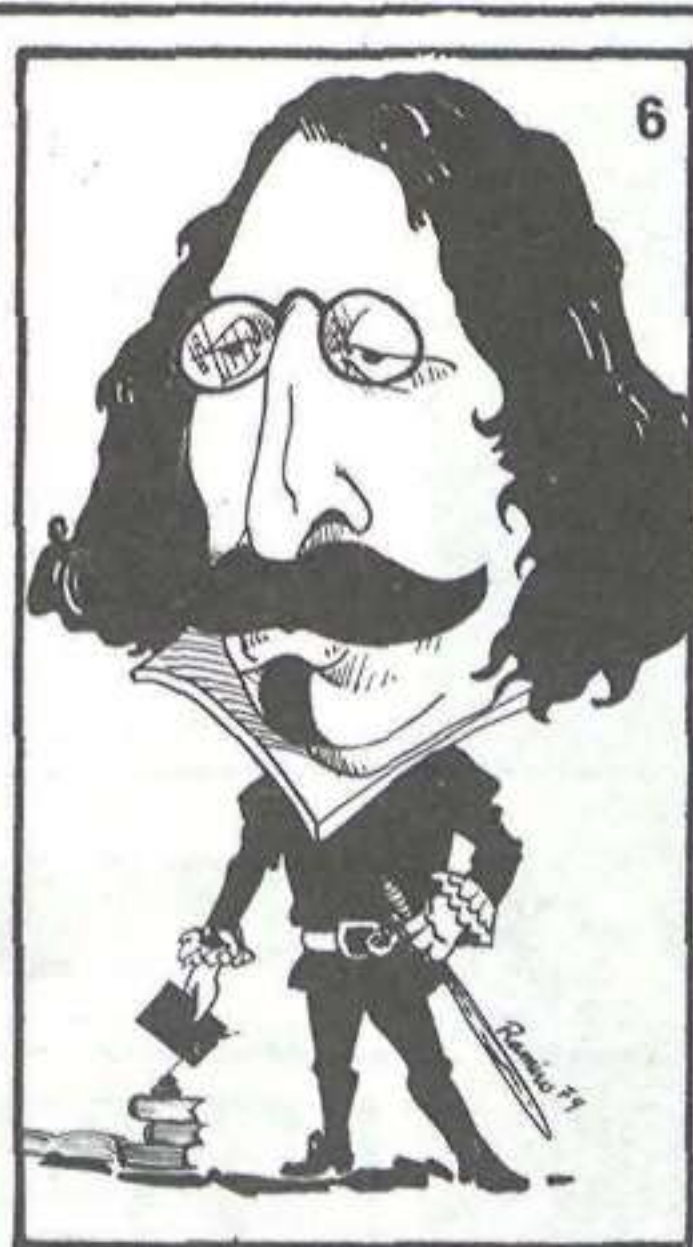
N. de R.—Como usted ve, sí publicamos su opinión. Cada uno es libre de opinar como quiera. Sin embargo, tenemos que decirle que hemos recibido más de una carta elogiando la sección del señor Humet. Aunque usted no lo crea.

A NUESTROS LECTORES

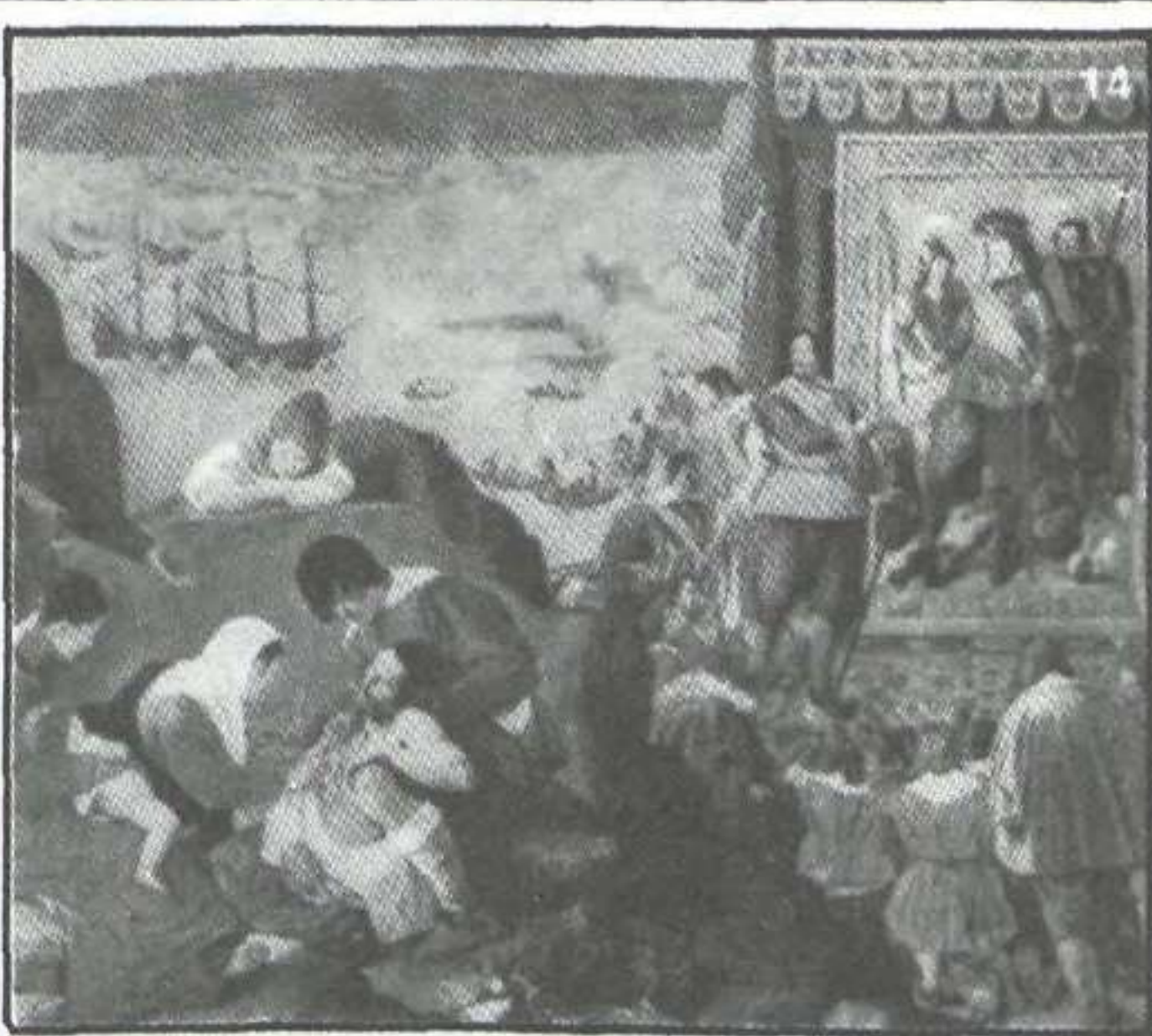
Notificamos a nuestros amables lectores que a esta sección, a ellos abierta, deberán llegar las cartas debidamente firmadas, identificadas con nombre, domicilio y número del DNI del firmante.

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



Quevedo representa una época agitada y turbulenta manifestando, en su densa obra, un sentido trágico de la existencia presidido por el desengaño y la soledad. Ana Suárez traza los rasgos esenciales de su obra y los datos de su biografía. (Pág. 6.)



El Barroco es un estilo artístico desarrollado desde fines del siglo XVI hasta mediados del XVIII. Francisco Gallardo sintetiza características y explica actitudes. (Pág. 14.)



Vallejo-Nájera, en «Talentos escondidos», se propone destacar la labor de los españoles que, desconocidos por sus compatriotas, son valorados en lugares remotos por su talento y la labor que realizan. (Pág. 26.)



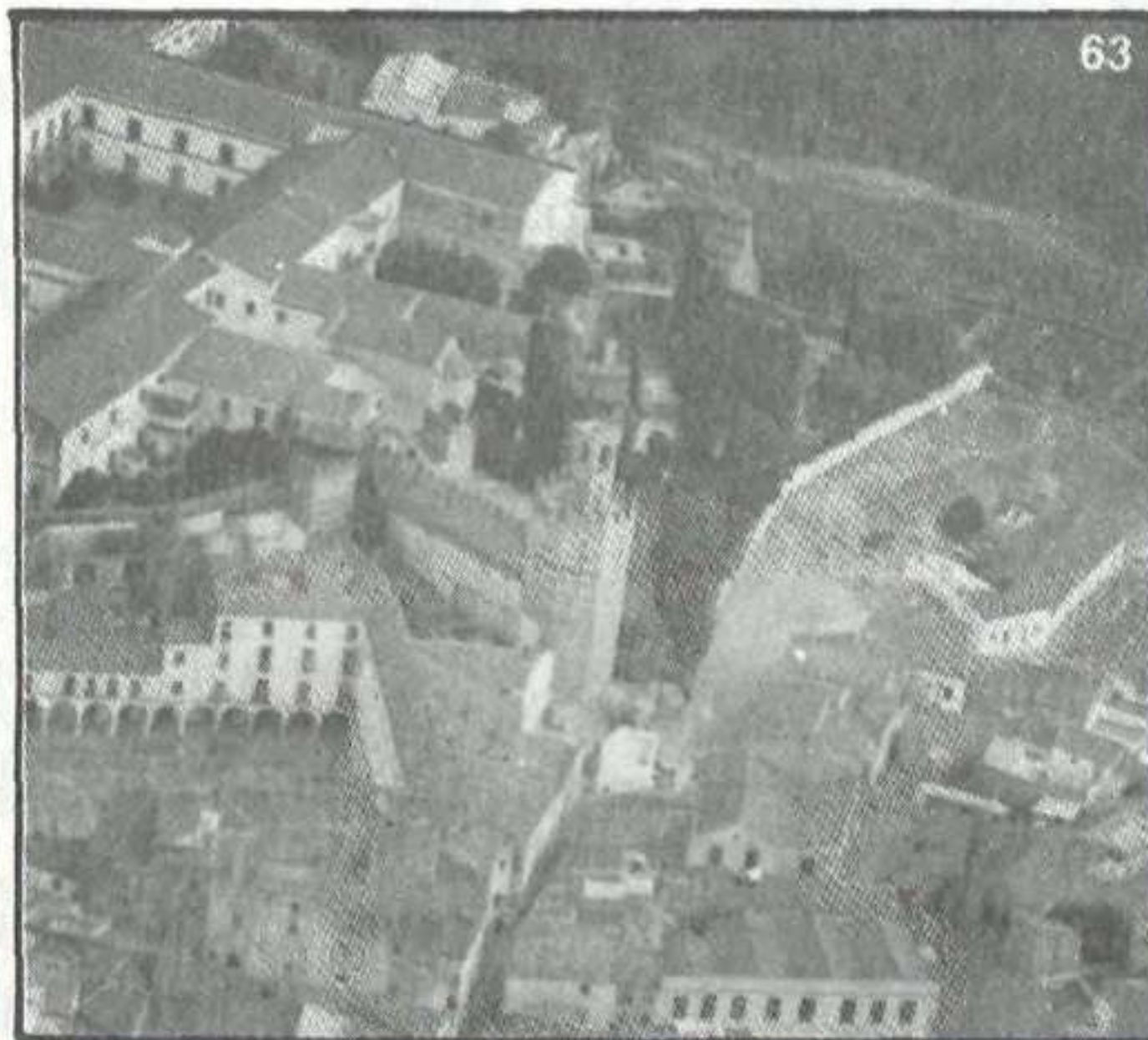
En Burgos, presidido por la reina doña Sofía, se ha celebrado el Simposio Internacional de Industria de la Cultura, calificado por los expertos como uno de los principales acontecimientos culturales de este año en Europa. (Pág. 28.)



En este número finaliza nuestro coleccionable de trajes, danzas y adornos, dedicado a seis provincias andaluzas. Como conclusión de nuestro recorrido por «una historia regional española», en el próximo «Cuaderno» ofreceremos un trabajo sobre la capa y la mantilla, símbolos indiscutibles de traje español. (Pág. 37.)



Hace unos días Juana Mordó era noticia en la prensa. Vicente Pueyo dialoga y revisa una actividad profesional apasionante. (Pág. 48.)



La Alcazaba de Badajoz es uno de los recintos murados hispano-musulmanes de la época almohade mejor conservados. Fernando Aldés refleja, brevemente, notas de su historia. (Pág. 63.)



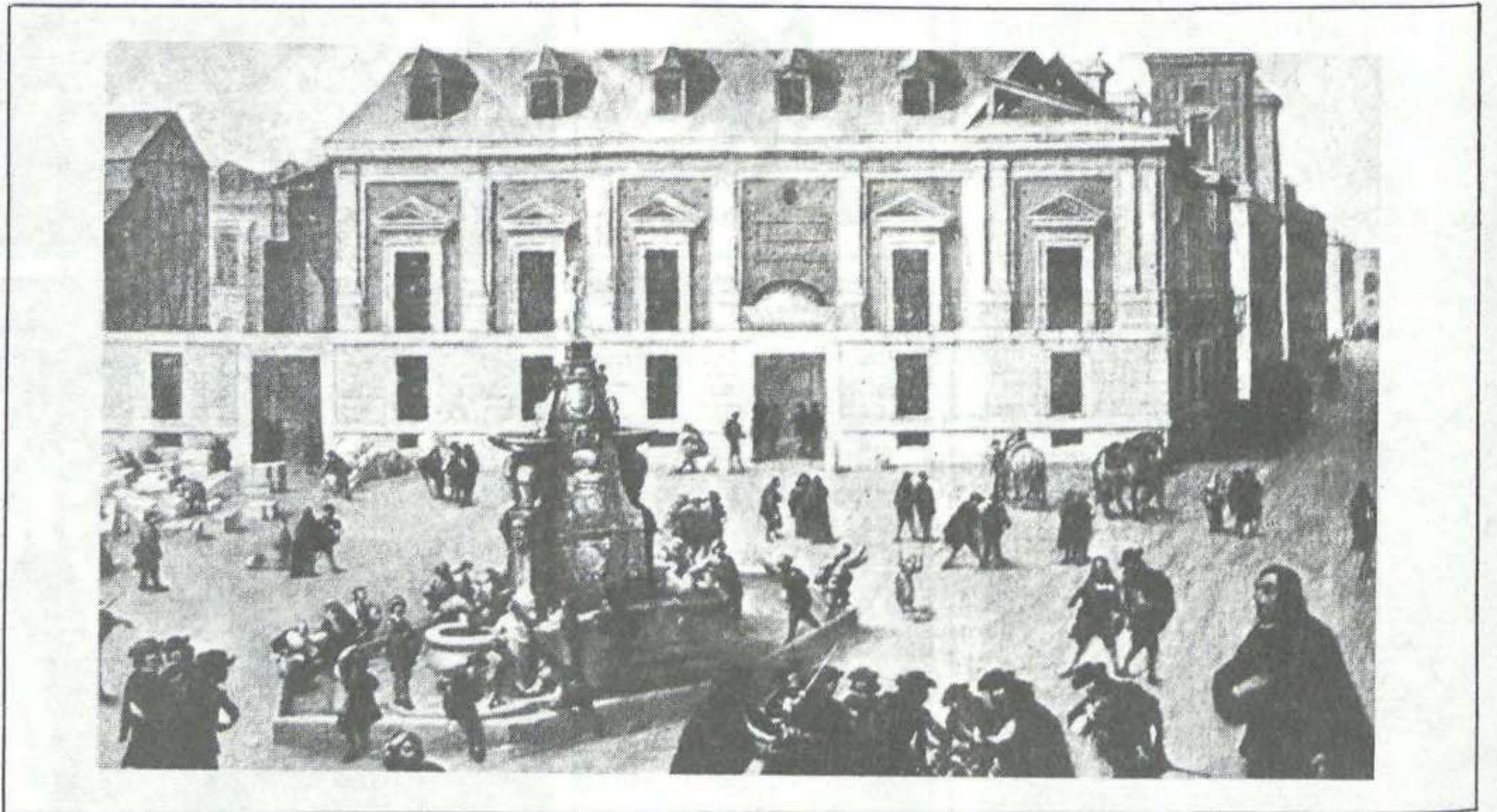
Desde Buenos Aires, Diodoro Urquía nos remite un artículo donde recuerda la presencia española en el Alto Paraná, destacando la labor cultural de las misiones jesuitas. (Pág. 68.)

QUEVEDO

Ana Suárez

Una época conflictiva

Francisco Gómez de Quevedo y Villegas nace en Madrid en 1580 y muere en Villanueva de los Infantes en 1645. Durante los sesenta y cinco años de su existencia, agitada y turbulenta como su época, es testigo excepcional de los cambios operados en España que culminan con la transición del Renacimiento al Barroco. Frente al vitalismo e idealismo renacentista, el Barroco manifiesta un sentido trágico de la existencia, presidido por el desencanto y la soledad, sentimientos nacidos de la gran crisis política, social y económica por la que atraviesa la Península tras la muerte de Felipe II. La decadencia y el desencanto afectan a todos los órdenes de la vida y a todos los individuos. De ahí que el arte de la época tienda a lo extremo, contradictorio y al juego de contrastes como medios de expresar la complejidad anímica derivada de la gran transformación histórica. Este período, quizá, como ningún otro de la historia a excepción del nuestro, ha conseguido reunir en uno solo el problema cultural, histórico, y el personal, psicológico. Así, su arte implica siempre una vida, latente, que subyace bajo todas las creaciones y la vida siempre aparece como teatro y montaje, es decir, arte. Por ello, toda la cultura renacentis-



Plaza de la Villa y Calle Mayor de Madrid (1640)

ta que hereda el Barroco se convierte, frente a la idealización anterior, en un elemento más, realista, que convive con los ambientes más humildes e, incluso, infrahumanos de la sociedad barroca.

Quevedo representa mejor que ningún otro escritor toda la complejidad y diversidad de su época. En él hallan expresión adecuada los sentimientos más contradictorios y los temas más opuestos: desde la plena idealización del amor a la más grosera y brutal burla de instituciones, profesiones y personas. Es difícil encontrar alguna preocupación de la época que no esté presente, y criticada, en su obra. Esta se convierte, pues, en testimonio único para el conocimiento de la historia y cultura barrocas. Asimismo, por su actitud ante la vida, por su participación directa en los problemas de la época y por su perenne insatisfacción ante los acontecimientos públicos y personales, puede considerarsele «un atormentado..., un héroe..., un hombre moderno», en palabras de Dámaso Alonso.

Datos biográficos

En su biografía se han distinguido tres períodos fundamentales. El primero, hasta 1613, corresponde a su formación intelectual y humana que condiciona el resto de su vida. Ya en sus años de estudiante en el Colegio Imperial de los jesuitas, aparece su vocación por las letras, desarrolla-

da después con los estudios humanísticos de las Universidades de Alcalá y Valladolid. Al mismo tiempo se estimula en él la vocación política por su estancia en palacio ya que su padre era secretario de la reina y su madre dama de honor. Pronto comienza a descubrir las intrigas palaciegas y a adquirir gran experiencia de la vida cortesana, cuya corrupción traslada a muchos de sus escritos. En estos años también se inician sus problemas económicos y tiene los primeros pleitos debido al impago de créditos de sus posesiones en la localidad manchega de la Torre de Juan Abad. Es decir, como un perfecto *cortesano* renacentista alterna en este período la dedicación a las armas, traducida en actividad cortesana, y las letras. Participa en las academias y tertulias organizadas por escritores y pintores, sobre todo en Madrid y Valladolid, mantiene correspondencia con uno de los más famosos humanistas, Justo Lipsio, y comienza sus amistades literarias con Cervantes, Espinosa, y también sus enemistades, especialmente con Góngora.

El segundo período (1613-1620) corresponde a su etapa de político y diplomático, cuya acción consideraría después más útil para el porvenir de España que la realizada por los hombres de las letras. Así en *La hora de todo* escribió: «Las monarquías con las costumbres que se fabrican se mantienen. Siempre las han adquirido capitanes, siempre las han corrompido bachilleres..., los ejércitos, no las universidades, las ganan y defienden... Las batallas



dan reinos y coronas; las letras, grados y borlas».

En estos años se traslada a Sicilia acompañando al duque de Osuna nombrado virrey de aquella ciudad en 1610. Interviene directamente en la política italiana, defendiendo los intereses públicos y privados del virrey y colabora en cuantos asuntos limpios o corrompidos participa el duque. Incluso, llega a actuar como agente secreto en Venecia y al producirse la famosa conspiración tiene que huir de la ciudad disfrazado de mendigo, salvándose de la matanza general gracias a su perfecto acento italiano. Estas empresas le proporcionan, además de grandes beneficios económicos, la amistad del duque y el hábito de la Orden de Santiago, distinción concedida por Felipe II.

El tercer período (1620-1645) se inicia con el fracaso de la política italiana encomendado al duque de Osuna y su desprestigio ante la corte. Quevedo trata muchas veces, sin éxito, de rehabilitar el prestigio de su protector y cuando éste es encarcelado a él le destierran a la torre que ya había adquirido. A la muerte del duque, Quevedo defendió públicamente su postura política en diferentes epístolas y sonetos, entre los que destacan «Faltar pudo a su patria al grande Osuna». Con advenimiento de Felipe IV, en 1621, vuelve a la corte pero pronto incurre en la enemistad del conde-duque de Olivares, aunque en diferentes ocasiones Quevedo tratase de conseguir su amistad enviándole su *Política de Dios y gobierno de Cristo* (1624), dedicándole la epístola censoria: «No he de callar por más que con el dedo...» y escribiendo para él la comedia adulatoria *Cómo ha de ser el privado* (1627). En su defensa escribió *El chitón de las Taravillas* (1630), donde elogiaba la política económica, criticada por todos los demás.

Dedicación literaria

En 1632, nombrado secretario del rey, vuelve a llevar una vida tranquila alternando su dedicación literaria, realizada la mayoría en su retiro de Juan Abad con sus aspiraciones políticas. Inesperadamente en 1639 es detenido en Madrid y conducido a León, en cuyo monasterio de San Marcos es encerrado hasta la caída del conde-duque en 1643. Allí sufrió grandes penalidades que minaron su salud y aumentaron su escepticismo sobre la vida y el juicio negativo sobre los hombres, como muestran sus cartas de esos años.

Aunque las causas concretas que motivaron su prisión no han podido ser verificadas, ya en su época se aceptó la versión según la cual el rey encontró debajo de su servilleta el memorial que comienza: «Ca-



Un caballero. (M. de Oquendo)

tólica, sacra real Majestad», enérgico grito contra la injusticia social bajo su reinado y decidió su encarcelamiento. Sin embargo, ésta no fue la única composición satírica ya que otras muchas con el mismo propósito de pedir justicia y mostrar la situación verdadera en que se encontraba el pueblo circulaban manuscritos y anónimos y todos se las atribuían a Quevedo. No obstante, el escritor protestó muchas veces considerándose inocente de cuanto se le acusaba. Así, en carta al conde-duque escribió: «Yo protesto en Dios nuestro Señor que en todo lo que de mí se ha dicho no tengo otra culpa sino es haber vivido con tan poco ejemplo que pudiesen achacar a mis locuras tantas abominaciones». También en la dedicatoria de la *Vida de San Pablo* afirmó: «Escribía el cuarto



Dama española

año de mi prisión, para consolar mi cárcel, en la que cobré el estipendio de otros pecados». Pero lo cierto es que no fue libertado hasta 1643 y nunca se abrió contra él ningún proceso ni se le tomó declaración alguna. Se retiró a la Torre de Juan Abad, desde donde terminó entre otras su obra *Mario Bruto* y se refirió, en muchas cartas, a su lamentable estado de salud. Asimismo, y con más fuerza que nunca, afirmó su lucha consigo mismo, en perpetua agonía, según la terminología unamuniana, en la que se mezcla el sentimiento de tristeza por su estado y la desolación ante la situación de España. En las últimas cartas a F. de Oviedo se lamenta de la enfermedad y del triste fin de España confundidas en su visionario sueño, precedente de Unamuno: «Esto, señor don Francisco —escribe meses antes de su muerte—, ni sé si se va acabando ni si se acabó. Dios lo sabe que hay muchas cosas que, pareciendo que existen y tienen ser, ya no son nada sino un vocablo y una figura».

Actitud vital

En muchas ocasiones se ha explicado la dualidad de Quevedo entre el amor y el odio feroz, como respuesta a su insatisfacción personal y social. Nunca alcanzó en su esfera íntima felicidad ni éxito (incluso fracasó su matrimonio realizado en 1634), y tampoco logró escalar una posición social superior a la heredada. Aislado en su egocentrismo, originado seguramente por exceso de timidez, utilizó sus propios defectos (miopía y cojera) y frustraciones para temas de su obra. Por otra parte, sus perennes aspiraciones y su rica sensibilidad le permitieron expresar, como pocos poetas han conseguido, los sentimientos más sublimes: amor, sentido trágico de la existencia, muerte y el paso del tiempo. Junto a ellos, sin embargo, es capaz de expresar con un realismo y crudeza extraordinarios todos los defectos de los seres humanos, a quienes ataca y, a veces, sin ninguna compasión.

Los dos extremos por los que discurre toda manifestación barroca están presentes en su vida y en su obra. En ésta tienen influencia decisiva su gran cultura humanística (conocía diversas lenguas: italiano, francés, portugués, latín, griego y hebreo y realizó traducciones de Séneca, Plinio, Epicteto, S. Francisco de Sales, Focílides, Jeremías, Salomón), que le permitió la lectura directa de los grandes autores de la Antigüedad grecolatina y la Biblia. Su gran pasión en el terreno ideológico fue conciliar los escritos paganos, estoicos con los textos bíblicos, como ya había intentado Lipsio. Toda la tradición renacentista, especialmente los mitos, y las teorías ideal-



Retrato ecuestre de Felipe IV. Velázquez

zantes quedan transformadas por su propia personalidad y expresión (que agota las posibilidades permitidas por el lenguaje) en materia diferente a la heredada.

Obra: prosa y verso

Su obra abarca los géneros más diversos: poesía, novela, teatro, epístolas, escritos, ascéticos y satíricos, relatos cortos, etc. El principal problema que plantea es la transmisión textual, ya que él no se ocupó directamente de la publicación de sus obras y circularon manuscritos deformándose, en muchos casos, la versión original, sobre todo en los poemas, además de mostrar la existencia de variantes e, incluso, la atribución falsa de algunos. Sus poesías no se compilaron hasta después de su muerte. Primero fue González de Salas quien en 1648 editó con el título de *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido con las nueve musas* gran parte de sus poesías de tema muy diverso correspondientes a cada una de las musas. Después el sobrino de Quevedo, Pedro Aldrete terminó la publicación con *Las tres musas últimas castellanas. Segunda parte del Parnaso español* (1670). Ambas ediciones contenían gran número de erratas y falsas atribuciones pero constituyeron el único corpus poético conservado en la actualidad, cuya ordenación y estudio ha realizado Blecua.

Clasificación poética.

Sobre todo la clasificación de su poesía resulta muy problemática por la enorme cantidad de temas acumulados en sus composiciones y la imposibilidad de incluirlas bajo un único apartado. José Manuel Blecua ha propuesto dos grandes grupos: el correspondiente a *la poesía como expresión de la autenticidad del ser* y el denominado *la poesía como juego*, además de las lecciones didácticas y las traducciones realizadas en verso. El primer

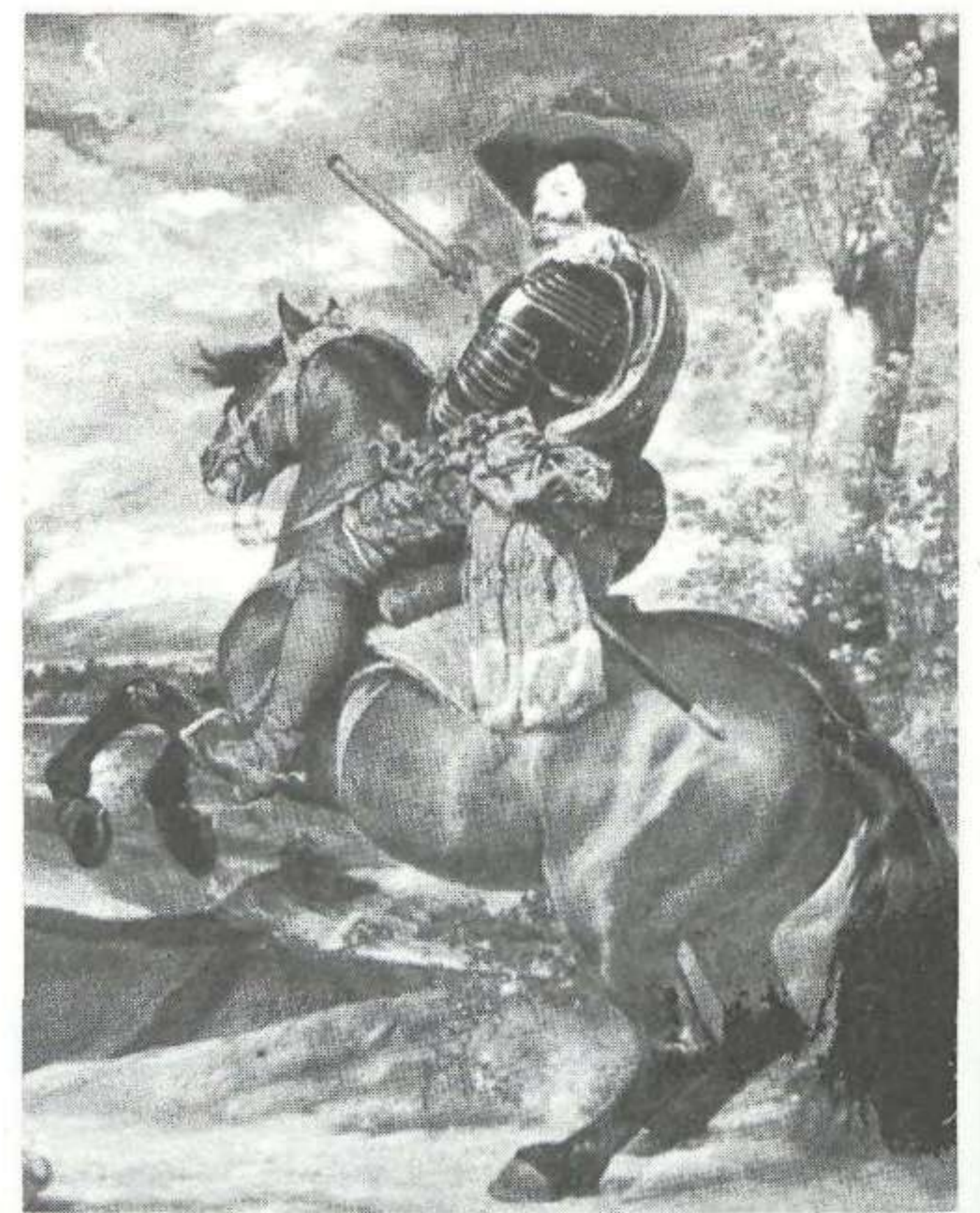
grupo resulta, para los lectores del siglo XX, interesantísimo porque permite conocer las experiencias íntimas de un hombre del siglo XVII que tantos puntos de contacto tiene con el actual. Su «desgarrón afectivo» y su capacidad de hallar las más raras y delicadas expresiones, así como su clara visión de las causas del desastre nacional (precedente del también desastroso 98, tres siglos después), convierten su poesía en un testimonio de justicia social y en un alegato de la duda y desesperación propias de nuestra época. Dentro de este grupo se distinguen los poemas amorosos y metafísicos, quizá, los de mayor hondura espiritual, en los que deja al desnudo su intimidad y enseña el desengaño del mundo. La consideración del ser para la muerte (que aprende de Job y los filósofos estoicos) es la nota oculta que tiene todas las composiciones. Para él, la muerte es presencia inmediata en todo momento y la vida una acelerada carrera que, inexorablemente, termina en aquélla. De aquí nace su sentido trágico de la vida y su angustia (claro precedente del existencialismo moderno, cuyo mejor ejemplo español se encuentra en Unamuno, gran lector de Quevedo) ante la brevedad de la vida.

Asimismo, el continuo fluir del tiempo, tema obsesivo del período barroco, provoca en el escritor un auténtico pesimismo que en ciertos casos está muy cerca del nihilismo:

Ayer se fue, mañana no ha llegado,
hoy se está yendo sin parar un
punto;
soy un fue y un será, y un es cansado.

El tema amoroso

El amor, a su vez, constituye en este poeta, al igual que en Unamuno o Antonio Machado, el gran impulso vital y el mejor medio de sobrevivencia. Si biográficamente



Retrato ecuestre del conde-duque de Olivares. Velázquez

te es fácil conocer la verdad de sus amores y la sinceridad que pueda haber en los nombres de Flora, Amonta, Amarili o Floralba, es innegable que sus poemas contienen auténtico sentimiento amoroso. Literariamente arranca del petrarquismo, platonismo y amor cortés, tanto en lo formal como en lo tópico; sin embargo, los reelabora de tal manera que sus composiciones le convierten en uno de los mejores poetas del amor.

Destacan por su extraordinaria delicadeza los poemas a Lisi, en los que consigue unir en original armonía el Amor y la Muerte hasta declarar *el amor constante más allá de la muerte* en el bellissimo soneto que comienza: «Cerrar podría mis ojos la postrera» y termina con los dos tercetos más representativos de la inmortalidad del amor.

En otros muchos poemas se refiere al amor como lo único que perdura a través del tiempo y sobrevive a la muerte de modo que enlaza los temas metafísicos y la pasión amorosa. Claro ejemplo de esta unidad lo constituye el soneto «¡Qué perezosos pies, qué entretenidos!» cuyo terceto final tantas resonancias deja en el concepto del desnacer unamuniano: «Del vientre a la prisión vine en naciendo; de la prisión iré al sepulcro amando, y siempre en el sepulcro estaré ardiendo».

Política y doctrina

También el tema político y doctrinal ocupa muchas composiciones. Entre las primeras destaca la *Epístola satírica y censorial* por su penetrante crítica de la ineptitud de los gobernantes.

En cuanto al otro extremo de su poesía, las *obras de juego*, realizadas paralelamente a todas las anteriores; los temas son muy variados pero pueden resumirse en invectivas contra la mujer, el matrimonio, médicos, abogados, boticarios, doncellas pedigüeñas, cornudos y el poder del dinero. En éstas la realidad aparece deformada hasta la caricatura.

Carreta de las Cortes de la Muerte

Clasificación de la prosa

Su obra en prosa presenta parecidos problemas de clasificación a la poesía. Se han señalado, de forma aproximada, diferentes grupos según su contenido. *Obras festivas*, relacionadas con las poesías burlescas, *Novela picaresca*, *Obras satíricas*, *Fantasías morales*, *Obras políticas*, en las que se sirve del Evangelio para la exposición de sus ideas al tiempo que evita las posibles censuras de sus críticos, *Obras crítico-literarias*, en la que ridiculiza técnicas y vicios literarios y escritores de la época como Góngora, *Obras filosóficas* y *Obras ascéticas*, además de las traducciones e imitaciones de autores clásicos. Las obras satíricas y las fantasías morales tienen como finalidad ridiculizar tipos sociales y costumbres de la época. En los *Sueños*, utilizando el recurso del «sueño» o «visión», pasa revista a los estamentos y a personajes históricos y mitológicos. La sátira es el elemento esencial aunque siempre apunta al desengaño que en el mundo por de dentro se personaliza en la figura de un viejo que guía al escritor y le advierte la falsedad de aquél) como fondo de toda crítica. La finalidad moralizante es general, aunque en los escritos de la primera época predomina la denuncia concreta y agresiva y a medida que pasa el tiempo, de acuerdo con la nueva actitud de Quevedo, la crítica evoluciona hacia un mayor desengaño o pesimismo hasta terminar con el escepticismo del *Sueño de la muerte*.

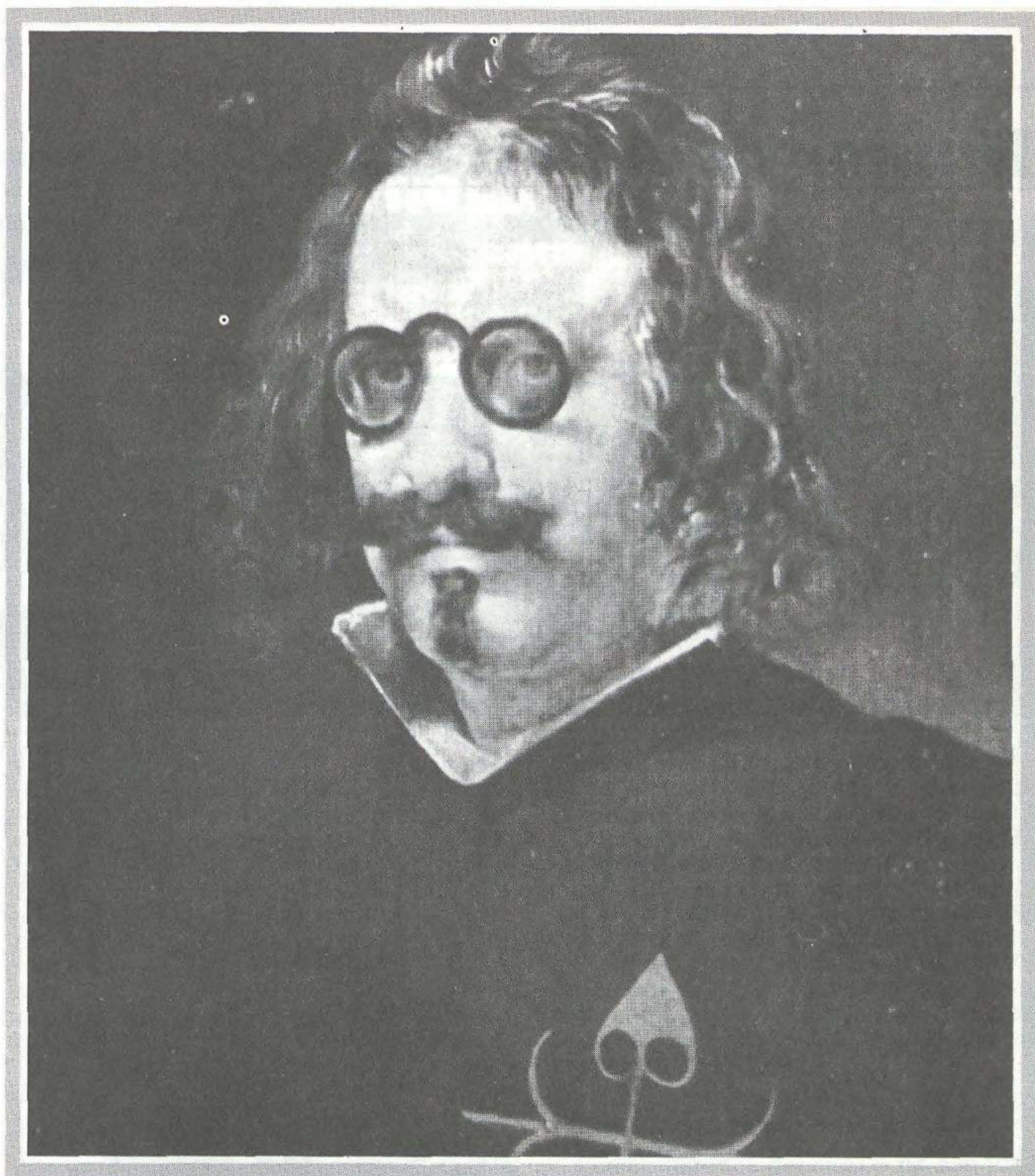
Las fantasías morales, cuya técnica es muy semejante a los sueños, son una serie de cuadros unidos por un hilo argumental: las consecuencias derivadas de un repentino cambio de la Fortuna («la cordura de la Fortuna») en el mundo.

La novela picaresca

La única novela, *El buscón*, que presenta también problemas textuales igual que el resto de sus obras, obtuvo un éxito parecido al de los *Sueños*. Pertenece a la picaresca cuyos precedentes ya habían fijado el género. Pero frente a la picaresca anterior, Quevedo acentúa los defectos de sus personajes deformando la realidad y convirtiendo las acciones en inverosímiles. Desaparece la intención moralizadora, característica de sus predecesores, y los personajes dejan de ser humanos para transformarse en seres fantásticos, en muñecos accionados por su creador que dejan ver la crueldad existente en la sociedad.

El desengaño

En los escritos filosóficos y ascético-religiosos predomina el senequismo y el te-



Francisco de Quevedo. Velázquez

ma del desengaño, ampliamente desarrollado en *La cuna y la sepultura...*, libro fundamental para entender su ideología. Se trata de una especie de homilía para recordar al hombre la fugacidad de la vida y la necesidad de prepararse para la muerte.

Toda su obra, a excepción del teatro

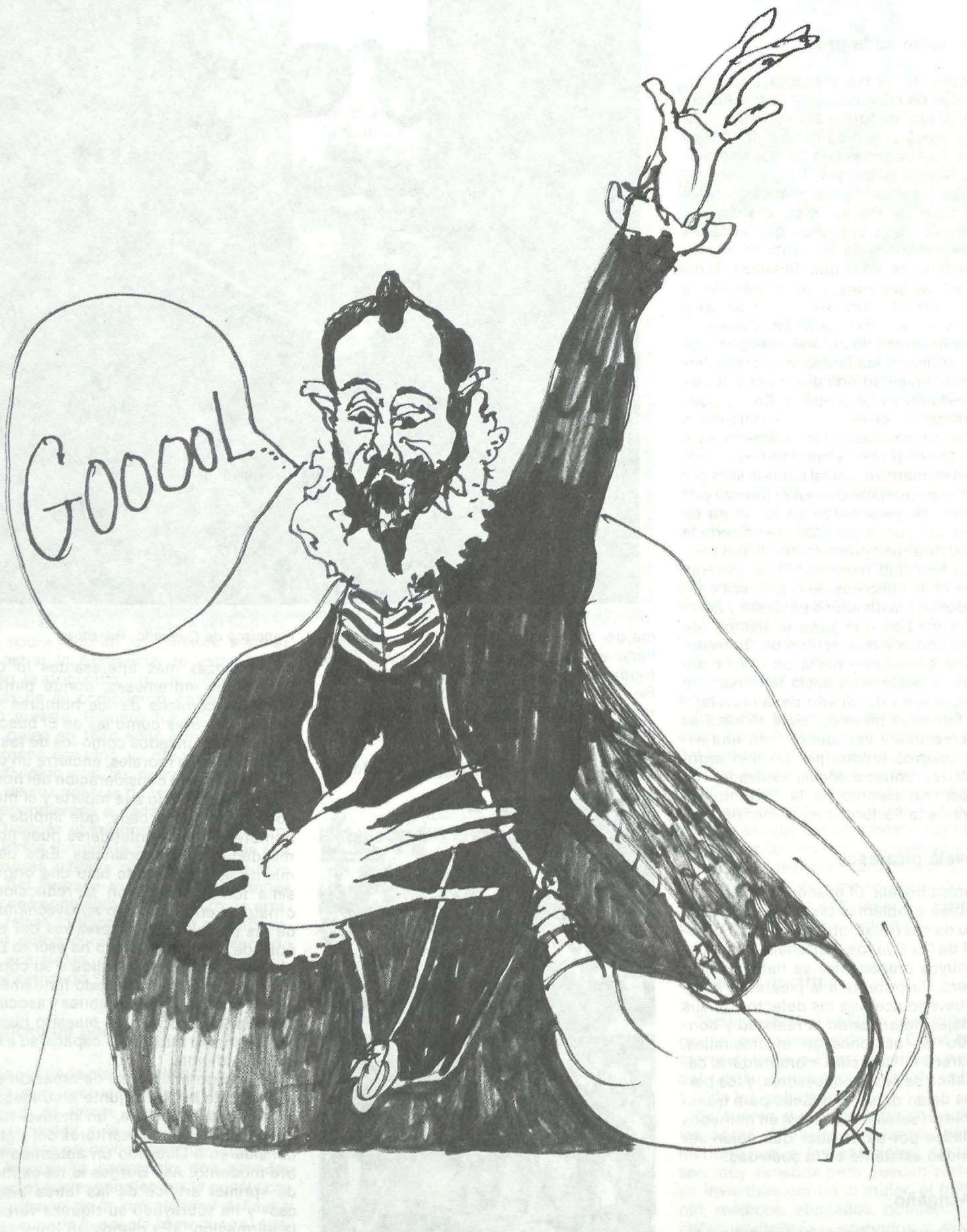


El mundo por dentro, de Quevedo. Grabado

cuyas piezas más interesantes lo constituyen los entremeses, donde pinta los aspectos cómicos de los hombres y los reduce a *figuras* como las de *El buscón* o tipos caricaturizados como los de los sueños y fantasías morales, encierra un único pensamiento: la consideración del hombre como ser abocado a la muerte y el mundo como laberinto o caos, que impide a los hombres llegar a entenderse pues no ven realidades sino apariencias. Este pensamiento está elaborado bajo una originalísima forma basada en la reducción de ornatos y en el máximo aprovechamiento de las posibilidades expresivas del español y de su tiempo. Como ha escrito Lázaro Carreter, «para dar salida a su complejo cosmos literario, formado fundamentalmente por extrañas relaciones y asociaciones caprichosas, el gran maestro hubo de aprovechar al máximo la capacidad expresiva del idioma».

El proceso intelectual de creación artística ha sido también, junto a su ideología y actitud ante la vida, un motivo fundamental para que los escritores del siglo XX consideren a Quevedo un auténtico hombre moderno. Así, Borges le ha calificado de «primer artífice de las letras hispánicas» y ha subrayado su riqueza verbal en la afirmación: «Es menos un hombre que una dilatada y compleja literatura».

Humor de ALFREDO ●



El museo provincial de Logroño

A. Solano



1 La Rioja, por su especial situación geográfica, ha constituido y constituye una encrucijada de culturas. Desde los primitivos pueblos Vascones, que buscaron en ella sus asentamientos más septentrionales, hasta las postreras configuraciones de los reinos cristianos, sin olvidarnos las rutas del románico de peregrinación, Logroño ha sido un enclave fundamental en la cultura del norte de la Península. La Rioja fue cuna del castellano y puente entre los reinos de Aragón, Castilla y Navarra. Si a esto añadimos un notable carácter conventual y monástico, podremos comprender la abundancia de testimonios artísticos y culturales en esta región.

Origen del museo

Los primeros pasos del museo hay que buscarlos en la vocación décimonónica de apertura de nuevos museos. Al llevarse a cabo la Desamortización, la Comisión Provincial de Monumentos crea el primiti-

vo núcleo de obras con pinturas, esculturas y objetos arqueológicos.

El tradicional mecenazgo, en esta ocasión de don Amós Salvador, y los depósitos del Museo de Arte Moderno y de la Trinidad fueron acrecentando sus fondos a los que luego se añadieron una colección de reproducciones de estatuaria clásica. Paralelamente, las labores de excavación en la provincia van añadiendo nuevos objetos, lo que plantea el problema de buscar un local adecuado para su exposición. Después de un breve tiempo en que estuvieron instaladas en el Instituto General Técnico pasaron al edificio de la Beneficiencia Provincial, donde permanecieron cuarenta años. Con el advenimiento de la segunda República las obras fueron repartidas entre diversos locales de la Administración, donde permanecieron hasta su definitiva instalación.

En el año 1964 y absorbidos los fondos del Museo de la Trinidad por el del Prado, éste solicita le sean reintegrados

dichos fondos, hecho que se lleva a cabo en este mismo año, y, cuatro más tarde, se envía la colección a la Escuela de Artes y Oficios. Un año antes, la Dirección General de Bellas Artes procedió a la restauración del palacio de Espartero, adquirido por el Estado en 1889 para ser sede episcopal, misión que nunca llegó a cumplir.

El edificio, construido en el siglo XVIII, posee una bella fachada en piedra, planta rectangular, y tres pisos de semejante estructura. Se comenzó la instalación del museo en diciembre de 1971.

Pintura y escultura renacentistas

Los contenidos del museo no son todavía lo abundantes y variados que sería de desear, pero, al estar reciente su inauguración, es de esperar que poco a poco incrementen el número de sus obras. Aun así, las piezas actualmente representadas son suficientes para darnos una idea válida de las tendencias artísticas de la región.

Se inicia la visita a una serie de esculturas policromadas de fines del siglo XVI. Proceden de Villanueva, Bucesta y Ambas Aguas representan la «Virgen con el niño» y «San Juan Bautista». Las obras responden a la línea de los maestros burgaleses y vallisoletanos, aunque adolecen de una ejecución muy simplificada en sus trazos. Sin duda, el máximo representante de la escultura riojana del siglo XVI es Arbulo de Marguete. Nacido en Santo Domingo de la Calzada, a él se deben los retablos de San Asensio y de San Andrés, este último en la localidad de nacimiento del escultor. Trabajó abundantemente por toda la provincia y sus influencias fueron notables, dejando tras de sí un buen número de seguidores. El museo no conserva ninguna obra del artista, pero la influencia en alguna de ellas es notoria. Continúa el Museo con una serie de pinturas del siglo XIV y XV-Hispano-Flamencas.

1. Detalle del vestíbulo donde se expone pintura contemporánea.
2. Fachada del Palacio de Espartero, donde está ubicado el Museo Provincial de Logroño.
3. Sala gótica, con las tablas de San Millán, del siglo XIV, y otras pinturas hispanoflamencas.
4. Otro detalle de la misma sala.





5

Las puertas del retablo de San Millán de la Cogolla están realizadas en el más puro estilo gótico, distribuyéndose en cuatro y cinco escenas respectivamente. Realizadas con sobriedad de líneas y de colores, poseen un gran sentido narrativo, si bien denotan patentes rasgos de arcaísmo.

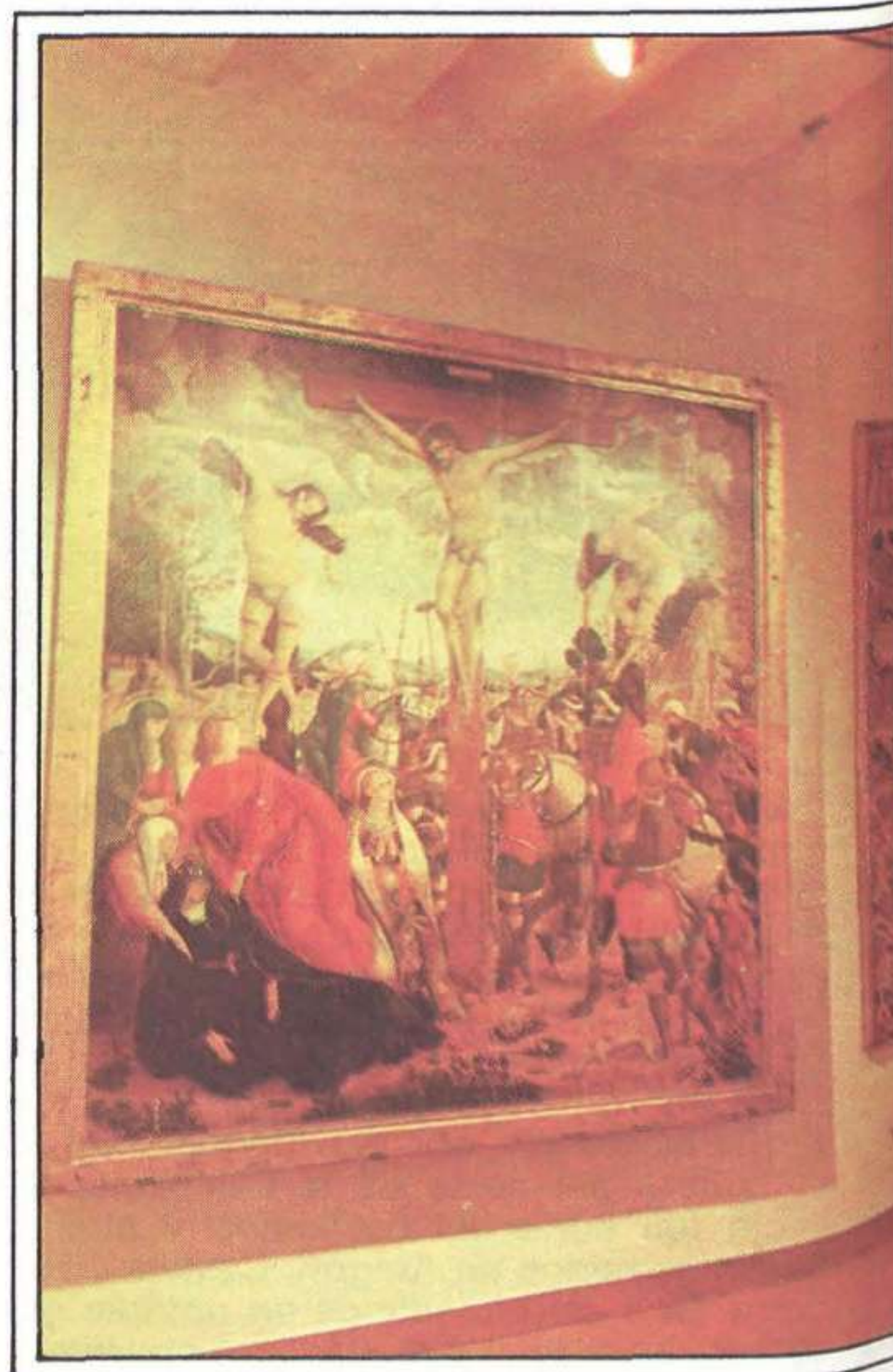
En una línea más avanzada, dentro ya del estilo Hispano-Flamenco, están las tablas de Torremuña. Componen el conjunto 10 tablas de una iconografía variada en la que podemos observar temas de la vida de la Virgen, «El tránsito», «El nacimiento», o la «Presentación en el templo» y escenas de la vida de Jesús, «La Circuncisión», «El nacimiento», o «Jesús entre los Doctores». Las obras se pueden encuadrar en la escuela castellana, si bien no llegan en ningún momento a la habilidad técnica de los maestros de esta región. De caracteres populares y elemental perspectiva, estas pinturas están realiza-

culada» con paños y gestos de evidente clasicismo, sometiéndose a un modelado sencillo y esquemático. Completa el conjunto una «Virgen sedente» que procede de Ambas Aguas.

Sin duda, la obra de mayor calidad de esta sala es una «Crucifixión» del taller de Andrés de Melgar y fechada hacia 1530. Conserva evidentes influencias flamencas, especialmente por su profundo realismo. El conjunto está concebido con una notable rigidez lineal que resta soltura a la composición, la obra es de notable calidad.

En la siguiente sala hallamos dos tablas procedentes de Torremuña. Se trata de una «Última cena» y una «Oración en el huerto», ambas con acusados rasgos manieristas y que podrían fecharse en la mitad del siglo XVI.

El gran conjunto de la sala lo constituye un apostolado incompleto, de madera policromada, de finales del siglo XVI, dotado



normalmente abunda en la Rioja. Las tres primeras representan la «Caída de Jesús», una «Crucifixión» y un «Expolio de las vestiduras de Jesús». La composición está realizada con la complejidad esquemática que caracteriza al barroco, resuelta con indudable habilidad. El colorido, variado y no exento de belleza, ayuda a hacer atractivo el conjunto.

Existen en la sala otras obras de semejante factura, aunque de más floja ejecución. En conjunto, constituyen un grupo de obras interesantes y que bien merecería un estudio más profundo.

Comienza la sala siguiente con un lien-



das con una aceptable técnica de pliegues y colorido ligeramente descompensado.

De regreso a la escultura, nos volvemos a encontrar con una serie de obras en madera policromada del siglo XVI. Las primeras proceden de Oteruelo. Se trata de una «Virgen de la Asunción», «Martirio de San Lorenzo» y «Cristo atado a la columna». Las tres representaciones están realizadas con un incipiente movimiento, sometiéndose a una iconografía tradicional.

Cercana a ellas se encuentra una «Inma-

de grandiosidad volumétrica y de notables influencias italianas. La traza de las obras responde a esquemas semejantes, observándose ciertos indicios de manierismo, buscando el artista la expresividad a través de la consistencia de las formas.

El barroco

El piso siguiente nos adentra en las obras del barroco. La sala V recoge una serie de pinturas sobre metal, técnica que

5. *San Gerónimo y Evangelistas del Convento de la Estrella, del taller de Pedro de Arbuló, h. 1590.*

6. *Pintura y escultura del siglo XVI.*

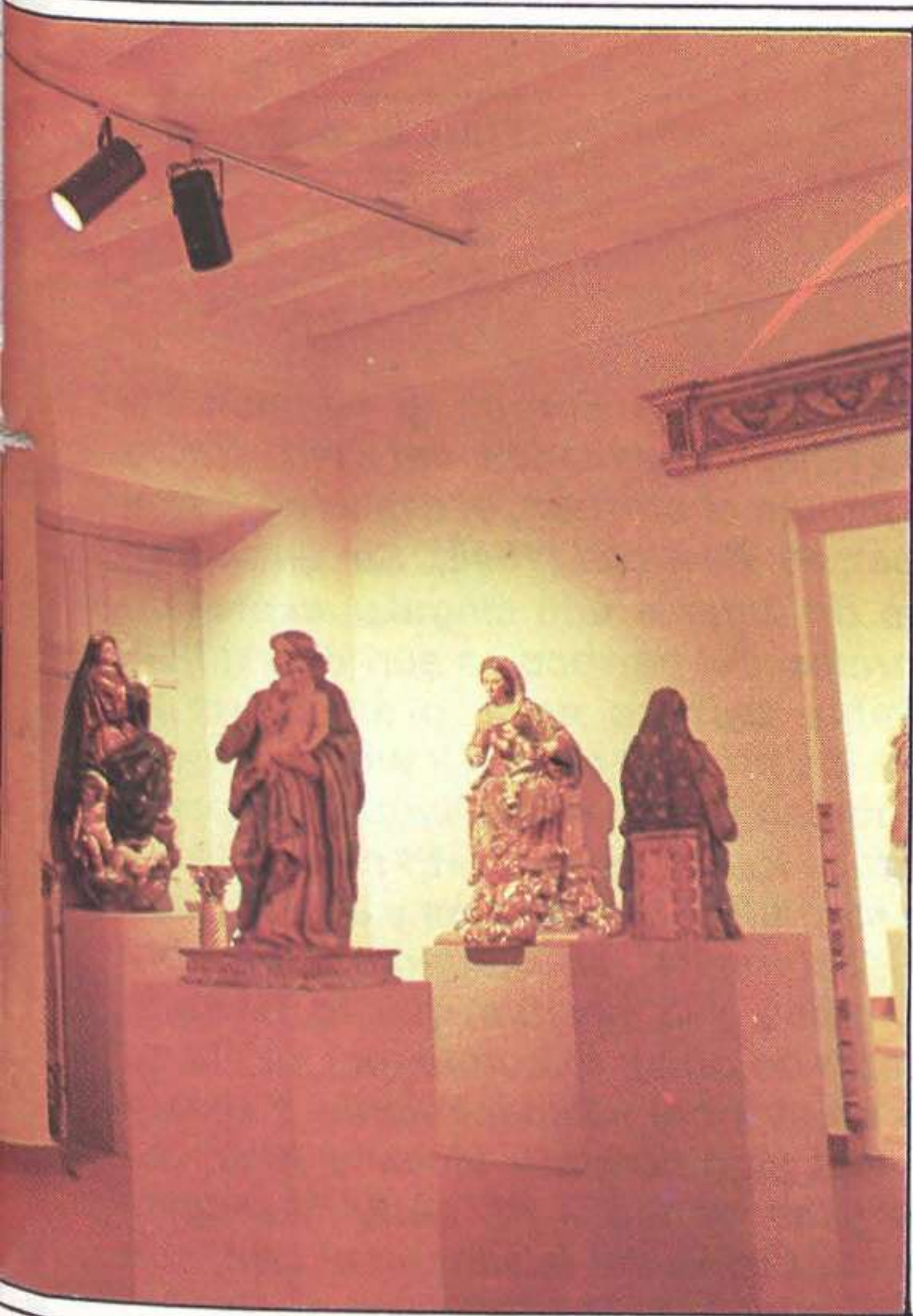
7. *San Francisco, del taller del Greco, y pinturas sobre cobre flamencas del siglo XVII.*

8. *Sala de la gran escultura del siglo XVI.*

9. *Sala de pintura y escultura barroca.*

10. *Otro detalle de la sala anterior.*

11. *Cristo de marfil filipino; siglo XVII.*

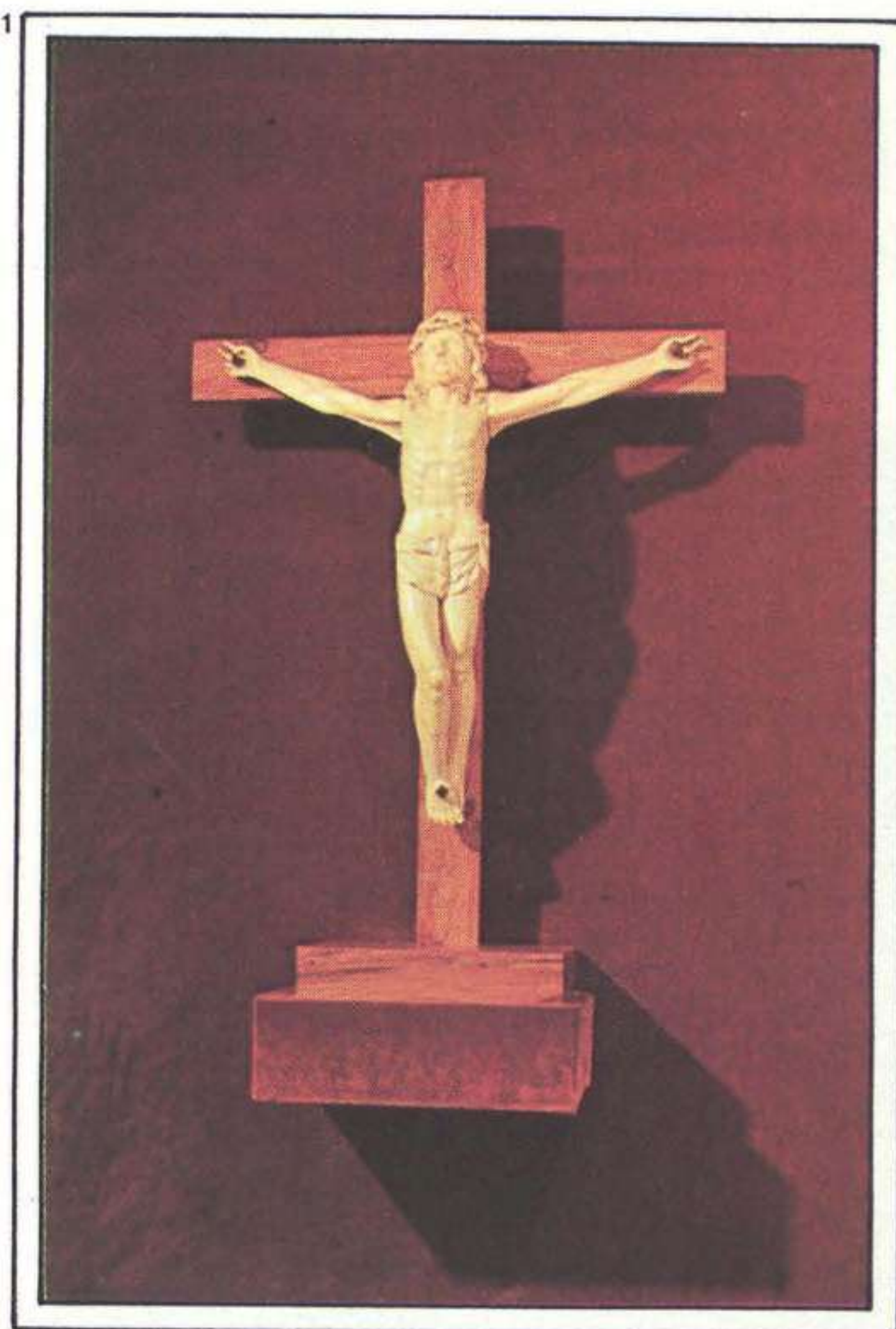


turas de imaginería barroca, de entre las cuales destacan tres apóstoles, San Marcos, San Pablo y San Pedro, procedentes de Ambas Aguas.

Los siglos XIX y XX

Comienza la pintura decimonónica con un «Paisaje» debido al artista Mariano de la Roca y Delgado. Sevillano y discípulo de la Academia de San Fernando, este artista fue premiado en las Exposiciones Nacionales de los años 60 en repetidas ocasiones. Al ovetense Ignacio León y Escosura se debe el lienzo «Un almuerzo», mención honorífica en la Exposición Nacional de 1862, obra muy en línea de este artista, pero aún lejos de las obras realizadas después de su viaje a Roma, dos años más tarde. El «Interior de San Pedro del Vaticano», de Pedro Kuntz y Valentini, proviene igualmente de las Exposiciones Nacionales, donde este artista expuso numerosas escenas de interiores. El óleo, titulado «Intriga contra Quevedo en los jardines del Buen Retiro» se debe a la paleta de Antonio Pérez Rubio —Navalcarnero, Madrid—. Está ejecutado con la facilidad colorista y simplicidad de dibujo que caracteriza a este artista. El estilo de Emilio Ocón Rivas queda testimoniado en su «Marina», temática sobre la que abundó este pintor malagueño sin que a lo largo de ellas se observara evolución notable.

La «Resurrección de Lázaro» pintada en 1854 y que figuró en la Nacional de 1856, se debe al bilbaíno Juan de Barroeta. Obra de débil factura, pero muy en la línea del realismo de historia por entonces en auge. De época paralela es «Recuerdo del Escorial de Abajo», debida al pintor romano Luis Ponzano y Mur, artista que nunca pudo abandonar su academicismo familiar, pero que supo captar la veta lumínica de su maestro Carlos de Haes. Prosiguen las obras del siglo XIX con un «Desconocido», de Joaquín Martínez Lumbreras, artista madrileño que trabajó a caballo entre el siglo XIX y el XX. «Interior de la Catedral de Avila», del abulense Juan Jiménez Martín, y «El chiquillo», del madrileño José Pueyo Matanza, fueron adquiridas por el Estado en la Nacional de 1901, sin que la fecha de realización corresponda al estilo de los artistas. De esta misma época son «Una boda interrumpida», del palestino Eugenio Oliva Rodríguez; «Sol de invierno», del discípulo de Muñoz Degrain, el albaceteño Juan Gómez Alarcón; «Preparativos de una fiesta», del madrileño Gabriel Palencia y Urbanell y una larga lista de obras depositadas por el Museo del Prado en este museo, todas ellas de correcta factura y que si no destacan por



sus excepcionales calidades pictóricas lo hacen por poseer un logrado tono medio característico de nuestro desgraciadamente olvidado siglo XIX.

El museo posee, además de las anteriores, otras cuatro obras decimonónicas de excelente calidad; dos paisajes de Agustín Lhardy y Garrigues, un retrato de Rafael Tejeo, resuelto con la sobriedad de líneas que caracteriza a este artista romántico, y un paisaje de Enrique Martínez Cubells, estos últimos en la escalera del museo.

El siglo XX, aparte de las obras ya reseñadas, se encuentra representado en el museo con una serie de obras de artistas que, habiendo expuesto gratuitamente en la sala de exposición habilitada para tal fin, han sido donadas al museo.

Completan los fondos una excelente colección de piezas arqueológicas, romanas y medievales, que no están expuestas por carecer el edificio de espacios apropiados para ello. Esperemos que en breve tiempo pueda absorberse la edificación contigua a la actual y se logre exponer todas las obras con la amplitud de necesaria.

FICHA TECNICA

Dirección: Palacio de Espartero. San Agustín, 23.

Horario: Laborables: de 9 a 14. Festivos: de 11 a 14. Lunes: cerrado.

Precio: 25 ptas.

Conservador: María Teresa Sánchez Trujillano.

Secretaria: María Antonia Hernández.

Contenidos: Pintura y escultura moderna y contemporánea. Arqueología.



zo anónimo, «Cena de San Buenaventura», muy del estilo propio de la escuela sevillana, pero sin la habilidad técnica que la caracteriza. Una «Liberación de San Pedro» nos da oportunidad de contemplar una de las escasas obras que se conservan de Juan de Espinosa, artista que trabajó en la corte como pintor del rey. Le acompaña un «Martirio de San Bartolomé», obra que sigue las pautas del realismo religioso del XVII.

Cierra este período una serie de escul-

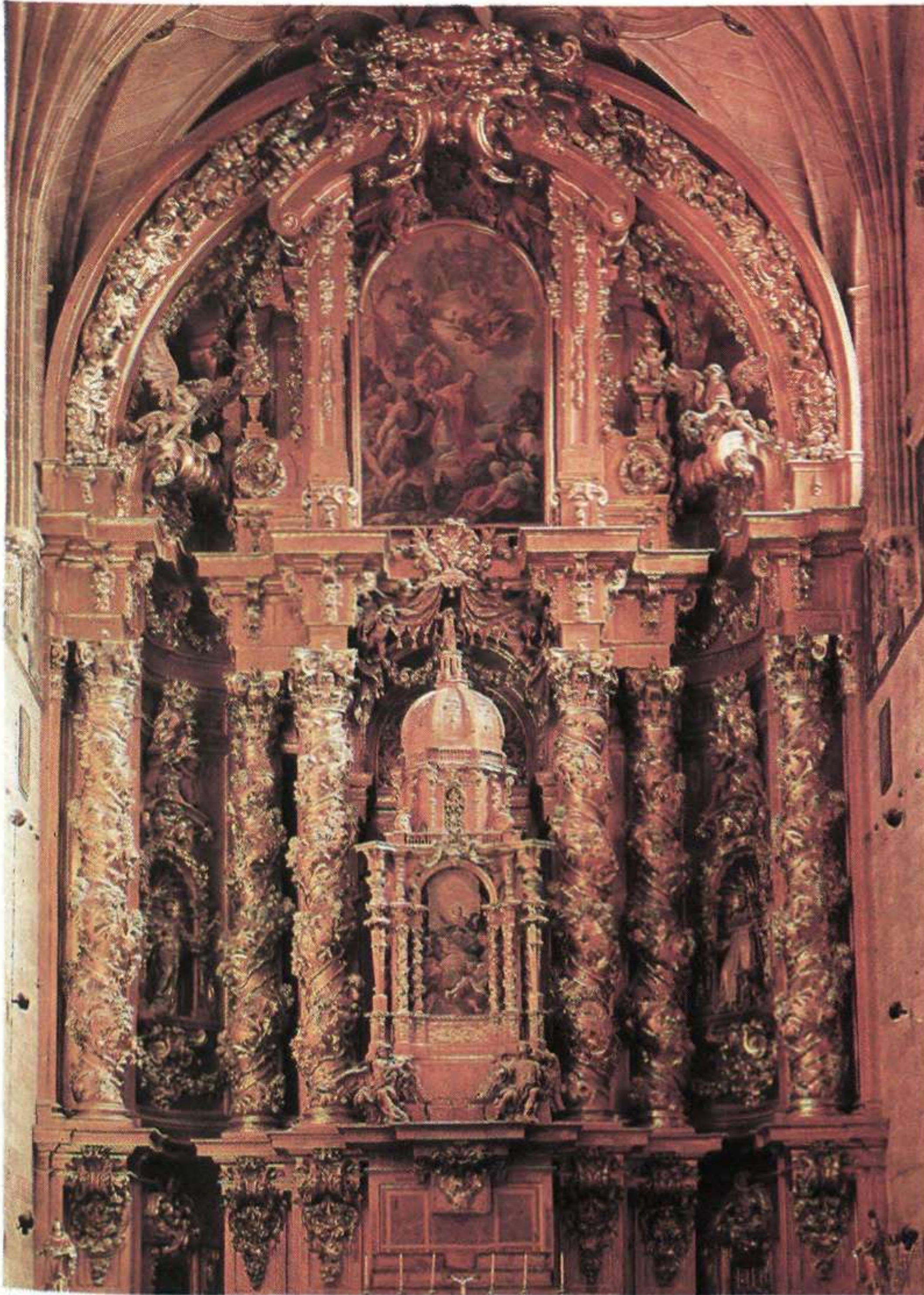


El barroco es un estilo artístico desarrollado en Europa, y también en Hispanoamérica, desde fines del siglo XVI hasta mediados del XVIII. En lo político suelen señalarse dos hechos que limitan el barroco: el asalto de Roma por los soldados de Carlos V (1527) y la paz de Westfalia (1648). Sin embargo, pienso que, si de ningún modo vital que da lugar a una singular expresión artística es fácil señalar sus límites temporales, del barroco es aún más difícil. Téngase en cuenta, además, que el nombre barroco nace, o al menos se difunde, como un vocablo peyorativo que los críticos del XVIII emplean para calificar a los creadores del XVII. Pero si no son precisos los límites temporales del barroco, tampoco se sabe con certeza lo que abarca. «El concepto de barroco —dice Américo Castro— es de una magnífica imprecisión y aun cuando objetivamente se lograra (cosa no fácil) determinar su contenido, siempre quedaría el rabo por desollar, a saber, cómo sea posible que lo barroco constituya un valor y viva gratamente dentro de quien lo contemple.» Esto se escribe después de que Heinrich Wölfflin en su obra «Renacimiento y Barroco» le había conferido al barroco su actual significado y alcance histórico como arte que sucede al Renacimiento y se opone a él, aunque todavía Benedetto Croce dirá que el barroco es la expresión del feísmo en el arte, que se funda en el propósito de asombrar y carece de sustancia y contenido valiosos. Por su parte, Ortega, que sólo dedicó al barroco dos breves artículos en toda su extensa obra, escribía en 1915: «No dudo de que efectivamente haya sido el barroco un estilo de rebuscada complejidad. Faltan en él las claras cualidades que otorgan a la época precedente el rango de clásica. Ni por un momento voy a intentar la reivindicación en bloque de esta etapa artística. Entre otras cosas, porque no se sabe aún bien qué es, no se ha hecho su anatomía ni su fisiología». Ni creo que se hayan hecho de verdad más de sesenta años después pese a lo estudiado y escrito sobre el barroco. Eugenio D'Ors escribía en los años cuarenta que el barroco se resume en «las formas que vuelan». Contentémonos con esto.

La arquitectura barroca

El barroco en principio se identificó con la arquitectura o, todo lo más, con las artes plásticas y durante mucho tiempo fue más que nada un concepto desdeñoso. Ni siquiera se sabe a ciencia cierta de dónde procede la palabra barroco. Unos la consideran de origen desconocido; otros la derivan de la voz latina verruca, verruga; hay quien lo hace de la palabra baros, pesado; quien de la portuguesa berrueco, nombre que se daba a una perla de forma irregular y, por último, existen los que dan por seguro, entre ellos Américo Castro, que procede de una figura de silogismo llamada baroco. Se dice que el barroco es el arte de la Contrarreforma, que recoge los resultados del Concilio de Trento y, sobre todo en España, significa una cultura católica por excelencia. El arte quería expresar estos sentimientos agitando las severidades clásicas que Miguel Ángel o Bramante legaron a los arquitectos que habían de sucederles.

En España, el barroco arquitectónico se confunde, en buena parte, con el llamado estilo churrigueresco (de José Churriguera, 1665-1725). Algunos piensan que esto se hace de modo impropio ya que ni Churriguera fue el único arquitecto barroco ni siquiera el mejor. Pienso, por el contrario, que la denominación tiene un sentido lógico y por lo mismo tuvo éxito, ya que el nombre de Churriguera y su adjetivo churrigueresco son morfológicamente y aun fonéticamente palabras barrocas, plenas de amplia sonoridad y, gráficamente, de continuas curvas como el barroco mismo. Puede observarse, además, que



3



4



5



6

1. «Transparente de la Catedral de Toledo». Obra de Narciso Tomé.

2. «San Francisco de Asís» (det.), por Pedro de Mena. (Capilla de San Pedro en la Catedral de Toledo.)

3. «Retablo Mayor del Convento de los PP. Dominicos en la Iglesia de San Esteban de Salamanca.»

4. «Retablo Mayor de la Catedral de Córdoba.»

5. «La oración en el Huerto», por Salcillo. (M.º Salcillo. Murcia.)

6. «Retablo de la Natividad (det.), de Martínez Montañés (Convento de San Isidro del Campo. Santi Ponce. Sevilla.)

El arte barroco



en Andalucía el adjetivo *churri*, muy empleado en el habla popular, significa enfadoso, gárrulo o sin sustancia, según el diccionario, y, más aún, sin importancia, según la gente, lo que bien se compadece con la intención peyorativa con que los críticos del XVIII cargaron la palabra barroco.

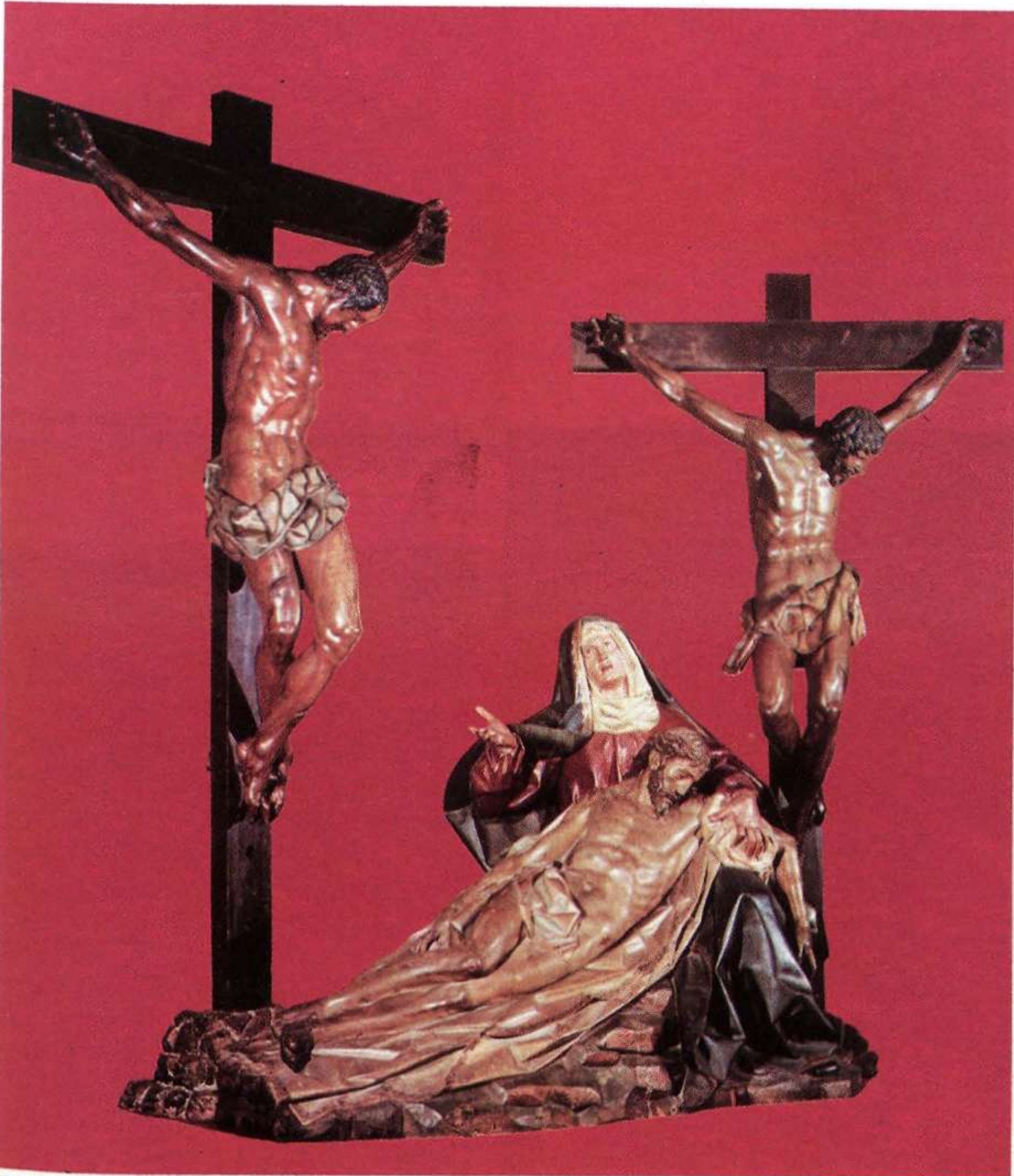
Pita Andrade afirma que, sin perjuicio de reconocer la enorme variedad de facetas que caben en el barroco español, es un hecho que, durante los últimos lustros del siglo XVII y primera mitad del XVIII, se produce un desenfrenado desarrollo de lo ornamental. La decoración cubre los elementos arquitectónicos sin perjuicio de que algunos, como las columnas salomónicas y los estípites (con troncos de pirámides invertidas) adquieran enorme difusión en portadas y retablos. Las obras hechas bajo estos postulados podrían encajarse dentro del denominado estilo churrigueresco. Con este arquitecto y sus familiares se abrieron en tierras de Madrid y Salamanca formas progresivamente ampulosas que tuvieron su expresión más abigarrada en Pedro de Ribera. Del monumental retablo de San Esteban, de Salamanca, pasando por su Plaza Mayor, puede llegarse a la portada del Museo Municipal de Madrid, antiguo Hospicio. «Así, en la fachada del Hospicio —escribió Ortega—, por ella asoma el alma de nuestra villa y hace el transeúnte una incesante gesticulación. Como nuestra gente popular, es allí la arquitectura burlona, conceptuosa e inquieta. El estilo barroco al que pertenece fue donde quiera el triunfo de la pasión sobre la razón.»

Pero no todo fue Madrid y Salamanca; en el barroco español tuvieron mucha importancia los focos regionales. En Andalucía existen, sobre todo, interiores rica y armónicamente decorados y Alonso Cano dejó pruebas tan significativas como la fachada de la catedral de Granada; en Galicia cabe hablar de un estilo compostelano, con ejemplos tan magníficos como pueden ser la Portada de la Quintana, la Torre del Reloj o la Fachada del Obradoiro; en Valencia, en Toledo, en Valladolid, podemos encontrar magníficas muestras del barroco. Citar sólo nombres haría este trabajo incansable.

La escultura

La correlación entre la escultura y la arquitectura barroca, a la que voy a referirme ahora, se da sólo o más visiblemente en los últimos años del XVII y en las primeras décadas del XVIII. La escultura española en la época barroca es eminentemente religiosa, aunque puedan señalarse ejemplos de tipo profano, como las estatuas ecuestres de Felipe III, en la Plaza Mayor, y de Felipe IV, en la Plaza de Oriente, de Madrid. Los más importantes talleres de donde irradia el arte escultórico barroco se encuentran en Valladolid, Sevilla, Granada y, posteriormente, con Salzillo, en Murcia. Gregorio Fernández, el gallego residente en Valladolid; Martínez Montañés, andaluz de Alcalá la Real, Juan de Mena, Pedro Roldán, su hija la Roldana, entre los sevillanos; Alonso Cano, Pedro de Mena, con taller en Málaga, José de Mora y Risueño, de la escuela granadina, son nombres a tener muy en cuenta. Aunque —como dice Pita Andrade— en las hornacinas de algunas fachadas puedan verse esculturas en piedra o mármol, existe un absoluto predominio de las realizadas en madera policromada y destinada a ocupar un lugar en los altares. En nuestro tiempo los desfiles procesionales de Semana Santa se van enriqueciendo con estas tallas, algunas de las cuales, como ocurrió en Málaga con obras de Pedro de Mena, se perdieron en los incendios de iglesias en 1931 y, posteriormente, en la guerra civil.





9



10



11



12

7. «Inmaculada», por Martínez Montañés. Catedral de Sevilla.

8. «Carlos II», por Claudio Coello. (Museo del Prado. Madrid.)

9. «Piedad». Obra de Gregorio Fernández. (Museo Nacional de Escultura de Valladolid.)

10. «Las lanzas o rendición de Breda», por Velázquez. (Museo del Prado. Madrid.)

11. «La Sagrada Forma», por Claudio Coello. (Monasterio de el Escorial. Madrid.)

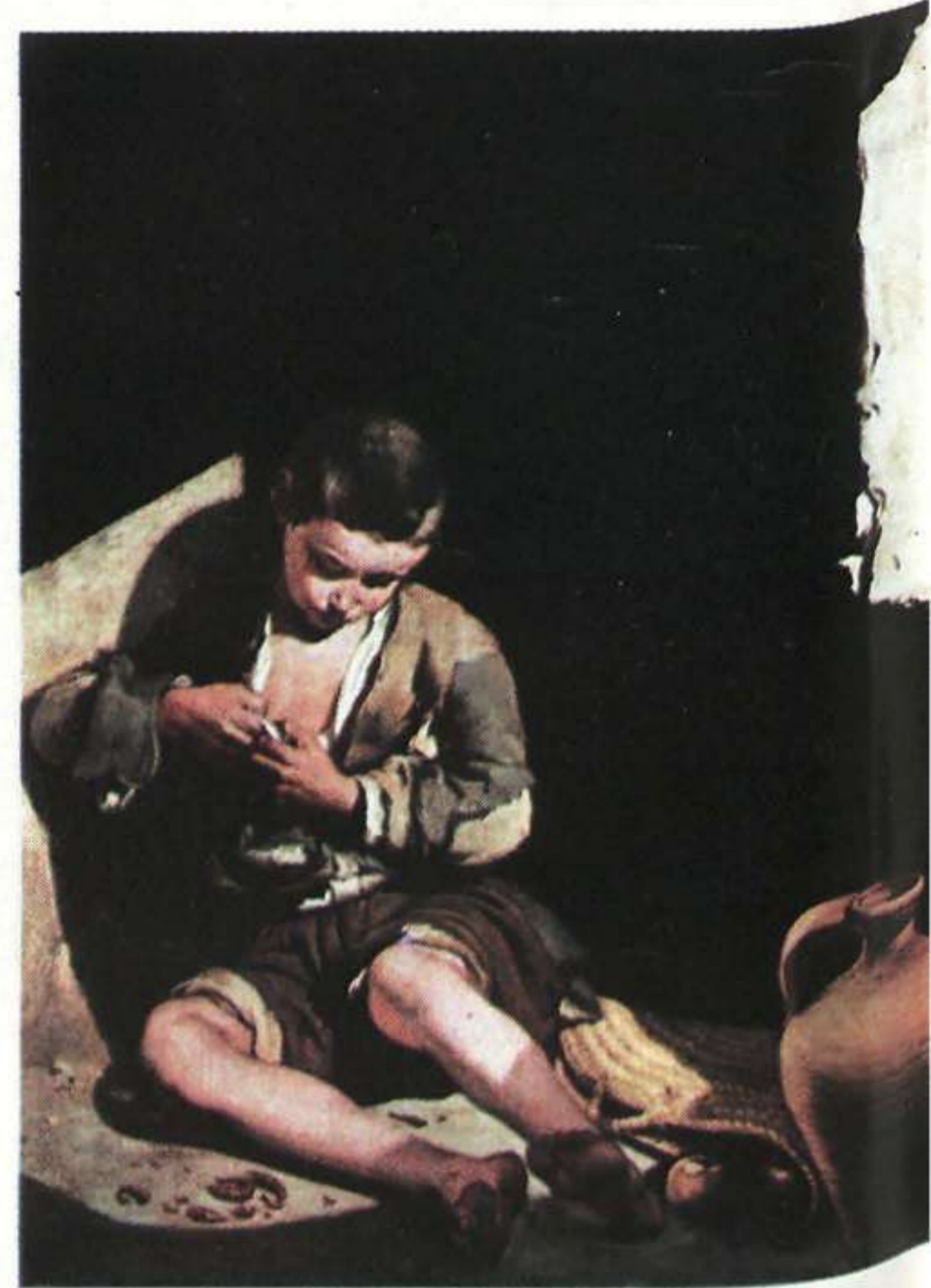
12. «Vista de Zaragoza», por Velázquez y J. B. Mazo.

El arte barroco

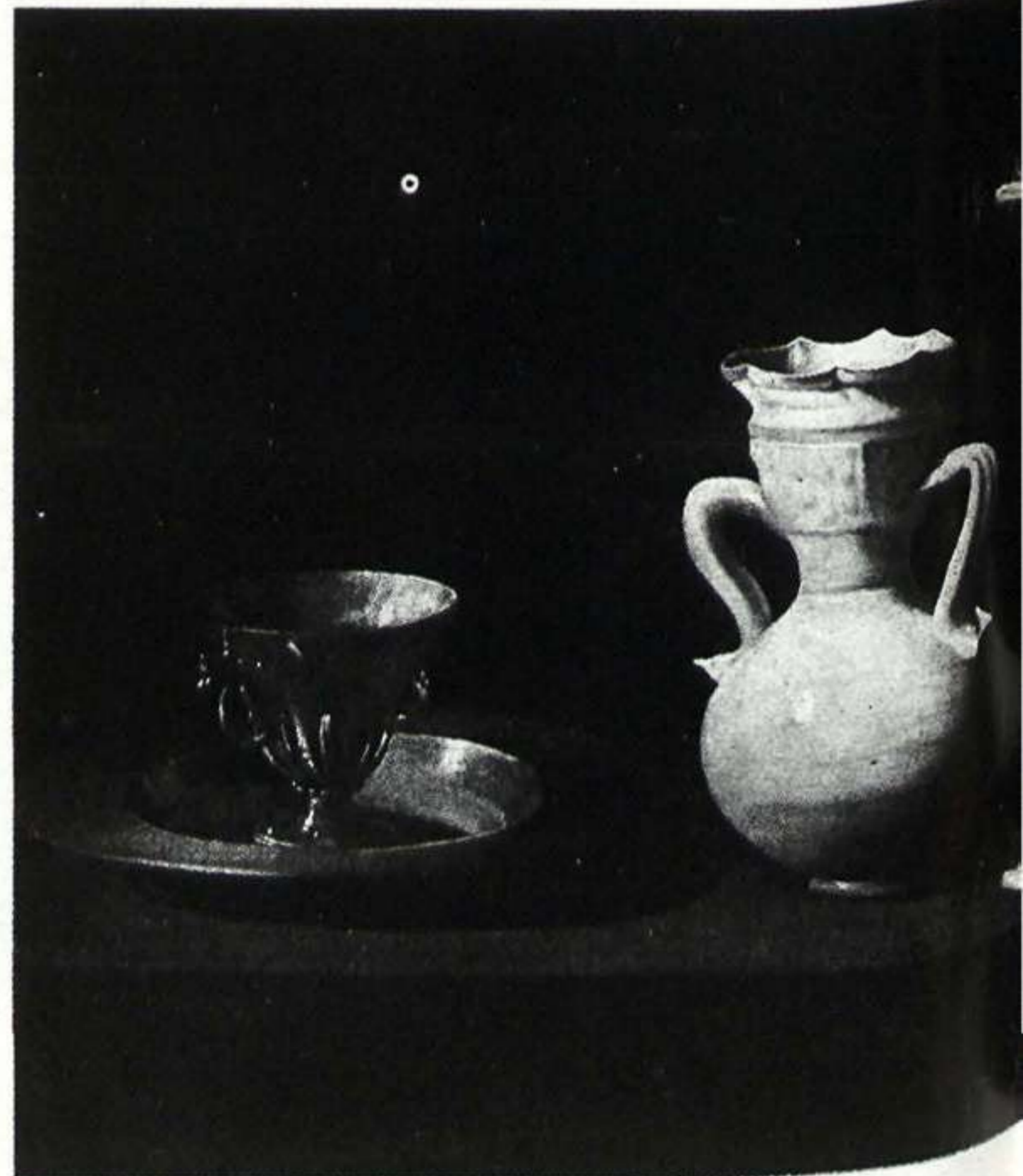


«El sueño del caballero», por Antonio de Pereda. (R. A. Bellas Artes de San Fernando. Madrid.)

«Joven mendigo», por Murillo. (Museo del Louvre. París.)



«Recuperación de la Bahía de Brasil», por Mayno. (Museo del Prado. Madrid.)



«Bodegón», por Zurbarán. (Museo del Prado. Madrid.)

«Niños mendigos jugando a los dados», por Murillo. (Alta Pinacoteca. Munich.)



La pintura en el barroco

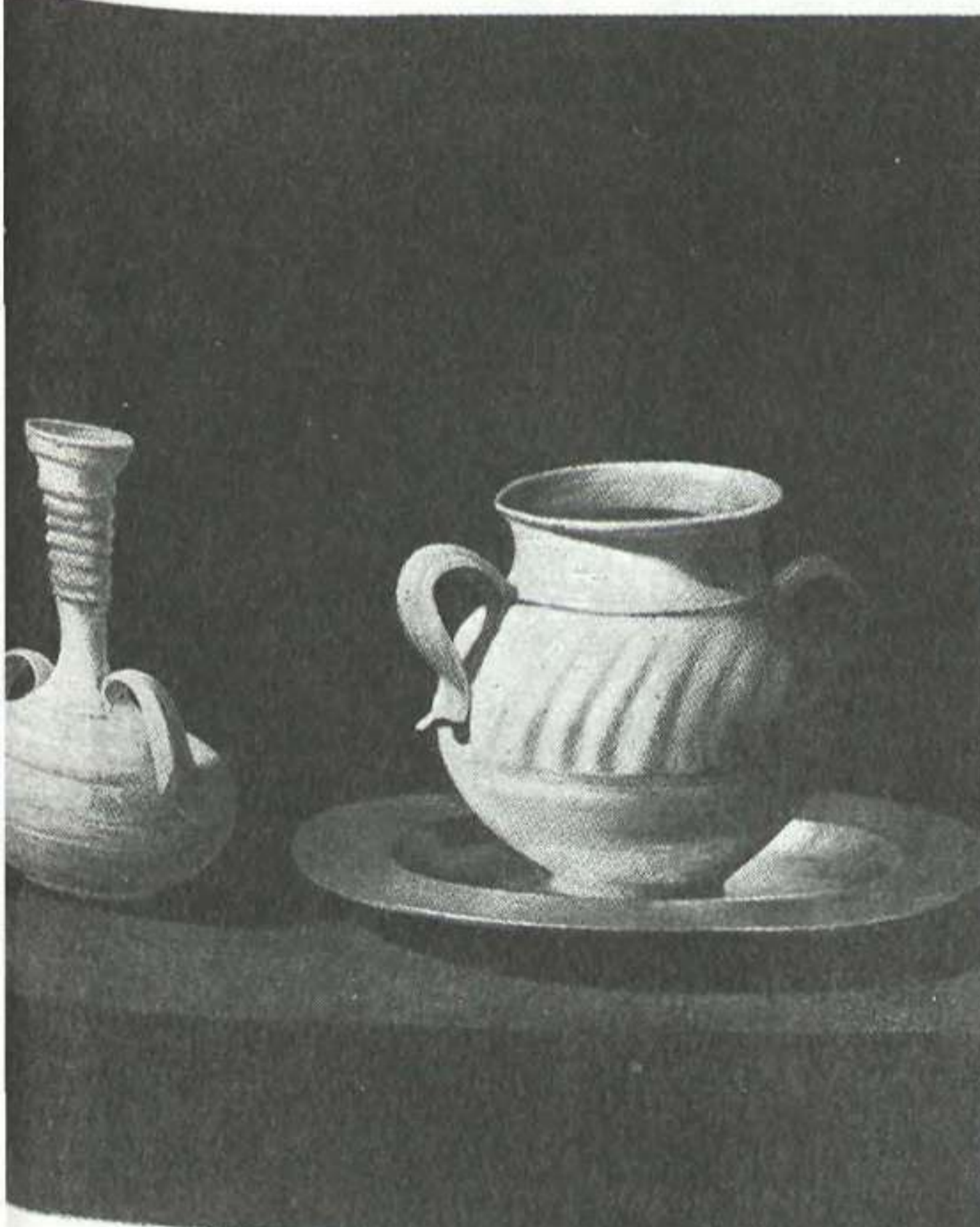
El barroco, como cualquier otro estilo o escuela, no surge de repente. Lo repito. El barroco puede ser una exageración, una radicalización, como ahora se dice, del manierismo. El manierismo —se ha escrito— significa, en conjunto, una reacción frente a los ideales de claridad de equilibrio, de perfección del Renacimiento. En pintura se señala al Greco entre los manieristas, refiriéndose al Greco como pintor español. En Italia se dice que en los últimos años del siglo XVII, Caravaggio dio paso a la era barroca. Me parece que entre nosotros es difícil adscribir a Velázquez como un pintor barroco aunque viva la época del barroco. Entonces, por encima de los autores se recurre a los temas y se dice que en la época barroca predominan los lienzos de temas religiosos, seguido, por los retratos y bodegones y son escasos los paisajes, escenas de género y de historia y casi inexistentes los cuadros mitológicos y los desnudos (y, sin embargo, no podemos olvidar «La Venus del espejo», «La fragua de Vulcano» o «Los borrachos», todos ellos de Velázquez). Ribalta, Ribera, Murillo, Sánchez Cotán, Zurbarán, Alonso Cano, Pacheco, Claudio Coello, Valdés Leal están entre nuestros pintores del barroco. Puede decirse que no es mala nómima, pero son, únicamente, los nombres más conocidos.

«Una dificultad para caracterizar lo barroco —escribió Américo Castro— viene de que tras ese tipo de estilo —por lo demás multiforme— no percibimos un bloque de cultura fácilmente caracterizable, esencialmente articulado con aquél; un sistema de ideas o de formas de vida, según acontece dentro de esas moles de la civilización europea que se llama lo gótico, lo renacentista, lo neoclásico o lo romántico.» En España, buena parte del barroco coincide con los tres últimos Austria —Felipe III, Felipe IV y Carlos II— y la decadencia del Imperio. Luego, con la llegada al trono del primer Borbón, Felipe V, con el comienzo del siglo XVIII, se da un giro a la arquitectura y al arte en general, que se encamina hacia el neoclasicismo, aunque tenga que pasar por el rococó, más o menos, un barroco tardío. Hay que pensar también que una parte del Siglo de Oro español coincide con el barroco. Algunos tratadistas dicen que el movimiento literario barroco ocupa casi dos siglos en España, desde 1570 a 1750, dividiéndolo en épocas manierista, barroca y rococó.

Por último, la literatura

Todo el barroco es tan impreciso en literatura que Martín Alonso escribe que es muy difícil señalar los límites del Renacimiento y del estilo barroco. Las raíces del barroco penetran en el siglo XVI y el Renacimiento tiene sus adeptos en la centuria siguiente. Lope y Cervantes miran con su inspiración a las dos vertientes. Algunos preceptistas, para caminar con algún acierto, dividen esta selva en dos partes que denominan Apogeo del Renacimiento, la correspondiente al siglo XVI y Período Nacional a la del XVII. En fin, por una necesaria simplificación, cabe decir que el barroco literario español tiene dos caras: el culteranismo, llamado también gongorismo, con Góngora y sus seguidores en la poesía, y Calderón en el teatro; y el conceptismo, con sus mayores figuras, Quevedo en el verso y, en la prosa, Gracián, sin olvidar a Saavedra Fajardo.

Todavía, para terminar, cabe decir que si hacemos caso a los que califican como época barroca desde el manierismo, anterior, al rococó, posterior, caben en ella, como en cajón de sastre, desde todo lo que no sea puro renacimiento a todo lo que no sea advertido neoclasicismo. Ustedes verán.



Declaraciones de interés Histórico-Artístico

Dolores Jiménez

Palacio de los duques de Pastrana.
Madrid.

«B. O. E.» 9-IV-79.



El Palacio de los duques de Pastrana es un edificio situado en la madrileña barriada de Chamartín de la Rosa, formando esquina entre el Paseo de La Habana y la calle de Platerías. Pertenece actualmente a la Organización Nacional de Ciegos, quedando encerrado dentro del recinto que cerca un colegio de dicha entidad.

Este bello palacete es el único exponente monumental del antiguo pueblo de Chamartín, hoy convertido en lujosa zona residencial, y asimismo de las posesiones que en el lugar tuvieron los que durante muchos años fueron dueños de estas tierras, los duques de Pastrana.

La historia de esta mansión se remonta al siglo XVI, pues, aunque el edificio actual fue construido muy posteriormente, se hizo tomando como modelo otro construido en tiempos de Felipe II.

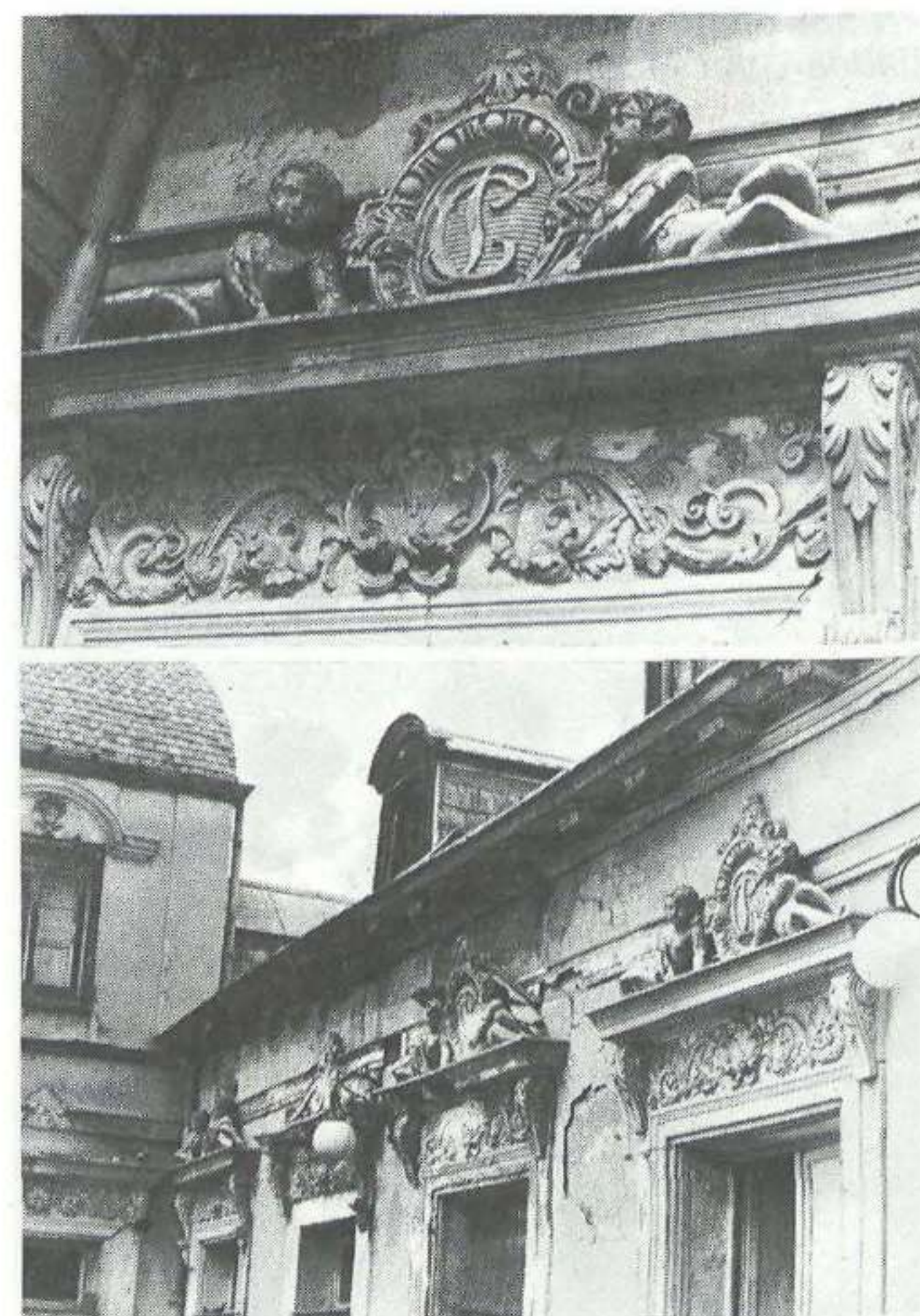
Se trata de una casa-palacio de no muy grandes dimensiones, de proporciones horizontales, de gran sobriedad constructiva y decorativa, a cuya monumentalidad contribuirían las edificaciones hoy desaparecidas como pabellones, veladores, estanques, jardines, huertas, etc. Concebido para residencia temporal y no habitual de sus moradores, tendría, pues, un carácter de vivienda veraniega, de lugar de descan-

so, a imagen de las residencias campesinas de tipo italiano.

El edificio es de planta rectangular con cuatro cuerpos ligeramente salientes en los ángulos a modo de pabellones, rematados por cúpulas bulbosas, de las que sólo quedan dos.

Consta de dos plantas, el cuarto bajo y el principal, y un ático abuhardillado. La fachada que da al jardín está flanqueada por dos de los pabellones angulares encerrando un cuerpo central con pórtico. La ordenación en altura es la siguiente: planta baja con ventanas adinteladas rematadas por frontón semicircular, puerta de ingreso centrada y un pórtico con cinco columnas toscanas. La planta noble, con balcón corrido de anchura equivalente a la del pórtico, al que se abren cinco huecos adintelados rematados por molduras estucadas llevando en la embocadura cartelas sostenidas por angelotes en las que campean las iniciales de los duques de Pastrana. El ático, con cubierta de pizarra y ventanas, de tipo mansarda.

La fachada posterior, que da a la calle Platerías, repite el mismo esquema pero no tiene pórtico. Se decora con bustos dentro de medallones y floreros.



El interior del inmueble se encuentra en estado ruinoso, pero conserva aún la escalera de subida al piso alto con una bonita barandilla de finísima labor de hierro.



Iglesia de Santa María del Castillo en Cervera de Pisuerga (Palencia).

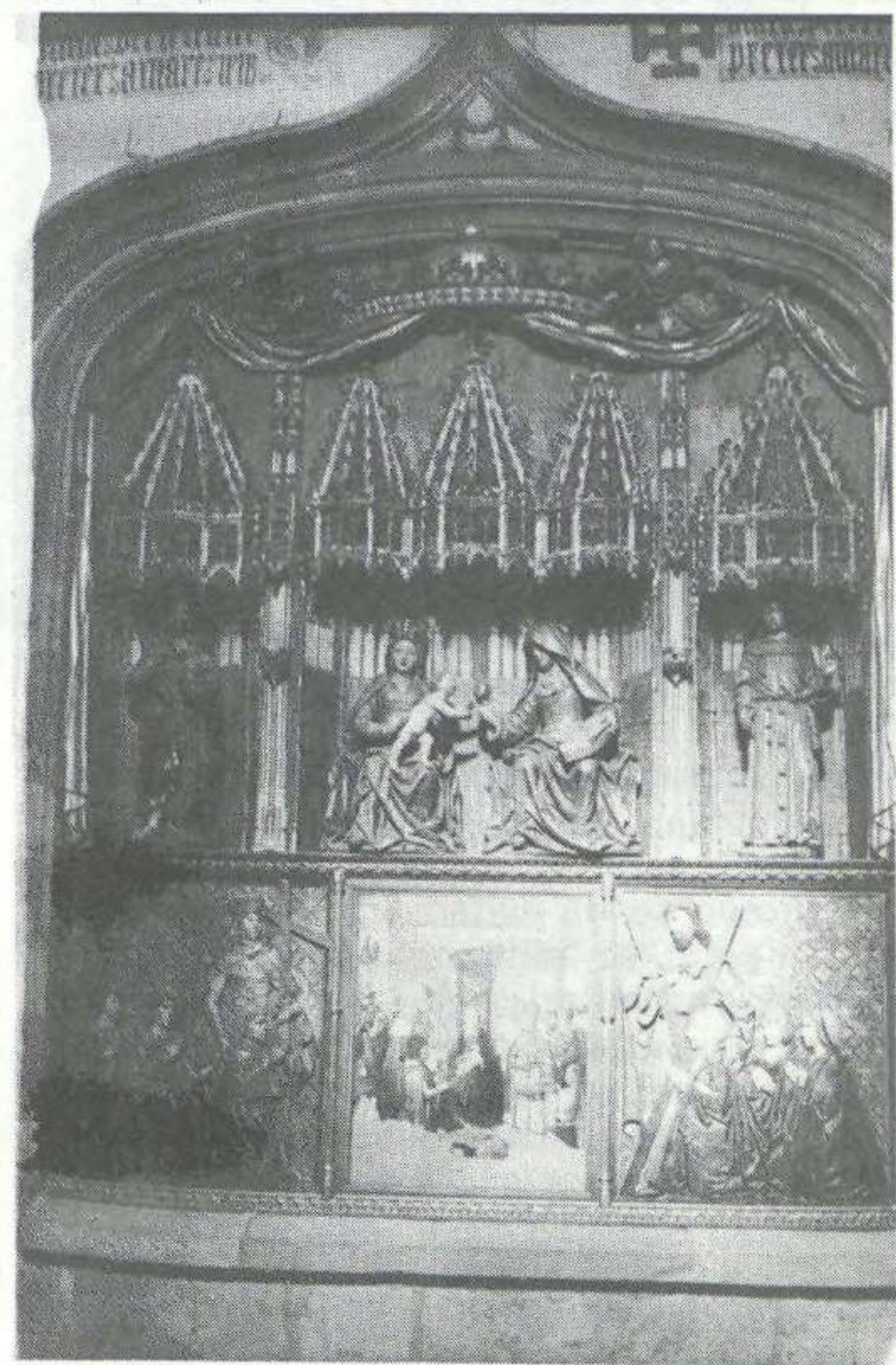
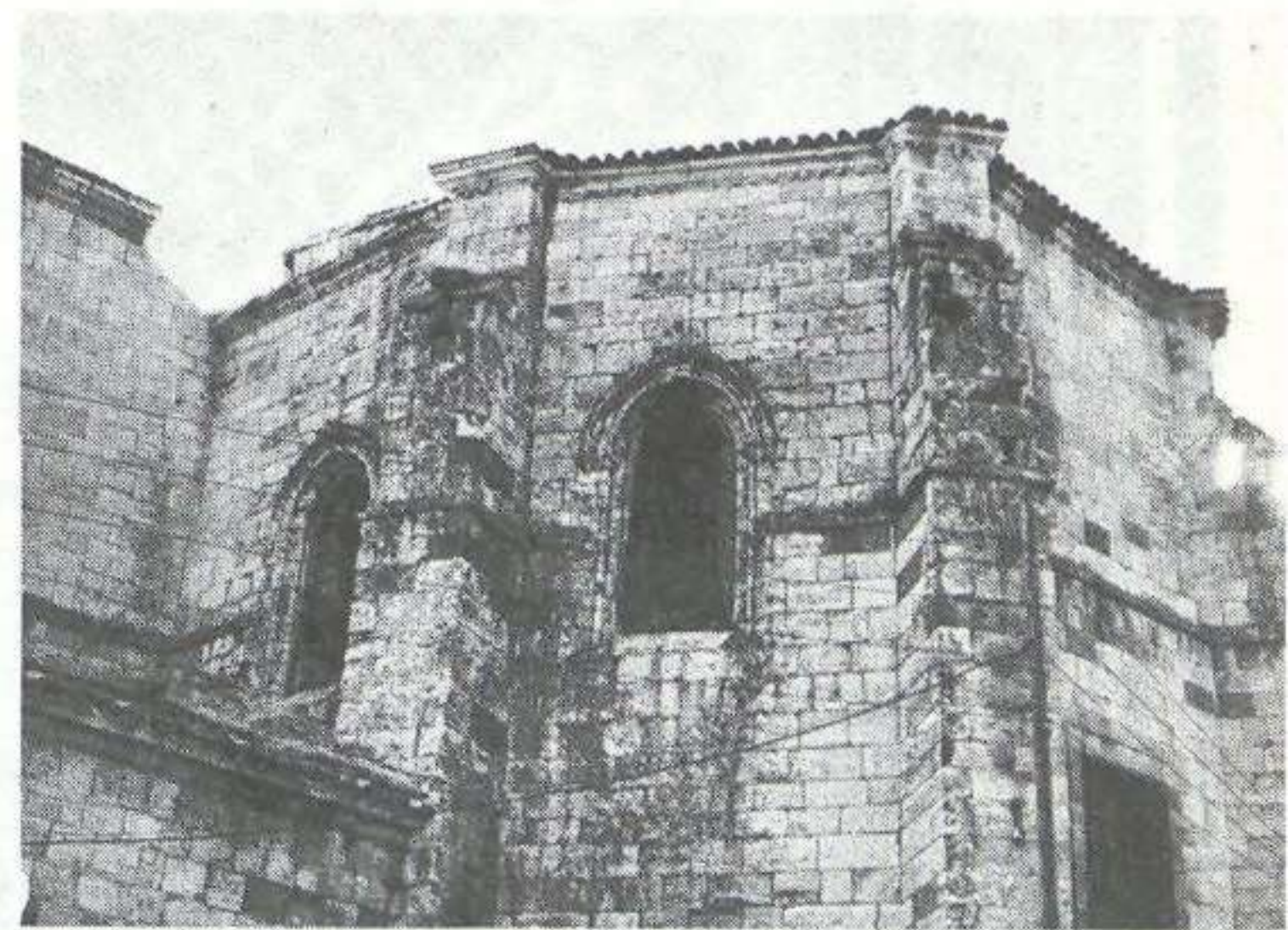
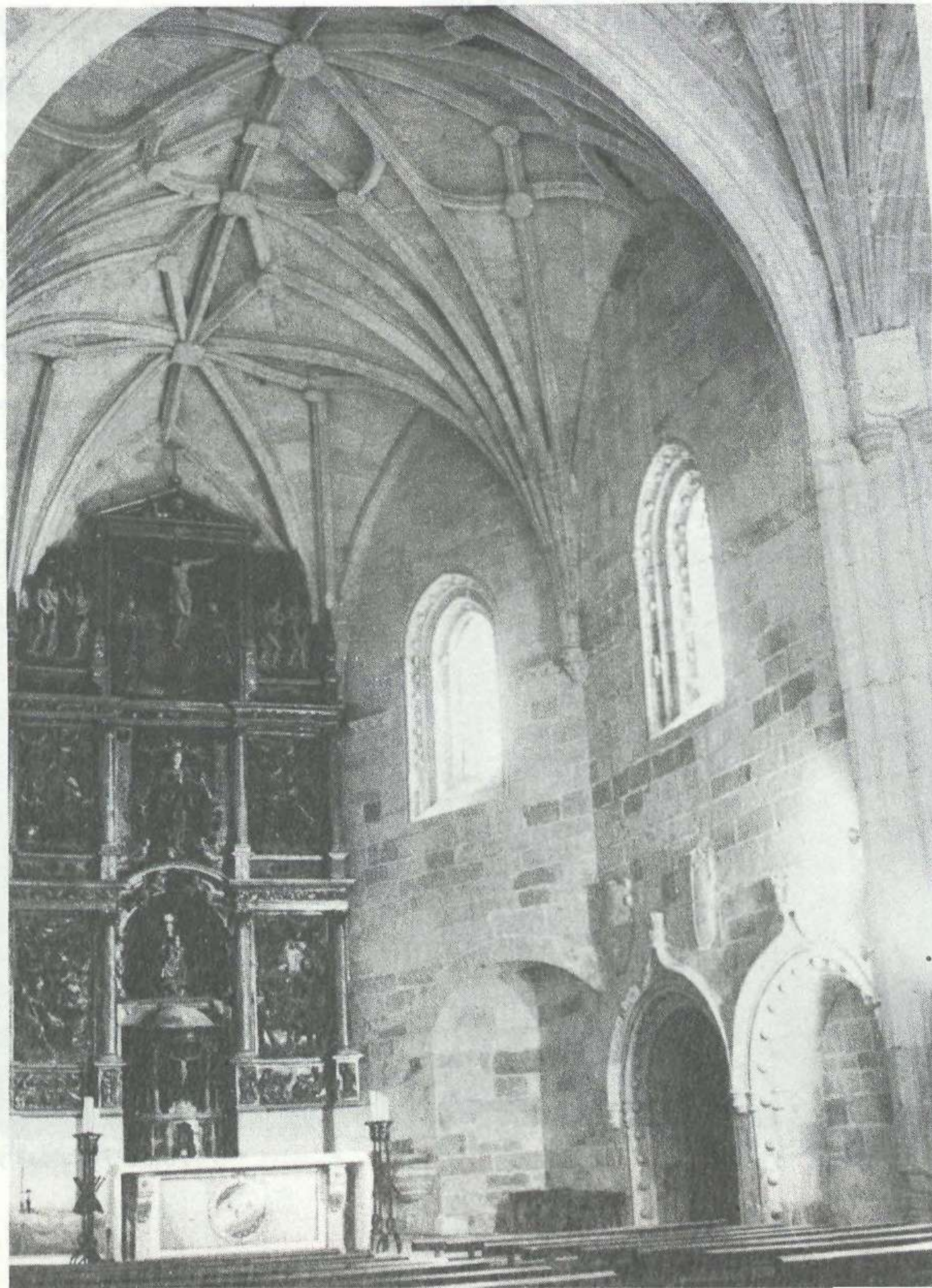
«B. O. E.» 25-IX-78.

La Iglesia de Santa María del Castillo, en Cervera de Pisuerga, se encuentra situada en pleno casco urbano, en la rampa de un cerro que domina todo el pueblo y desde el que se divisa un bonito panorama de tierras pertenecientes al condado de Pernia. En este mismo emplazamiento estuvo la fortaleza medieval de la que aún quedan restos.

Al parecer, el actual templo sustituyó a una rústica iglesia preexistente. A principios del siglo XVI, don Gutierre de Mier y doña Mencía de Mendoza construyeron la Capilla de Santa Ana para enterramiento de los suyos. Posteriormente, inició la construcción de un templo digno de la capilla el cura don Pedro González de Rueda, derrumbando la anterior edifica-

ción y comenzando las obras por la cabecera y el ábside. La iglesia fue terminada en el siglo XVII. Las proporciones del ábside y la cabecera, así como de los contrafuertes, hacen pensar que se proyectara un edificio de mayores proporciones que las que actualmente tiene, pero, como es caso frecuente, los recursos económicos, quizá, no lo permitieron.

La iglesia está construida en sillería y mampostería. Consta de una nave, cabecera ochavada de cinco paños con contrafuertes al exterior; a modo de crucero, las capillas de Santa Ana y San Pedro, y la sacristía en la cabecera, en el lado de la epístola con ingreso bajo arco conopial con decoración de bolas, semejante al arcosolio colindante con la misma. La nave



se cubre con bóveda de crucería con combados rematada en ménsulas en la parte de la cabecera y apeada en esbeltas pilas-tras góticas en el cuerpo de la iglesia. Tiene coro alto a los pies en madera. Al exterior, se abren dos ventanas en un flanco del ábside con arco apuntado con decoración de bolas.

La puerta de ingreso se sitúa en el lado de la epístola, y está fechada en 1593. La torre, en la cabecera, en el lado del evangelio, es de poca altura, de planta cuadrada, con cuerpo de campanas con huecos de medio punto.

El templo de Santa María del Castillo conserva interesantes y valiosísimas piezas artísticas, pudiendo destacarse el retablo gótico de fines del XV de la Capilla de Santa Ana; la tabla de Juan de Flandes con la Adoración de los Reyes; la imagen de la Virgen del Castillo, que ocupa el centro del retablo mayor, gótica del XIII; el púlpito en piedra con relieves renacentistas y tracerías góticas; los escudos en piedra, de las familias más importantes de la comarca, etc.

La casa de los Picos

Miguel Velasco

Ha sido restaurada y en ella funciona ahora la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, donde cursan estudios quinientos alumnos.

Nueve años se ha tardado desde la adquisición del edificio hasta la inauguración de la citada Escuela.

Con la recuperación de la universal «Casa de los Picos» y la puesta en marcha en ella de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, bien puede decirse que se ha ganado una gran baza para la cultura segoviana; mejor para la cultura y el arte universal.

Con ello se ha evitado, por un lado, el que el singular edificio pasara a ser propiedad particular (con el consiguiente riesgo en su destino y uso) y, por otro, el brindar a quinientos segovianos hostigados por la inquietud artística una posibilidad de cultura.

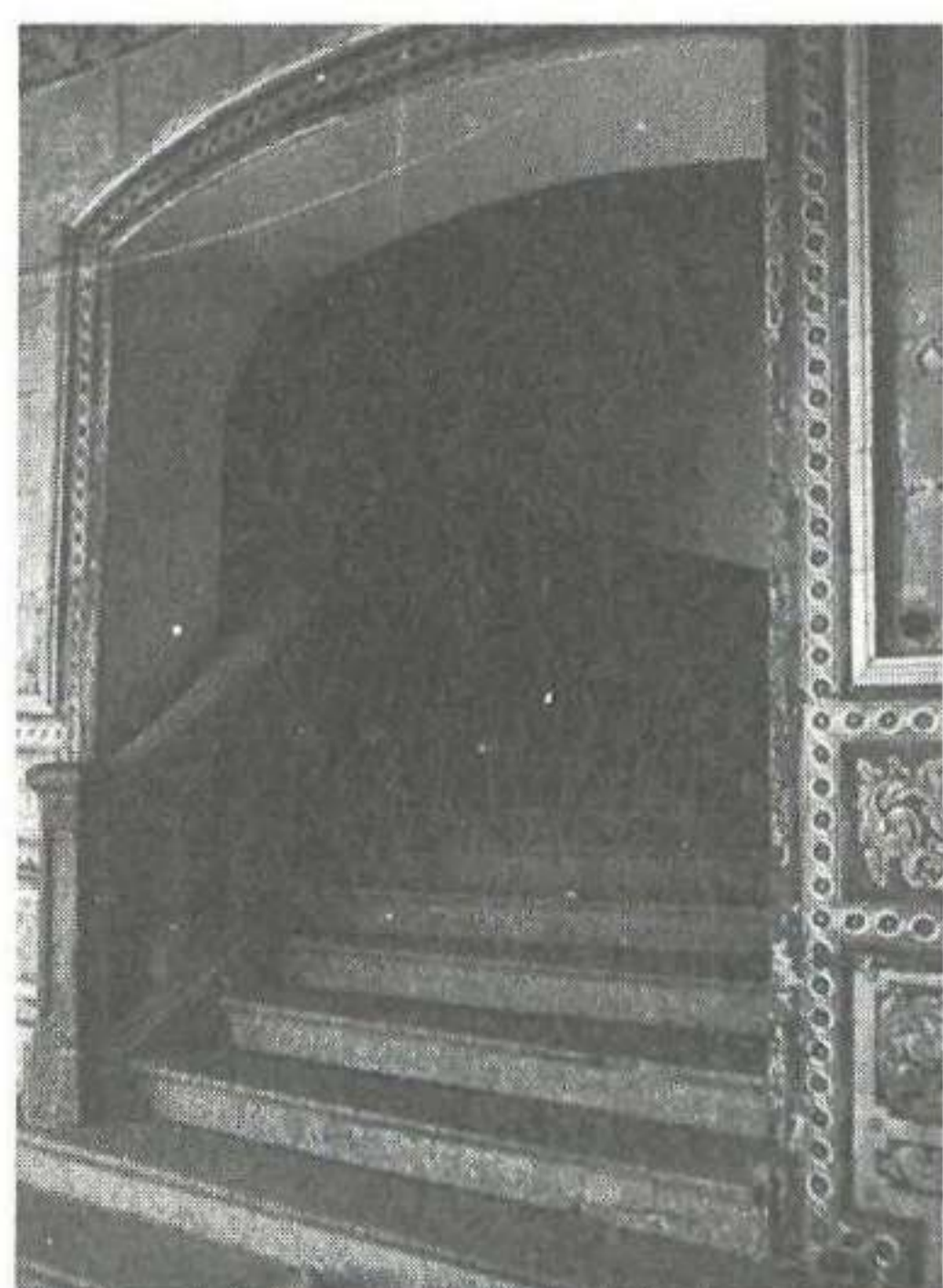
Un poco de historia

Hace ya unos años (con el anuncio, en 1971, de la subasta del edificio por parte

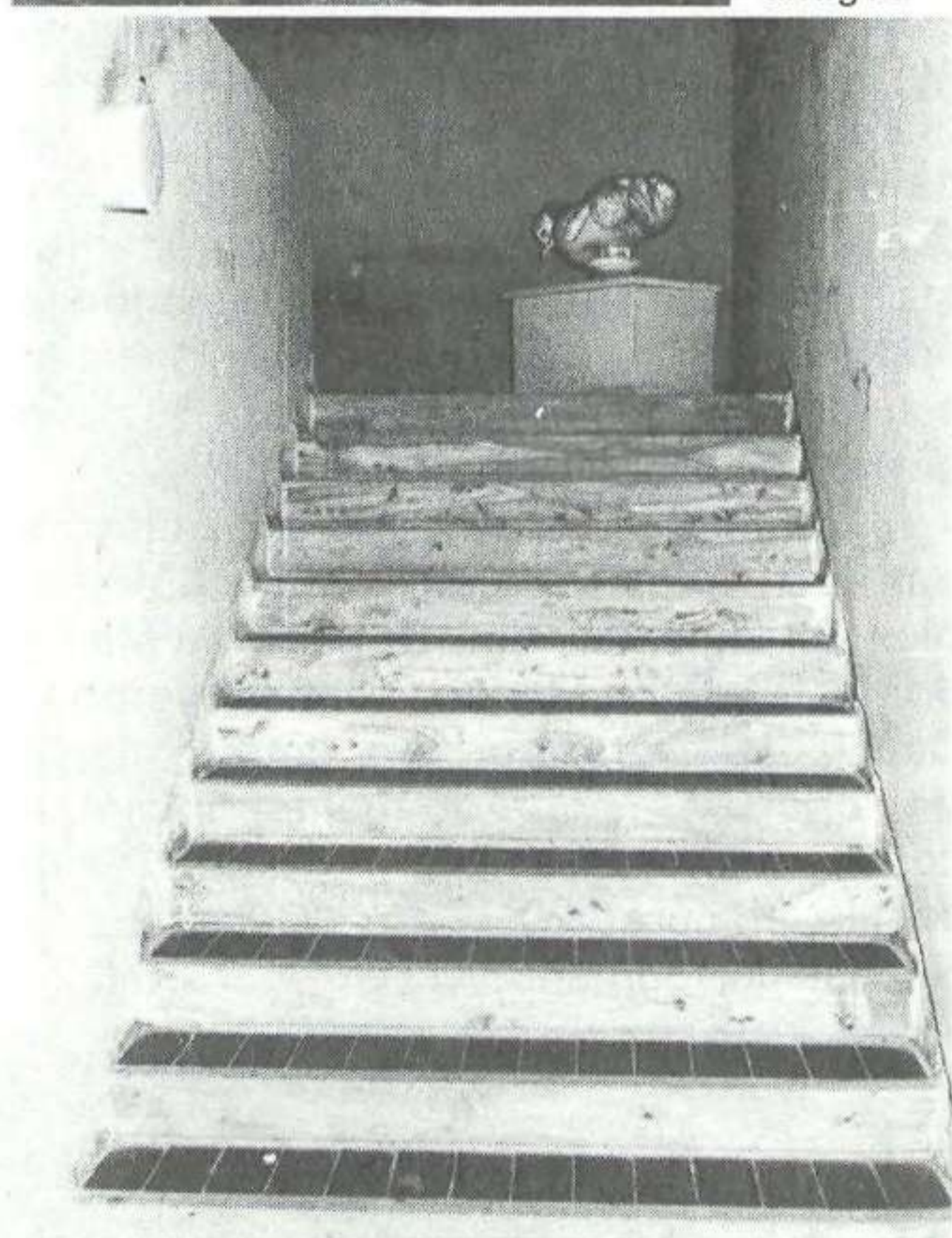
ble— por el posible destino de la «Casa de los Picos». Sin embargo, las diligentes gestiones del Ayuntamiento de Segovia y de la Diputación Provincial así como la buena disposición del Ministerio del Ejército permitió la adquisición mancomunada del edificio en 6.363.700 pesetas, montante en que fue valorado en su día por el Comandante Ingeniero de Construcción y Electricidad.

La venta se hacía por el Ministerio del Ejército en virtud de la cláusula 2.^a de excepción de la Ley del Patrimonio del Estado, de 15 de abril de 1964, que otorga tal facultad a la Junta Central de Acuartelamiento y de acuerdo con el dictamen de 28 de abril de 1962, de la Dirección General de lo Contencioso Administrativo del Estado. No obstante, una cláusula condicionaba la transacción: la de que la total propiedad enajenada debía ser destinada a fines de interés público o, en caso de incumplimiento, revertiría al Estado, al Ejército.

En septiembre de 1971 se acordaría iniciar expediente para la cesión gratuita al Ministerio de Educación y Ciencia (Dirección General de Bellas Artes) para que en dicho edificio se construyese una Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos en el plazo máximo de cinco años, manteniéndose este destino durante los 30 siguientes. En 1972 se creaba dicha



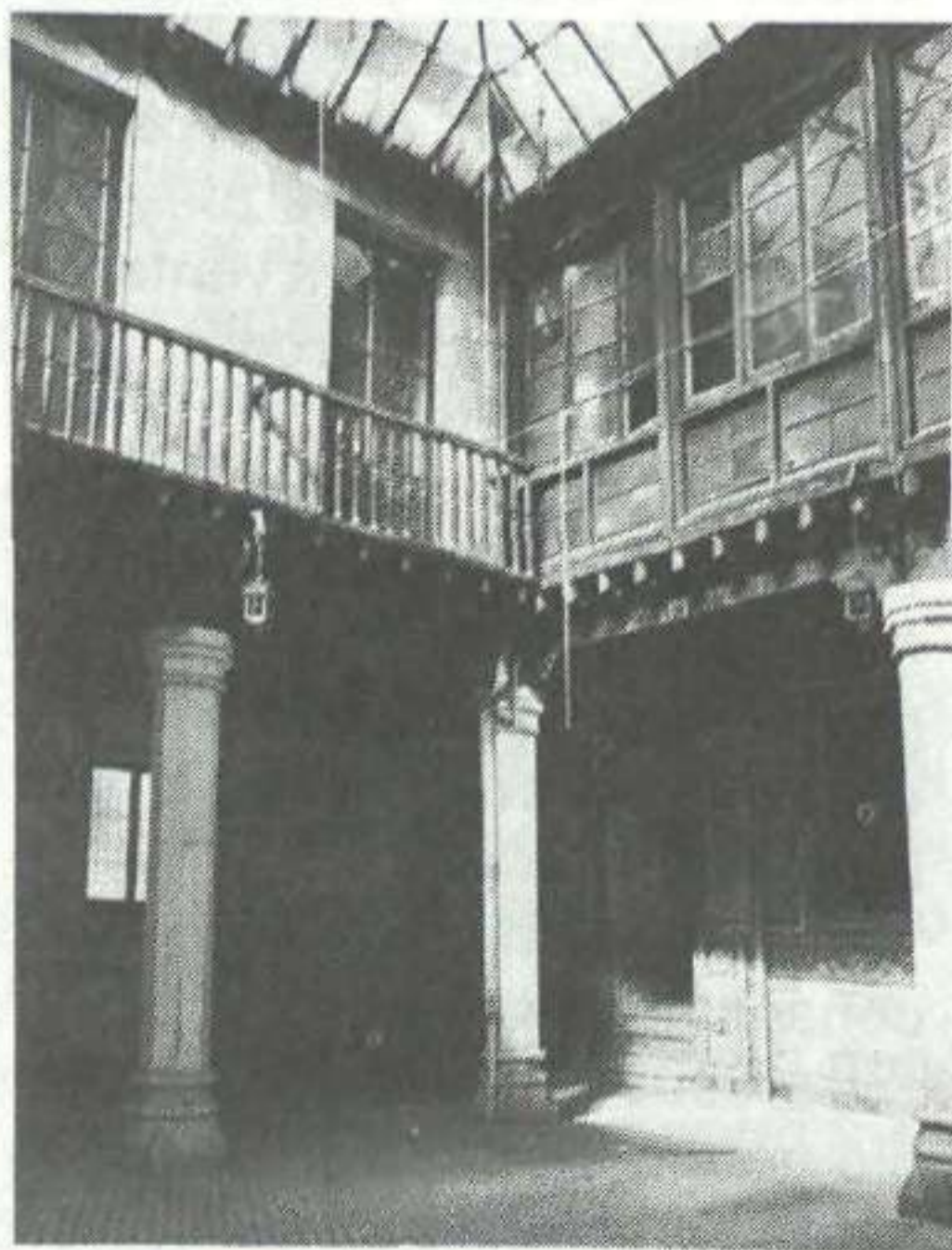
Escalera antigua



Escalera actual

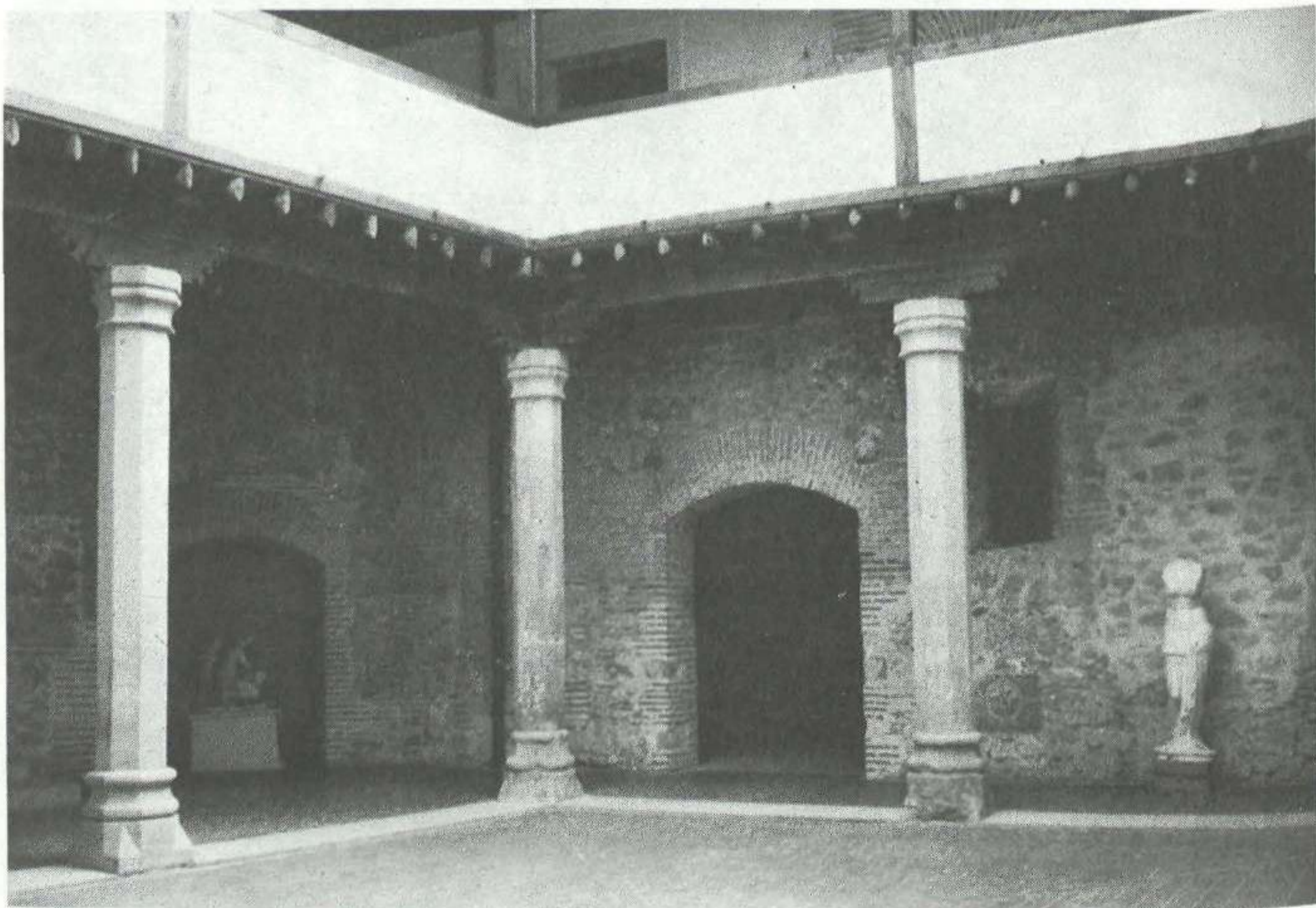
Escuela con carácter estatal y a ser regida por la Ley General de Educación.

Poco después se redactaba el primer proyecto de reparación del edificio y su adaptación para la citada Escuela, si bien, el mismo pasaría por diversas y extrañas vicisitudes hasta el redactado en 1974 y



Patio anterior a la obra.

del Ministerio del Ejército, que ostentaba la propiedad y la posesión) vino a ponerse un acento de preocupación en el mundo culto —y más aún entre los segovianos por su romántica identificación con el inmueble—



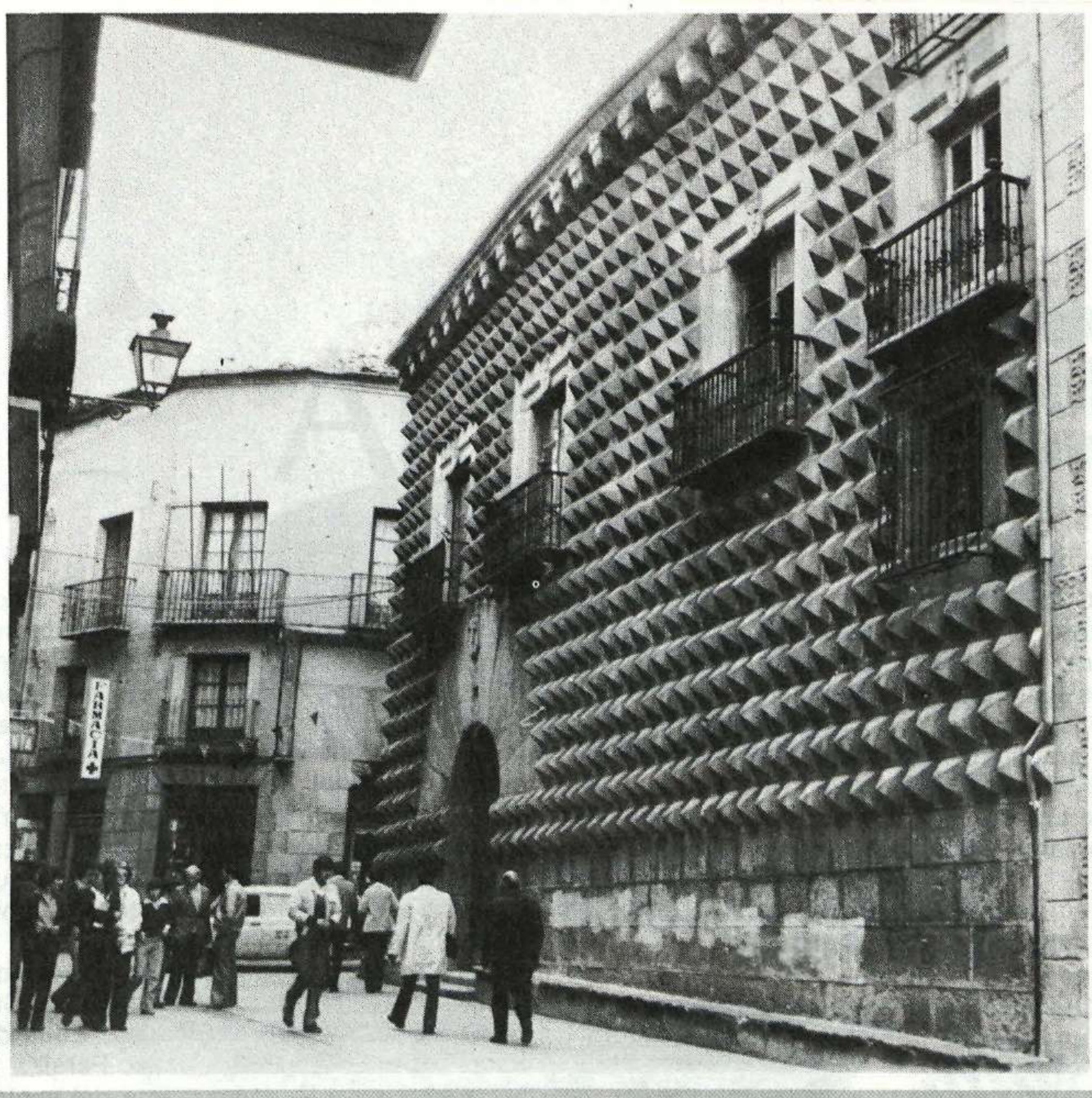
Patio actual.

Fotos: Peñalosa y De Antonio

todavía modificado varias veces hasta el de 1976 por el arquitecto Alberto García Gil.

Mientras tanto, el singular edificio pasaba por una lenta agonía que puso en trance de muerte a muchos de sus más valiosos elementos. Una vez más la burocracia malhería otra obra de arte. Se elevaron claras voces de alarma, de protesta. Y el autor del proyecto (que colabora con el Centro Internacional de Conservación de Monumentos —Centro de Roma—) se expresaba así, en 1976:

«Es cierto que su estado es deplorable. Sin duda, por el abandono a que desde hace años viene siendo sometido. Como todos los edificios viejos, abandonados, la «Casa de los Picos» sufre y se va deteriorando. Su principal mal son las goteras. Hay zonas donde el agua ha llegado a provocar el deterioro completo de la estructura. Lo más grave de todo es el abandono y lo que puede ser su ruina progresiva. Quizá lo más deteriorado sean sus techos. Hay algunos en lamentable estado; techos que hay que salvar porque son de muchísimo interés, realmente espléndidos. Por otra parte, también influye el que lo que debía ser elemento vitalizador de la ciudad —de estar cuidado— se convierta en elemento degradante por la ruina. Por tanto, pienso que habrá que comenzar cuanto antes las obras, antes de que los estragos —que con ser graves no son determinantes de inminente hundimiento— hagan desaparecer piezas realmente valiosas e irrecuperables».



Fachada.

Sin embargo, pese a las previsiones de conservación y respeto contenidas en el proyecto, lo cierto es que en algunos aspectos la restauración ha desvirtuado gravemente la auténtica personalidad interior del edificio. En una exploración de conjunto, anotamos la tremenda transformación del patio central de cristales, tanto en su dimensión y elementos básicos (columnata, frisos de cerámica, profundidad, diafanidad, etc.) como en la singular cristalería con que se cubría dicho patio. Y se echa de menos la señorial escalera de acceso al piso superior, cuya nobleza ha sido sustituida por un indecente pastiche.

En la recuperación de la «Casa de los Picos» —en donde aún quedan obras me-

nores que realizar, para lo que se espera una ampliación de presupuesto— se cursan actualmente las siguientes enseñanzas: dibujo artístico, dibujo lineal, pintura, cerámica, taller, modelado, vaciado, historia del Arte, matemáticas y telares (fabricación de tapices) y está siendo dirigida la Escuela por el vitriolista segoviano Carlos Muñoz de Pablos.

Con la puesta en marcha, pues, de la citada Escuela, se ha conseguido —como decíamos— la recuperación para el mundo culto de un famoso edificio al tiempo que un valioso centro para la cultura segoviana. Y eso no es poco.



Aula actual de modelado



Aula actual de pintura.

Torres Quevedo

Jesús Carrillo

Contar en pocas líneas la vida de Leonardo Torres Quevedo, hablar de sus inventos, de su infatigable búsqueda de nuevos sistemas, de su amor por la mecánica, por la cibernética, por la aerostática, por... es prácticamente imposible, tal era la personalidad y fuerza creadora de este hombre prodigioso, honesto donde los haya y humano como el que más.

El ambiente de una época

Quizá sea necesario centrarnos un tanto en la época que él vivió como punto de

partida para tratar de *conocer* un poco más a este sabio inventor. Veamos: la humanidad estaba quemando entonces, en el espacio de muy breves años, etapas equivalentes a centenares de siglos, en una carrera que ensanchaba día a día las perspectivas del hombre. Por otra parte, el ambiente científico existente en España en esos momentos era magnífico, reforzado inclusive por la magnífica aureola que rodeaba a Echegaray, de quien el pueblo se sentía justamente orgulloso.

Nuestro nivel científico estaba avalado por el doctor Ferrán, Federico Rubio, Casiano del Prado, Carlos Ibáñez, Eduardo Mier, Torroja, Rey Pastor, Isaac Peral...

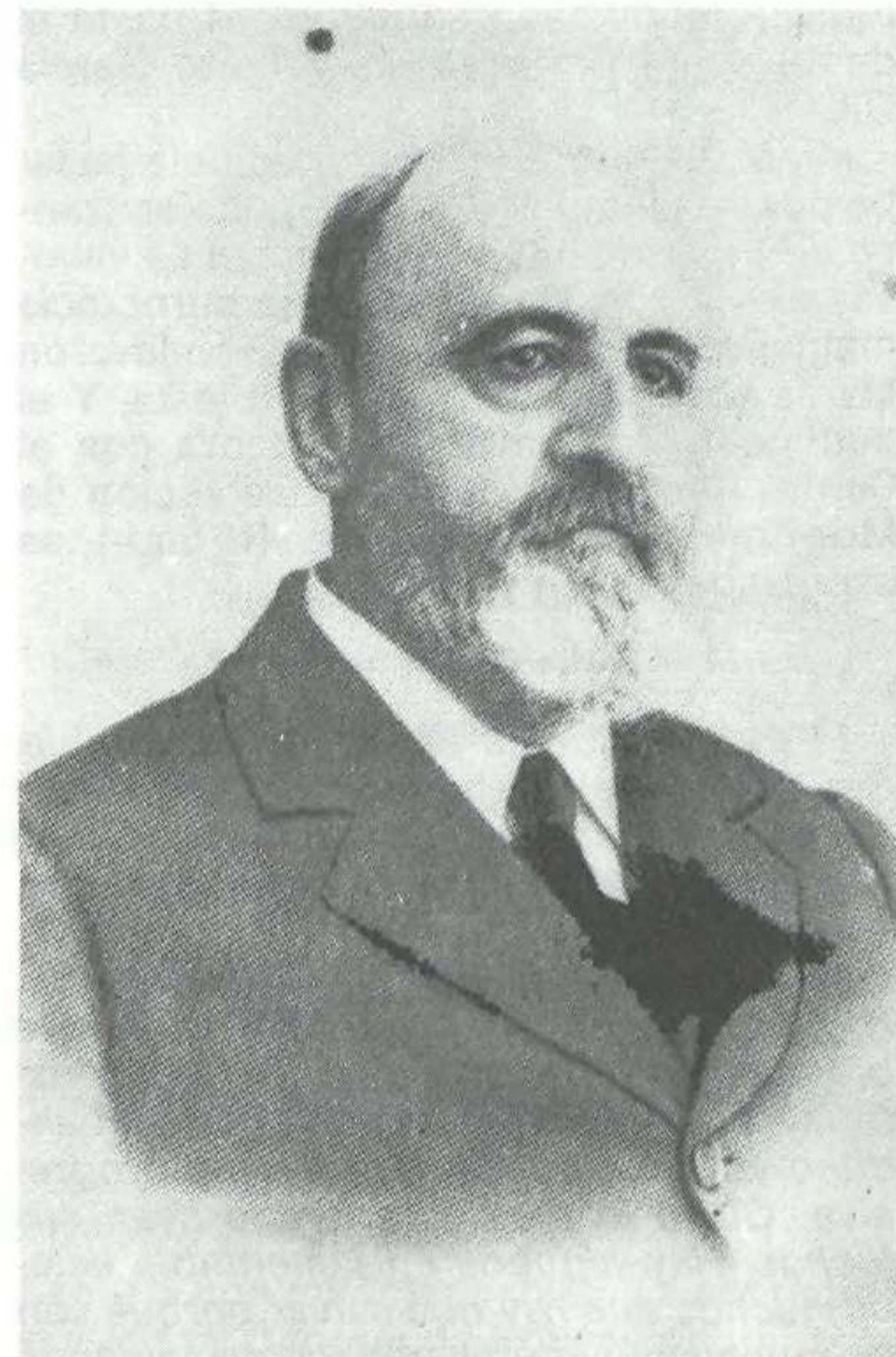
En aquella hora apasionante del espíritu humano, cuando la ciencia avanzaba con pasos de gigante, convenciendo al hombre de que muy pronto sería efectivo dueño del Universo, Torres Quevedo hubo de sentir intensamente el goce del conquistador que avanza con pisada firme sobre mundos hasta entonces desconocidos.

Bien es cierto que hoy día el hombre apenas se extraña de nada y los más imprevisibles inventos o adelantos científicos se ven como cosas absolutamente normales y previsibles, pero si retrocedemos cien años en el tiempo, si nos situamos en el momento en que el hombre conquistaba sucesivamente la luz, el espacio, el sonido o la velocidad, es fácil pensar que los sabios de la época —Torres Quevedo entre ellos, y en lugar destacado— se sintieran embriagados por tan delicioso néctar, análogo al éxtasis de los poetas o al sagrado delirio de los artistas. Pero repasemos rápidamente la vida del sabio.

Datos biográficos

Leonardo Torres Quevedo, el padre de la electrónica española, nació en el valle de Iguña, en Santander, uno de los rincones más bellos de una provincia de abundantes escenarios eglógicos. Vio la luz por vez primera el 28 de diciembre de 1852.

El futuro inventor, hijo del ingeniero Luis Torres Vildósola, cursó sus estudios de bachillerato en el Instituto de Bilbao, y más tarde pasó a París. Desde joven sintió una insaciable curiosidad por el mundo prodigioso de la técnica y de la mecánica,

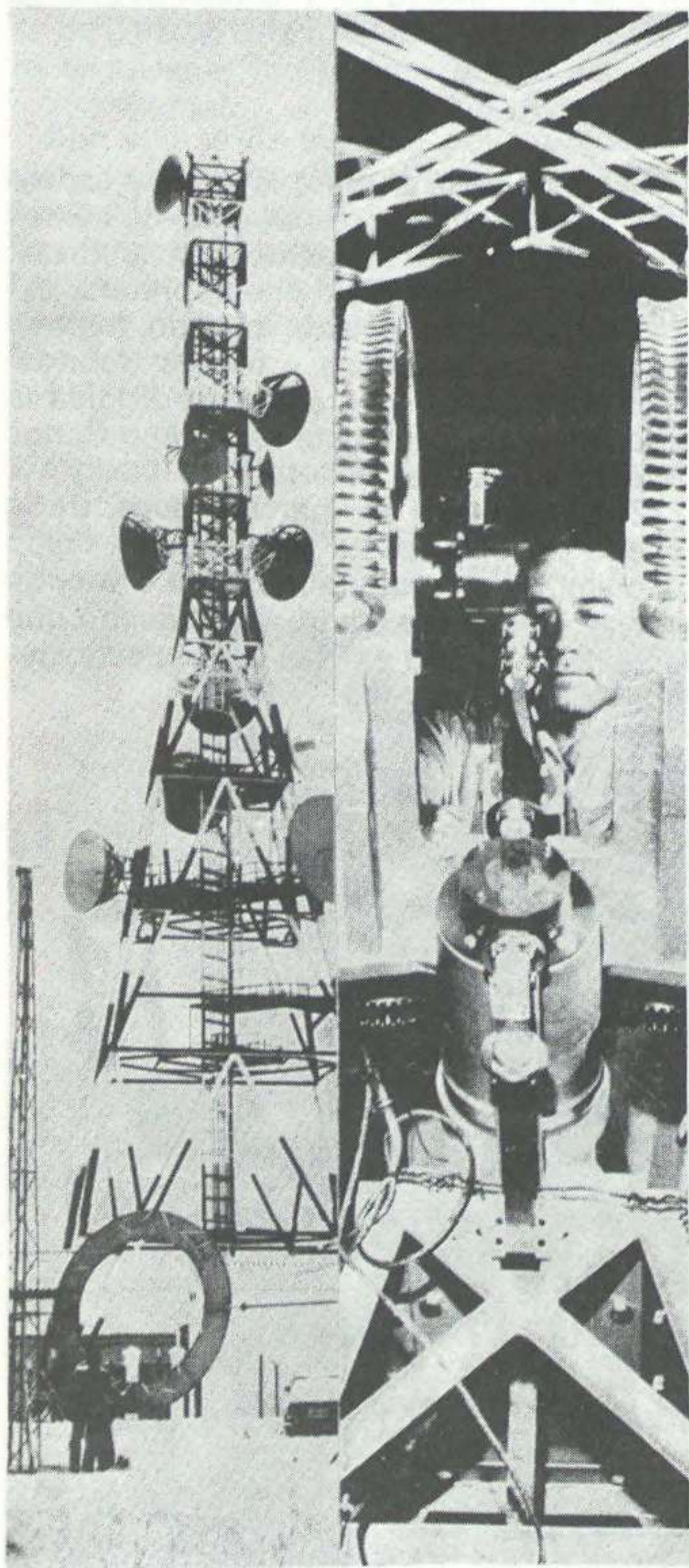


lo que determinó su ingreso en la Escuela de Ingenieros de Caminos de Madrid. Allí conocería a Valentín Gorgebeña, uno de sus más entusiastas seguidores y futuro colaborador suyo en la construcción de los transbordadores del Monte Ulía y del Niágara.

Primeros inventos

La tercera guerra carlista interrumpió momentáneamente sus estudios, alistándose Torres Quevedo en el Batallón de Voluntarios Auxiliares y volviendo otra vez a sus estudios cuando concluyó la contienda. La carrera la terminó en 1876, pasando entonces a trabajar como ingeniero en varias empresas ferroviarias. Una década más tarde se uniría en matrimonio con Luz Polanco Navarro, de cuyo matrimonio nacerían ocho hijos, aspecto que despuntaría en la personalidad del inventor: su amor por la familia. Sus amigos decían que la vida de Torres Quevedo se distribuyó entre el laboratorio y el hogar.

Así, bien porque tuviera grabadas en su mente las inaccesibles cumbres que observara en Suiza o las de la misma Santan-



der, bien porque deseaba facilitar la subida por inaccesibles caminos, el caso es que comenzó a darle vueltas a la idea de ingeniar algún sistema que sirviera para transportar tanto personas como objetos entre dos lugares de notoria desigualdad de altitud.

Dicho y hecho. Rápidamente puso en práctica sus pensamientos, lo que fructificó en el transbordador. A partir de entonces, España contaba con un nuevo inventor.

Animado por estos logros, Torres Quevedo se dedicó poco después al estudio de la construcción de máquinas algebraicas para resolver ecuaciones de cualquier grado, otro de sus grandes descubrimientos y precursor de las máquinas automáticas de hoy día.

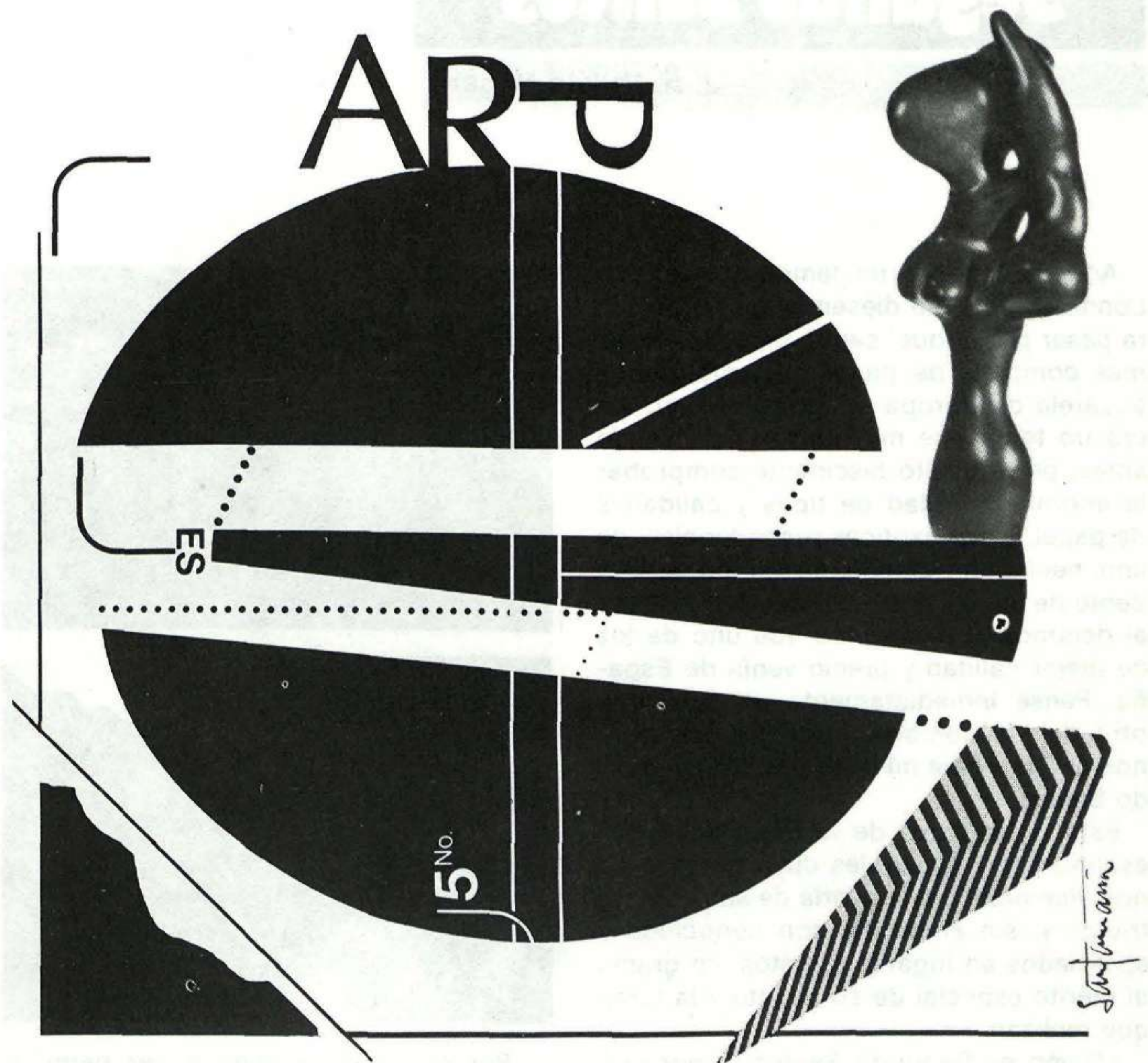
Sobre el mismo, nuestro personaje presentó un informe a la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, siendo recibida esta memoria con el mayor interés. Asimismo, Torres Quevedo participó su descubrimiento, a fin de garantizar la prioridad, a la Academia de Ciencias de París, quien lo hizo público el 29 de julio de 1893.

La invención de la máquina algebraica y su repercusión en el ambiente científico europeo causó sensación entre los sabios españoles, lo que motivó la entrada de Torres Quevedo en la Academia de Ciencias, ocupando el sillón que dejara vacante el también ingeniero de Caminos Alberto Bosch.

Asimismo, otro de los inventos de este sabio que adquirió renombre universal fue el telequino, un ingenioso aparato capaz de dirigir las diferentes maniobras para dirigir un barco desde tierra firme. Los resultados de las pruebas fueron absolutamente satisfactorios, dándose la particularidad de poder el telequino obligar a un buque por él gobernado a parar si no recibe órdenes en un determinado espacio de tiempo, logrando de esta manera salvarle de los peligros de varar o perderse. Hoy, la completa instalación de los navíos modernos tienen su origen en esta idea básica de Torres Quevedo.

El dirigible «Torres Quevedo»

Es fácil comprender que mente tan inquieta y a la vez despierta como la de



nuestro personaje se interesara sobremedida por los problemas que entrañaba la conquista del aire cuando ésta estaba en sus albores. Su interés en este campo se centró, sobre todo, en los globos y dirigibles, comenzando en 1905, con la aprobación de la Academia y el apoyo del Gobierno español, la construcción del dirigible que llevaría su nombre, el «Torres Quevedo». El éxito alcanzado en este terreno también fue grandioso.

También ocupa lugar relevante en su prolífica producción su afamado autómatas ajedrecista, construido en 1912 en su laboratorio, un adelanto de más de cuarenta años con respecto a sistemas posteriores considerados como valiosos para la moderna Cibernética.

Como prueba indiscutible de su genio todavía hoy se conserva en torno al Niágara, en los Estados Unidos, con la expresión «Spanish Aerocar», a manera de imborrable recuerdo, el transbordador aéreo, con 860 metros de luz, que Torres Quevedo montara en las famosas cataratas, siendo el primero allí instalado.

Esta es una parte de la vida y obra del genial inventor, un hombre sencillo, a quien sus éxitos jamás se le subieron a la cabeza y lleno de humor y afán de superación. Su desbordante personalidad no ca-

be en unas pocas cuartillas, como prueba de la multitud de galardones que como homenaje mundial recibió.

Fue presidente de la Real Academia de Ciencias Exactas, miembro de la Academia de Ciencias de París, Miembro de la Academia de la Lengua—su preocupación por el idioma fue una constante en su vida—, miembro de la Academia de Buenos Aires, de la Sociedad Científica de la República Argentina, doctor «honoris causa» de las Universidades de París y Coimbra..., incluso le llegaron a ofrecer la cartera de Fomento—ministerio hoy distribuido entre Industria, Comercio, Obras Públicas y Agricultura—, pero no lo aceptó. Su trabajo científico era lo primero. Se le concedió el Premio de Mecánica Praville y la Academia de Ciencias le honró con la medalla Echegaray, que le fue impuesta por el rey don Alfonso XIII.

Baste como muestra del tesón de este hombre el siguiente botón: siendo anciano ya, cuando apenas podía moverse, inventó un mecanismo para pasar las hojas de los libros, lo que le permitía seguir leyendo... toda una lección de amor propio y de capacidad creadora. Como decía el gran Julio Verne: «Lo que un hombre puede imaginar, otro lo puede llegar a realizar».

Segundo Santos

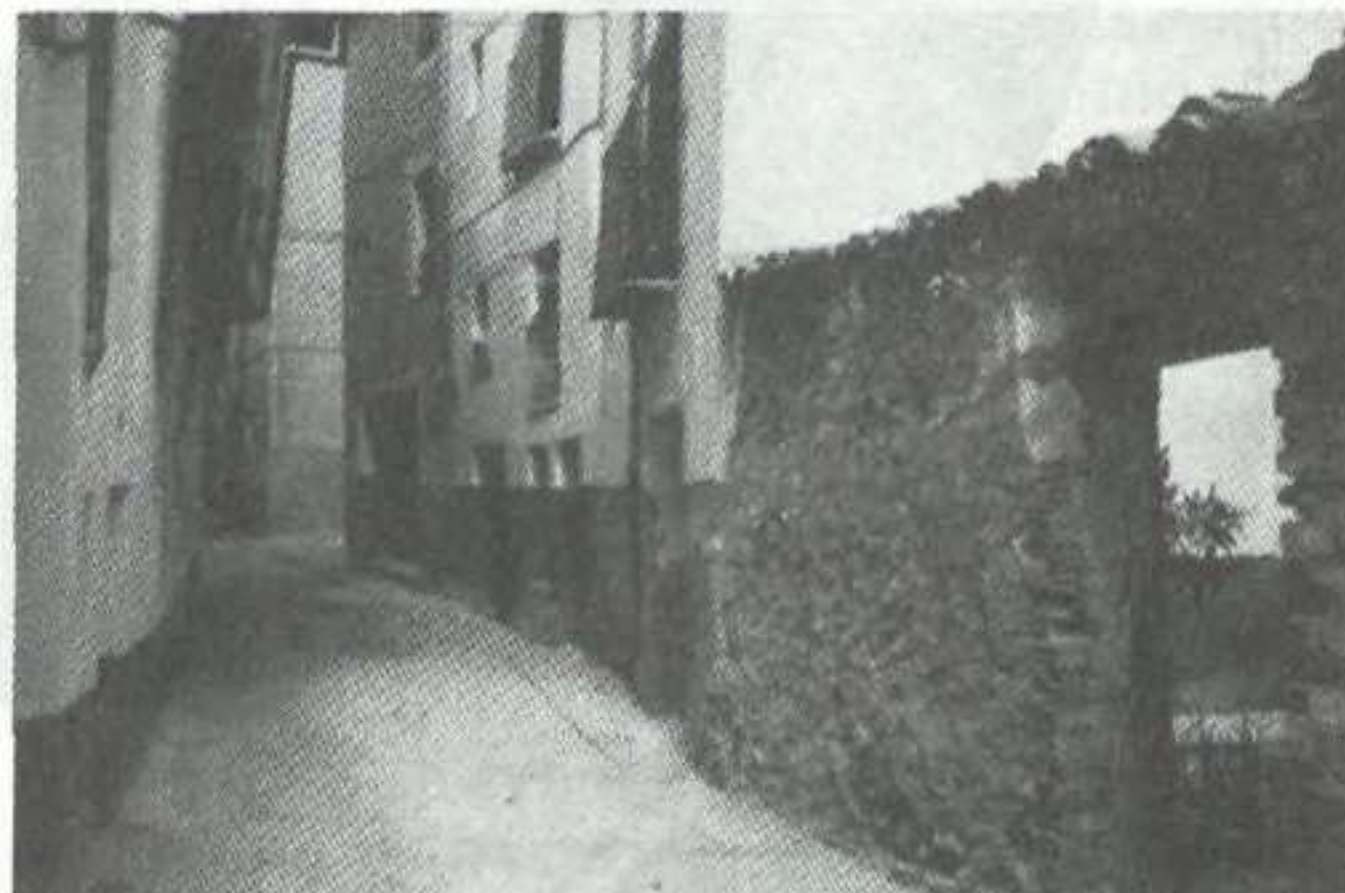
J. A. Vallejo-Nágera

Acompañando a un famoso pintor por Londres, me pidió diésemos un rodeo para pasar por la que, según él, es la tienda más completa de papel para grabado y acuarela de Europa: la casa Falkiner. No era un tema que me hubiese interesado antes, pero resultó fascinante comprobar la enorme variedad de tipos y calidades de papel, y sus exóticas procedencias, de lino, hecho en Holanda; de bambú, procedente de Japón... Mi asombro fue notable al decirnos el encargado que uno de los de mejor calidad y precio venía de España. Pensé inmediatamente en Guarro u otro de los nombres tradicionales, pero nos dio uno para mí desconocido: Segundo Santos.

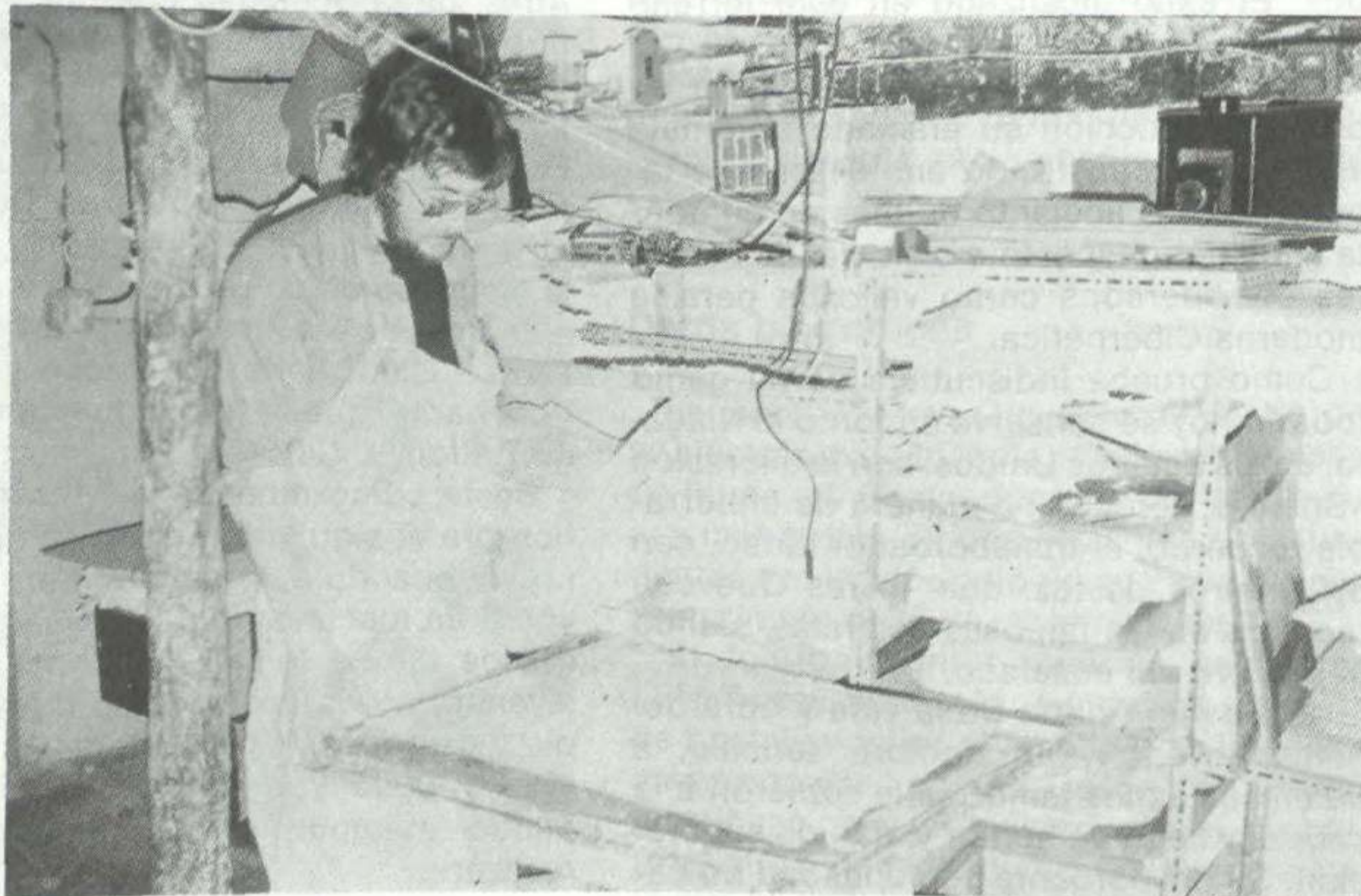
Esta es la clave de la serie «Talentos escondidos»: españoles cuyo nombre no nos dice nada a la mayoría de sus compatriotas y, sin embargo, son conocidos y apreciados en lugares remotos, en gracia al mérito especial de su talento y la tarea que realizan.

¿Quién es Segundo Santos, y por qué importa hablar de él? Segundo Santos resulta una persona especialmente interesante por lo que hace, por cómo lo realiza y por el estilo de vida original, independiente y fructífero que ha sabido emprender.

¿Qué hace?: papel. Uno de los mejores del mundo, y lo hace él solo, sin colaboración de ninguna otra persona.



¿Por qué vale la pena hacer papel a mano, cuando se realiza industrialmente? El papel industrializado está destinado, lógicamente, a usos industriales: la imprenta y envoltorios. Existen tareas como la acuarela, el grabado y otras formas de estampación y el dibujo, que se realizan mejor en modalidades especiales de papel. ¿No se producen también industrialmente? Sí, al menos en procesos semi-in-



Fotos: Iñigo Vallejo

dustrializados, que dan productos de calidad aceptable, pero no suprema. Estos hay que realizarlos artesanalmente. Por supuesto, se puede trabajar sin ellos, pero el resultado no es el mismo.

El papel hecho a mano puede ser el mejor, y también el peor si no se realiza adecuadamente. ¿Cuáles son sus ventajas? El papel puede ser una materia noble. Lo fue durante siglos. Basta comparar cómo se conserva el de los incunables del XV, con el deterioro y pérdida de color del de la mayoría de los libros del XIX y del XX.

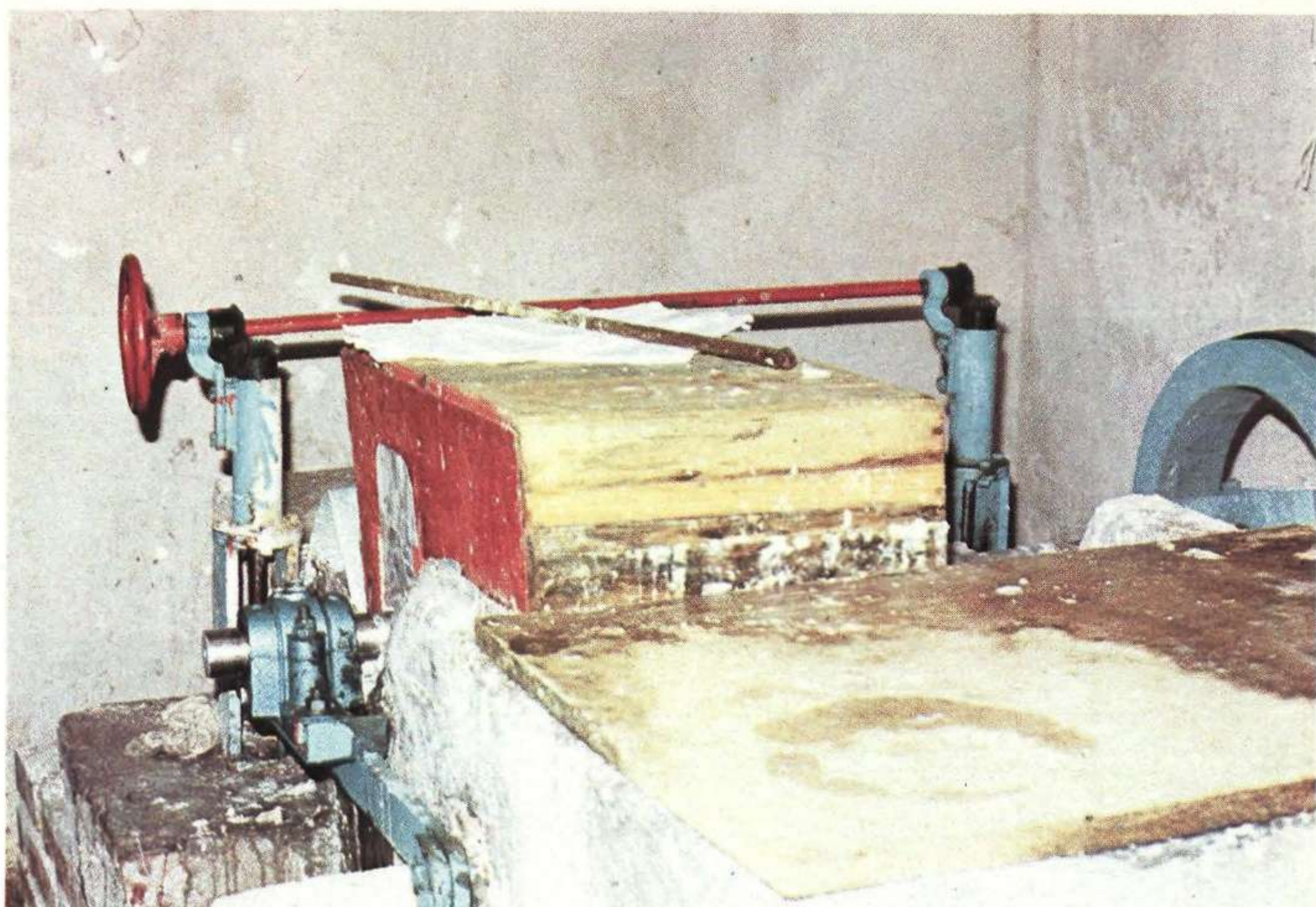
Cuando hoy se hace manualmente, se busca la adaptación específica a las necesidades de los artistas. También duración y belleza intrínseca de la materia, por su textura, irregularidad de márgenes (barbas), etcétera.

Escuchamos a muchos jóvenes que rechazan el trabajo «si no es un trabajo libre y creador, y que pueda realizar cuando yo quiera». Suele ser un pretexto para la holgazanería, y las pocas veces que entran en actividad es para producir unos elementos artesanales estereotipados, que se copian unos a otros y de ínfima calidad. Sin embargo, esta búsqueda de un nuevo estilo de vida, a veces, es sincera y afortunada. Una de esas raras excepciones es Segundo Santos, y vale la pena resumir su historia.

Tras abandonar los estudios convencionales para colocarse, llegó a jefe de equipo, pero quebró la empresa, y para sobrevivir trabajó de pastor.

Encontró entonces una nueva oferta de trabajo, satisfactoria desde el punto de vista económico y de seguridad, pero el pastoreo había cambiado radicalmente su modo de pensar, y prefirió intentar salir adelante, creando, bajo el esquema que antes hemos mencionado.

Santos vive en Cuenca, y allí la influencia del Museo de Arte Abstracto de las Casas Colgadas es muy superior de lo que pueda imaginarse, despertando iniciativas y dando posibilidades a jóvenes con talento. Segundo Santos encontró en la biblioteca del museo un libro sobre cómo hacer papel, en inglés, lo que le supuso ciertas dificultades, que superó con ayuda de Fernando Zobel, quien le apoyó con entusiasmo en este proyecto.



«Comencé en la cocina de casa, pero en las cocinas de hoy no se puede ni cocinar.» Tras una etapa en el cuarto de baño, los elementos indispensables son agua y desagüe, pasó al portal de la casa, y de allí a un solar tapiado, en la calle de la Moneda, de Cuenca, donde sigue. El taller es poco más que un cobertizo en un rincón del solar.

Los elementos para hacer papel son: materia prima; trituradora para lograr una suspensión en agua, de consistencia de una papilla; los moldes y fieltros... y muy poco más.

Para la trituración se usa desde el siglo XVII la llamada «pila holandesa», que Segundo Santos substituyó con una vieja máquina de hacer chorizos, en una tina de uralita.

Como materia prima empezó usando or-

tigas, pues eso recomendaba el libro. Recoger ortigas en cantidad tiene sus dificultades. Producen lesiones urticarias en la piel, lo que se evita con unos guantes, pero éstos no impiden que los espectadores tomen al buscador por chiflado. Eludió este problema afirmando a los campesinos (iba por los pueblos haciendo su «cosecha») que era para usos medicinales, lo que siempre desconcierta e infunde cierto respeto.

«Con los tallos de ortiga, y luego con los de patata, obtuve un papel de color precioso, pero irregular, pues no lograba triturarlos bien. Además, era un proceso muy laborioso, pues había que decolorar cociendo con sosa cáustica.»

Por ello, Segundo Santos ha pasado a utilizar exclusivamente algodón, de un tipo llamado Linter, subproducto de las ma-

nufacturas. El lector se preguntará, ¿y los famosos trapos, de los que antes se hacía papel? Amigo lector, hoy es difícil y caro reunir trapos. No existen de lino, que es el material ideal, y casi todos los de algodón tienen mezcla de fibras sintéticas y no sirven.

Con residuos industriales de algodón puro, hace Segundo Santos, una a una, las más hermosas y perfectas hojas de papel... y, a la vez, hace más hermosa y perfecta su vida.

1. Cuenca está iluminada culturalmente por su museo de las Casas Colgadas, estimulando a sus jóvenes talentos por caminos insospechados, como el de la artesanía-artística del papel hecho a mano, adaptándolo a las necesidades individuales de acuarelistas y grabadores, etcétera.

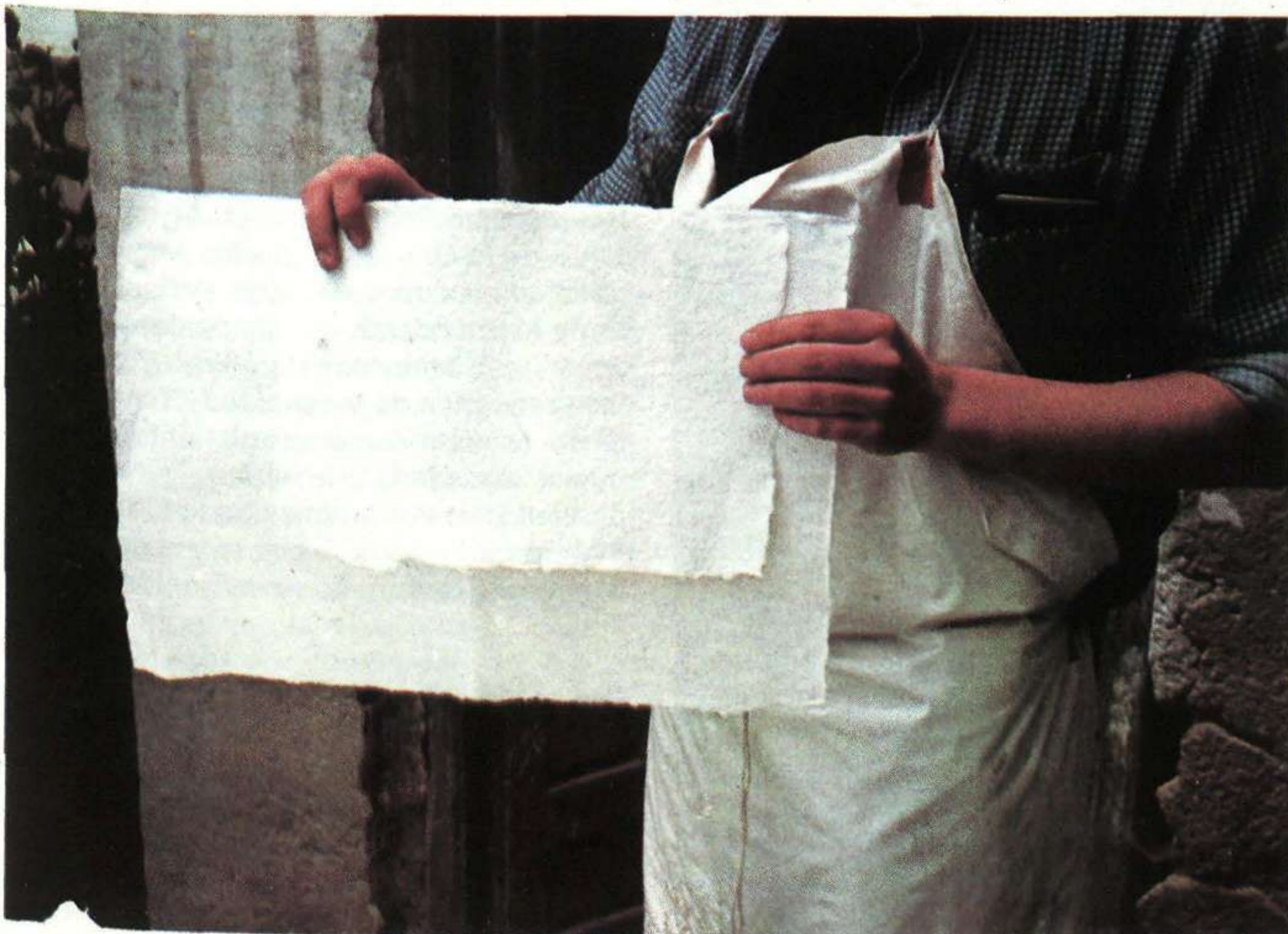
2. En un rincón de este solar tapiado de la calle de la Moneda tiene su taller con un solo operario, él mismo, Segundo Santos.

3. Unas cuerdas tendidas en el solar permiten colgar para el secado las hojas de papel. Tras encolarlos, hay que repetir las tareas de secado y prensado.

4. Segundo Santos, en las condiciones que se aprecian en la foto, logra hacer un papel hoy codiciado por artistas de muchos países. Aquí coloca una hoja entre fieltros.

5. Una vieja máquina de hacer chorizos, reparada y adaptada, y una tina de uralita realizan las tareas de trituración y suspensión.

6. La «obra bien hecha» en manos del artesano. Grano, textura, color, absorción... todo está adaptado, aunque las diferencias sólo las perciba en su totalidad el artista que va a utilizar el papel. El grande está destinado a unas carpetas de Eusebio Sempere. El menor, a unos grabados de Fernando Zobel.



Simposio internacional

Alvaro Rando



«El mundo actual busca la pérdida calidad de la vida en el desarrollo de la cultura y el cultivo del espíritu», dijo el ministro de Cultura, Manuel Clavero Arévalo, en la inauguración del Simposio Internacional de Industrias de la Cultura celebrado en Burgos, acto que estuvo presidido por la Reina Doña Sofía. Coincidió el ministro con el profesor Ackermann, otro de los oradores de la inauguración, en la necesidad de eliminar todo monopolio de la cultura, destacando el peligro del dirigismo estatal. Aunque el ministro, en sus palabras, reconoció el esfuerzo hecho en España en los últimos años para que la cultura llegara a todos los ciudadanos, señaló que el peligro del dirigismo cultural necesita ahora de la descentralización para cumplir sus objetivos.

El simposio ha sido calificado por los expertos como uno de los principales acontecimientos culturales de Europa en el presente año; reunió a 207 personas, intelectuales, sociólogos, psicólogos, filósofos y artistas relacionados con manifestaciones culturales, y estuvo auspiciado por el Consejo de Europa y la Unesco y promovido por el Ministerio de Cultura español. Los países representados fueron cuarenta y uno.

En el acto inaugural intervinieron, además de los ya señalados, el ministro de Cultura español, Clavero Arévalo, y el secretario general del Consejo de Europa, Kahn Ackermann; el director general adjunto de la Unesco, Federico Mayor Zaragoza; el alcalde de Burgos, Peña Sanmartín, y el presidente del simposio, profesor José Vidal Beneyto. Este último definió así los propósitos de la reunión: «Nuestro objetivo es empujar el surgimiento de una nueva sociedad, y la cultura es el arma para ello, tal vez la única posibilidad efectiva de participación que le queda al ciudadano, la cultura como salvación».

Desarrollo del simposio

Las ponencias del simposio se reunieron en cuatro grupos: categorías de análisis, economía de la cultura, política cultural y creación y creatividad. Fue el primero de estos grupos el que tuvo una mayor



participación y el último el que congregó a mayor número de participantes españoles, quizá porque entre los asistentes de España abundaron los escritores y artistas: Torrente Ballester, Vázquez Montalbán, Alfonso Grosso... Sería inadecuado dar aquí la lista completa de asistentes. Pero a los ya dichos pueden agregarse Armand y Michele Mattelart, Grahann Murdock, Rebé Thevenet, Vassilico, Moulinier, Amorim, Duvignaud, Willener, Herbert Schiller, Antonio Pascuali, Dieter Prokop, entre los extranjeros, y Martín Patino, Ciriaci Pellicer, Jiménez Losantos, Alfredo Conde, Miguel Ullan, Pérez Agote, Martín Ugalde, Mario Hernández, Eusebio Sempere, entre los españoles.

Al final del simposio se dio una clara diferenciación entre los participantes expertos y los creativos; mientras los sociólogos de la contra y la anticultura, de la economía y política de la cultura, de las comunicaciones o de la tecnología, es decir, de la industria cultural, llegaron a conclusiones coherentes, un buen número de creativos propuso el siguiente enunciado: «Concluimos que es propio de todo artista no dar nada por concluido».

El simposio sin conclusiones

Estaba previsto que el simposio llegara a una serie de conclusiones que serían

comunicadas al Consejo de Europa y a la Unesco. Esto no ha resultado así y el presidente Vidal Beneyto lo explicó al final con estas palabras: «No podía haber y no ha habido una conclusión común sino resoluciones sectoriales correspondientes a



cada uno de los grupos y subgrupos. Y esas plurales conclusiones, a su vez, no podían ser concluyentes y clausurantes sino abiertas. Por eso, esta clausura podía ser para nosotros una apertura».

Esta falta de conclusiones cerradas podría considerarse, quizá, como un éxito del simposio, como una prueba del entendimiento de lo que la cultura es. En este sentido un participante dijo: «El simposio ha sido para todos los que hemos participado en él una experiencia apasionante, experiencia que confirma nuestra hipótesis sobre qué es hoy la cultura, cuáles son sus fundamentos y cuáles sus límites y posibilidades. La cultura no puede ser sino práctica de la participación y reivindicación de la diferencia y por ello el congreso ha traído a la luz coincidencias y diferencias». Por su parte, Vidal Beneyto también dijo esto: «El desarrollo del simposio ha puesto de manifiesto la verdadera naturaleza del nuevo territorio de la cultura frente al desencanto de casi todas las prácticas políticas colectivas. La cultura muestra una extraordinaria capacidad de entusiasmar. La cultura no es vagón sino locomotora».



Siempre ópera

Por fortuna, la ópera, pese a los incontables obstáculos que ha tenido que superar prácticamente sin solución de continuidad, anota una feliz y cotidiana presencia entre nosotros. Así, junto a otros muchos ejemplos que podrían aducirse, lo ha demostrado una vez más el XVI Festival de Madrid, celebrado en el Teatro de la Zarzuela.

Ya nos referimos a él en nuestro número anterior y, por ello, centramos hoy este breve comentario a las dos últimas representaciones: «Fausto», de Gounod, y «Tristán e Isolda», de Wagner. Aquélla, el título más conocido de su autor, muy larga, rayó a una gran altura en lo vocal,

pero no tanto en el montaje escénico, luminotecnia, e incluso en el ballet, aplaudido con generosidad en la escena de Walpurgis, estímulo para posibles nuevos logros. Jaime Aragall cantó un fabuloso Doctor Fausto, con su prodigioso timbre, como Vicente Sardiñero incorporó un segurísimo Valentín; Jeanette Pilou fue una convincente Margarita, Justino Díaz puso calidad en Mefistófeles, y Martha encontró exacto eco para su breve papel en la bellísima voz de la soprano Ifigenia Sánchez.

Las casi cuatro horas del poético «Tristán» se incluyeron por cuarta vez en los programas del Festival, del que siguen ausentes títulos wagnerianos tan capitales como «Parsifal» y hasta «Los maestros cantores». Quizá porque es tiempo de ca-

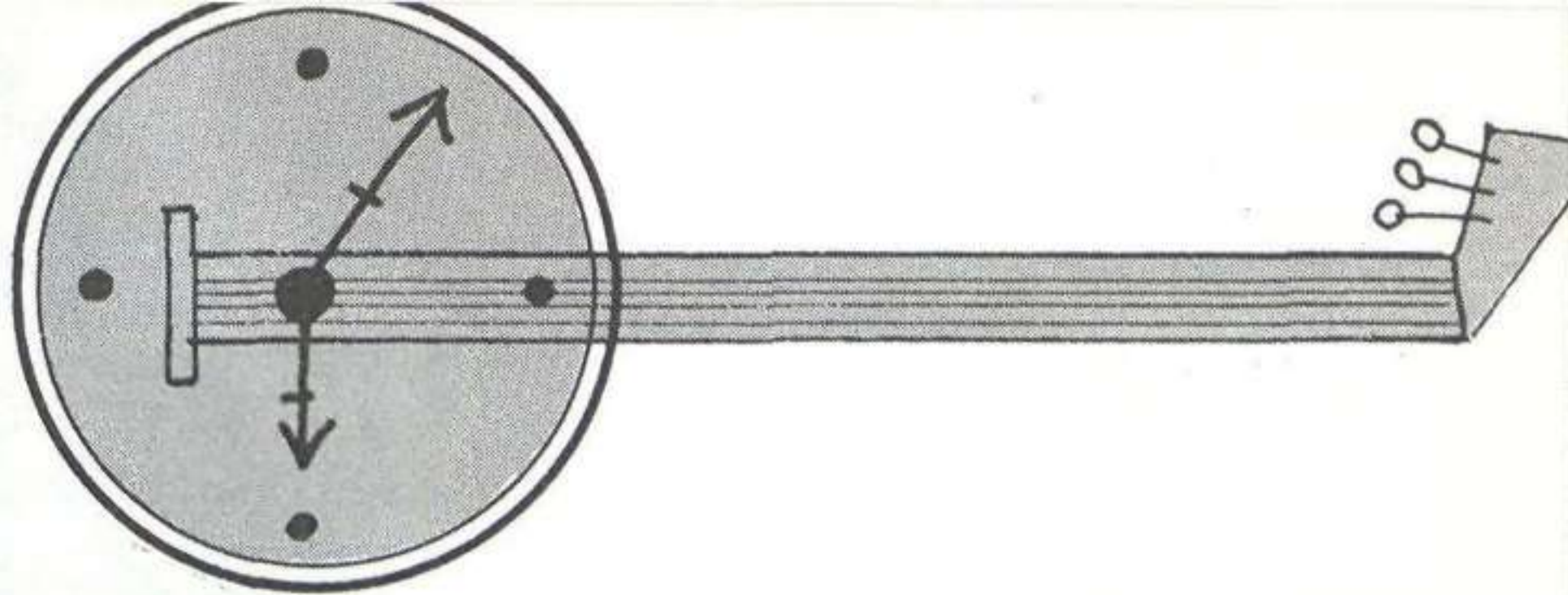
lor y vacación, o por la reiteración citada, o porque muchos presuntos aficionados no son tales, el hecho es que falló el público en proporción incomprensible, habida cuenta del aforo de la Zarzuela. Cumplieron los «protagonistas», Pentty Perskalo y Ute Vinzing, con dignidad pero sin arrollar el éxito en la plena identificación de sus voces con los personajes incorporados; insuperable Ruza Baldani, en su Brangania, sobresaliente el Rey Marke, de Manfred Schenk, y muy bueno el tenor catalán Dalmacio González, en el Piloto; lo demás, a menor altura, incluido el Kurwenal de Thomas Stewart; por fin, gran nivel de la Orquesta Nacional, con Antoni Ros Marbá, en una de sus más notables presencias madrileñas. Un Festival excelente, como resumen, clausurado con un buen «Tristán».

Mientras, casi paralelamente en el tiempo, nos llegaban los ecos extranjeros de otros nombres españoles de la ópera mundial de siempre: en Londres, la dirección magnífica de Luis Antonio García Navarro, en once representaciones de «La Bohème», insuperable en su presentación en el Covent Garden, de un lado; de otro, en lo lírico, el «Werther», de Alfredo Krauss, magistral, absolutamente magistral en su perfección, y el éxito de la temporada, el Rodolfo de «Luisa Miller» que cantó e interpretó prodigiosamente Plácido Domingo. En Viena, el propio Krauss, José Carreras, una sensacional dirección del granadino Miguel Angel Gómez Martínez, en «Carmen», y, por fin, por no hacer interminable esta gozosa relación, la sensibilidad increíble de Pilar Lorengar, en «Sor Angélica», de «Tríptico» pucciniano, que se ofreció íntegro, como debe ser.

Moreno Torroba

Y, por una vez, se hace necesario repetir uno de estos mismos cinco nombres: el de Federico Moreno Torroba, trabajador infatigable en la frontera de los que no dudo en considerar sus primeros noventa años de vida.

Porque, junto al ya citado y compartido homenaje, ha recibido otro, en la línea que mejor puede cuadrar a un compositor:



NOTAS MUSICALES

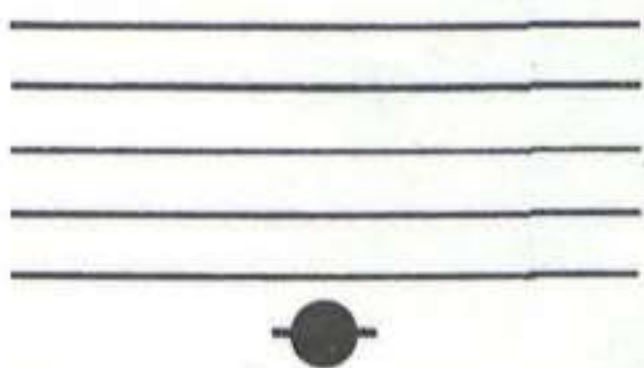


Lucero Tena

la representación o interpretación de sus obras. Ahora, como apertura de la temporada veraniega en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, la Compañía Lírica Española que dirige Antonio Amengual ha puesto en escena «La Chulapona», estrenada en el Teatro Calderón allá por 1934, que ha dado la vuelta al mundo, y que llegó a representarse en Nueva York, hace dos décadas, traducida al inglés.

De nuevo se alinearon en su casticismo, a caballo del pasado siglo y del actual, Manuela, Rosario, José María y el señor Antonio, ahora en las voces idóneas de Marisol Lacalle, María Dolores Travesedo, Miguel de Alonso, José Luis Cancela. Y el orgullo en la presentación de que el mismísimo Federico Moreno Torroba tomase la batuta y diese vida a una de sus más queridas partituras, de las que, con «Luisa Fernanda», han viajado treinta o cuarenta veces sobre el Atlántico para representarse en América.

Este, pues, no ha sido un homenaje programado, sino espontáneo, tributado por el público a uno de sus autores favoritos, sin discursos ni otros recuerdos que la nostalgia y la vitalidad incuestionables de una partitura entrañable, válida para representar un género que, en palabras del propio autor, es, por español, «la manifestación musical más característica de nuestro pueblo y que más interés despierta en el extranjero».



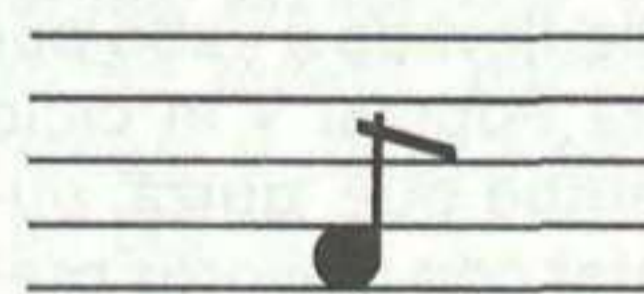
DOsificamos, escatimamos a veces cicateramente los elogios, llevados de un quizá mal entendido sentido de la modestia: pero todos cuantos elaboremos y enlacemos aquí serán pocos para resaltar el valor de «Música en España», en la calle ya tras su número cero, que llega con ánimo de ser un estricto «Boletín informativo» de la Dirección General de Música. Autores, intérpretes, sociedades, entidades, actividad estatal, etcétera, tienen adecuado encuadre en sus páginas. Tendrá posibles defectos —¿quién que es, si se me permite parodiar al poeta, no los tiene?—, pero es, desde su nacimiento, un instrumento imprescindible para cuantos participamos en cualquier grado en este mundo vertebral de la música.



REnovado siempre, como un veraniego milagro al estilo machadiano, el Curso «Manuel de Falla», internacional, ya en su décima edición, ha tenido marco idóneo, como siempre, en el Festival granadino. Asistieron más de doscientos alumnos y oyentes, con clases dedicadas a Pedagogía Musical, Composición, Paleografía Musical, Dirección de Coro y diversos instrumentos específicos. Citemos, entre el profesorado, los nombres ilustres de Nicanor Zabaleta, Regino Sainz de la Maza, Agustín León Ara, Pedro Corostola, Rafael Puyana, o Carmelo Bernaola.

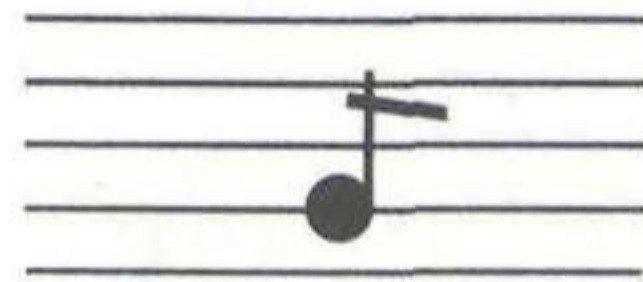


Militar: la música militar, las marchas militares, tienen una enorme y gloriosa tradición entre nosotros, que ya recopiló y resaltó en su día la obra ingente de Ricardo Fernández de la Torre. Está en la mente de todos el programa televisado desde Extramadura, en el que intervinieron diversas bandas de nuestras Armas y Cuerpos. Y se han fallado los Premios «Ejército» de Música, con el nombre de «Premio Tortosa». Se inscribieron 39 composiciones y 14 pasaron a la final. Los primeros galardones fueron para «General Bareño», del Brigada José Tesifón Hernández; «El desfile», del Subteniente Jaime Belda Cantavella; «Armas sobre el hombro», del Sargento Primero Pedro Aguilar Barróso, y «Combatiendo», del Capitán Cipriano García Polo.



FA favorable, muy favorable acogida para Lucero Tena en sus actuaciones en el Cirque Royal, de Amberes, y en la Televisión belga, como concertista de palillos y bailarina, que ha impuesto ya su especialidad en los más exclusivos escalones de la música clásica. Con la Orquesta Filarmonica, dirigida por André Vandernoot, ofreció

páginas de Mateo, Albéniz, padre Soler, Sarasate, Larregla, Jiménez, Granados, Falla y Soutullo. Ahora, nuevas actuaciones en Bélgica, Holanda y Suiza, para culminar en otoño con tres nuevas representaciones de «La vida breve», en Japón, y con Rafael Frühbeck de Burgos.



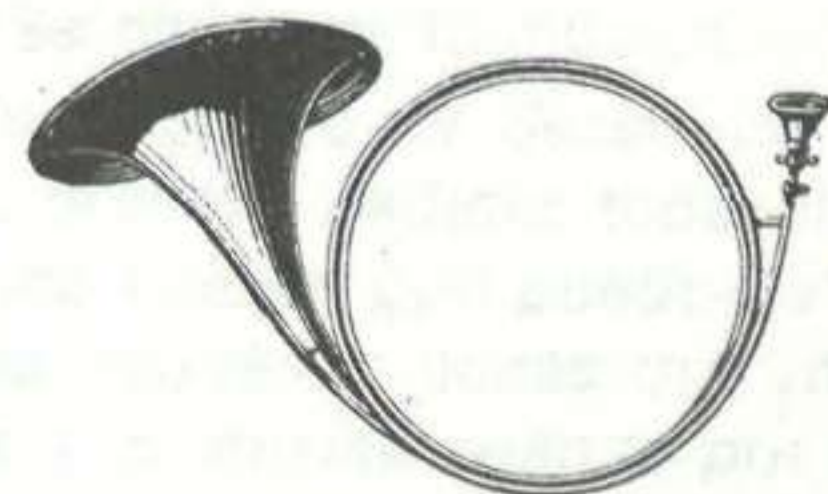
SOLA música, pero siempre música, toda la música. Félix Grande nos ha ofrecido un gran trabajo, en dos volúmenes publicados por Espasa con el título «Memoria del flamenco». Sus epígrafes concretos, «Raíces y prehistoria del canto» y «Desde el café cantante a nuestros días». Pero más que historiografía encontramos investigación socio-antropológica. Para Félix Grande, «el flamenco expresa la memoria colectiva de gran parte de los andaluces de las clases desposeídas y de gran parte de los gitanos». Los libros añaden varios apéndices, entre ellos el «discurso contra los gitanos», del doctor don Juan de Quiñones, en 1681, una acertada selección de coplas flamencas y un «homenaje de los poetas», con textos de los hermanos Machado, Rilke, Borrás, Lorca, Aleixandre, Alberti, Rosales, Ricardo Molina, Alfonso Canales, Caballero Bonald, Jiménez Martos, Quiñones, Ríos Ruiz y otros de similar relieve.



LA búsqueda de partituras no cesa y, por fortuna, con buenos resultados hasta cierto punto frecuentes. En la biblioteca del Conservatorio de París encontró Miguel de la Fuente la del «Stabat Mater», de Luigi Bocherini. Miguel de la Fuente es director de la Orquesta de Cámara «La Folia», de Milhouse, en Francia, y profesor de violín en la Musikschule de Reinach, en Basilea; la obra tiene versiones de 1781 y 1800, y está dedicada a Lucian Bonaparte, por entonces embajador en España. El estreno mundial ha tenido lugar en Valencia, en la iglesia del Real Colegio del Corpus Christi. Tiene momentos de gran belleza, pero quizá sea excesivamente larga.



SI queremos un mundo mejor, el niño, los niños, han de ser nuestra meta y nuestra constante. Al coincidir con el Año Internacional correspondiente, la Asociación UNICEF-España ha convocado un concurso nacional de composiciones sinfónico-corales, con o sin solistas; el plazo de admisión acaba el 5 de noviembre, los trabajos tendrán una duración de veinte minutos a media hora, el premio es de 500.000 pesetas, y la obra seleccionada será estrenada en el Teatro Real de Madrid por la Orquesta y Coros Nacionales, en la temporada 1979-1980.



Cuando, como, donde usted hable de teatro, le dirán, para empezar, que «el teatro está en crisis»; lo recuerdo desde mi lejana infancia compatible con las letras y la curiosidad intelectual. Pues algo así, pero elevado al cubo, a la enésima potencia, sucede con la ópera. Y sólo me formuló siempre la misma pregunta, parodiando, quizá, a Jardiel Poncela: «¿Pero hubo alguna vez crisis en la ópera?»

Aquí, entre nosotros, mientras el Liceo barcelonés ha mantenido siempre un rango internacional perfectamente válido y competitivo, en el resto de España llegó a convertirse la ópera en algo aparentemente fósil, que había que buscar con farol, como otrora al hombre, pero que, por muchos peros que se le quieran poner al asunto, aparecerían a millones.

Cabe hablar de lo que ustedes gusten: pioneros, misioneros, investigadores, arqueólogos, etc. Pero ahí tenemos ese rosario venturoso e interminable que forman los Amigos de la Opera en Madrid, en Oviedo, en Bilbao, en Canarias, en toda nuestra, por excelencia, musical geografía.

¿Crisis? Tengo a la vista el programa de la reciente temporada de invierno en el Liceo, de noviembre a febrero: «La Gioconda», «El Caballero de la Rosa», «María Stuarda», «La forza del destino», «La Favorita», «I Capuletti e I Montecchi», «El barbero de Sevilla», «Rigoletto». De una sola tacada, Ponchielli, Strauss, Donizetti, Verdi, Bellini, Rossini, Wagner, Saint-Saëns, Vives, Montsalvatge, Gounod, Wolf-Ferrari, Puccini, algunos de ellos en dos ocasiones.

En las ciudades citadas se trabaja intensamente para preparar y ultimar sus próximas programaciones. En Madrid, un Festival de positiva importancia que sucede a la encomiable campaña llevada a cabo por la Compañía de Opera Popular y al ciclo de Opera para la Juventud que, quizá, pudieron o debieron contar con mayores precisiones de programación y de medios, pero que han cumplido una empresa eficaz que debemos aplaudir por la sencilla razón de que se lo merece. Ahí quedan, y recuerdo de memoria, entre otros títulos: «La Bohème», «El Cónsul», «La Merope», «Don Pasquale», «Las bodas de Fígaro»,

«Los pescadores de perlas», «Il signor Bruschino», «Caballería rusticana», y hasta «Marina», que fue «de trámite» para un crítico y «triumfal» para otro, pero que puso el «No hay localidades» como si no quisiera enterarse de que muy pronto cumplirá sus primeros 125 años, al parecer juveniles y rozagantes, dispuestos a «dar guerra» para rato.

No hablemos del eco continuo entre nosotros de los éxitos que las primeras voces españolas hilvanan en el mundo entero sin solución de continuidad. Ahí tenemos, muy reciente, la «Carmen» que cantó Plácido Domingo en Viena, prodigiosa -TVE la ofreció diferida en la Segunda Cadena, y algo es algo, claro, pero...-, y el caminar ininterrumpido de Montserrat Caballé, José Carreras, Pedro Lavirgen, el recuerdo imborrable de Alfredo Krauss, capaz todavía de eclipsar cualquier luz que con él rivalice...

Puede existir, ha existido sin duda, lo que Alejo Carpentier ha llamado con acierto «devaluación de la ópera». Pero seguimos con ella, y seguimos soñando y discutiendo, por ejemplo, con el Teatro de la Opera en Madrid, que tantos quebraderos de cabeza tiene ya a su cargo y seguimos organizando viajes turísticos, a cargo de prestigiosas agencias, para asistir a representaciones y hasta ciclos completos en diversos países.

¿Crisis? ¡Bueno! Lo único claro -y basta repasar todo lo anterior y mil eslabones más que podrían encadenarse a ello- es que la ópera está en candelero; sencillamente, grandiosamente, como siempre.

Charla con Montserrat Caballé

Para ratificar esta opinión hemos charlado con Montserrat Caballé de su pasado, su formación musical, sus aspiraciones y sueños; sobre todo, de su presente de primera figura indiscutible de la ópera; también hemos abordado sus proyectos porque son, en definitiva, el futuro del género.

Montserrat, como es sabido, nació en una familia humilde, muy aficionada a la música.



«A mis padres les gustó siempre la ópera y la zarzuela. En casa escuchaba los discos una y otra vez hasta que me aprendía las letras de las canciones. Un médico amigo de la familia, el doctor Jimeno, convenció a mi madre de que yo debía estudiar canto. A él le parecía que tenía voz. Esto se confirmó en el conservatorio, y entonces empecé a pensar en la música no sólo como algo que me gustaba, sino también como una profesión que podía darme —si tenía suerte y las cosas iban bien— la oportunidad de conseguir una mejora para mis padres que, francamente, han sufrido mucho.»

22 años de carrera, 3 millones de kilómetros

A pesar de que no le gusta el continuo ajetreo, no está cansada de tanto viajar de un teatro a otro por España y por el extranjero. Así se ha recorrido, en sus 22 años de carrera, 3 millones de kilómetros en avión.

«A veces uno se fatiga físicamente, pero me imagino que es la fatiga normal de todo trabajo. Tengo siempre unos horarios muy apretados. Esto forma parte de mi

profesión y, por lo tanto, lo acepto, si dependiera de mí, haría pausas más largas o dejaría días libres dentro de una gira, pero te tienes que amoldar a las temporadas de cada país y a la organización de los teatros, que fijan las horas de ensayo.»

Primer contrato

A los veintitrés años firmó su primer contrato. Fue el 7 de junio de 1956; Germán Bedekin le ofreció un puesto de suplente en la Opera de Basilea. 100 francos suizos mensuales.

«Desde entonces he trabajado con toda la intensidad posible. No hay otra forma de hacer esta carrera, a menos que a uno no le importe más que la remuneración que perciba. En este caso, puede tomarse largas vacaciones, todas las que quiera. Yo no puedo, porque a mí me gusta mi trabajo y porque también me gusta cumplir con él.»

Actuaciones comprometidas hasta 1984

Montserrat Caballé hace unas 70 funciones y conciertos al año. Dedicar dos meses a España y los otros diez al resto

de los países. Tiene todas las fechas de su calendario comprometidas hasta 1984. Y no acepta todos los contratos que le proponen.

«Esto es un poco egoísta por mi parte, pero, para aceptar trabajo, éste tiene que parecerme interesante. No importa la envergadura del mismo —puede ser muy sencillo—, sino la forma cultural, las personas con las que voy a trabajar y de las cuales voy a aprender, la forma de comunicación y la misma obra. Si el trabajo merece la pena no me paro a pensar si será.....»

Disgustada después de las funciones

Los que triunfan tienen siempre menos problemas, pero Montserrat Caballé se preocupa, aunque las cosas salgan bien.

«A pesar de los aplausos, normalmente salgo disgustada de las funciones. Quieres hacer las cosas de una manera y no te salen. Esto te deja un poco decepcionado de ti mismo.»

Pero el público no pide más. No exige aquello que Montserrat quería hacer y no le ha salido. Lo que ha escuchado, lo que ha visto, le ha parecido magnífico y lo demás no importa. Para Montserrat el público que más se entrega es el español.

«Aunque seas un desconocido, si haces bien el trabajo, responde siempre efusivamente, y esto nos anima mucho a los artistas.»

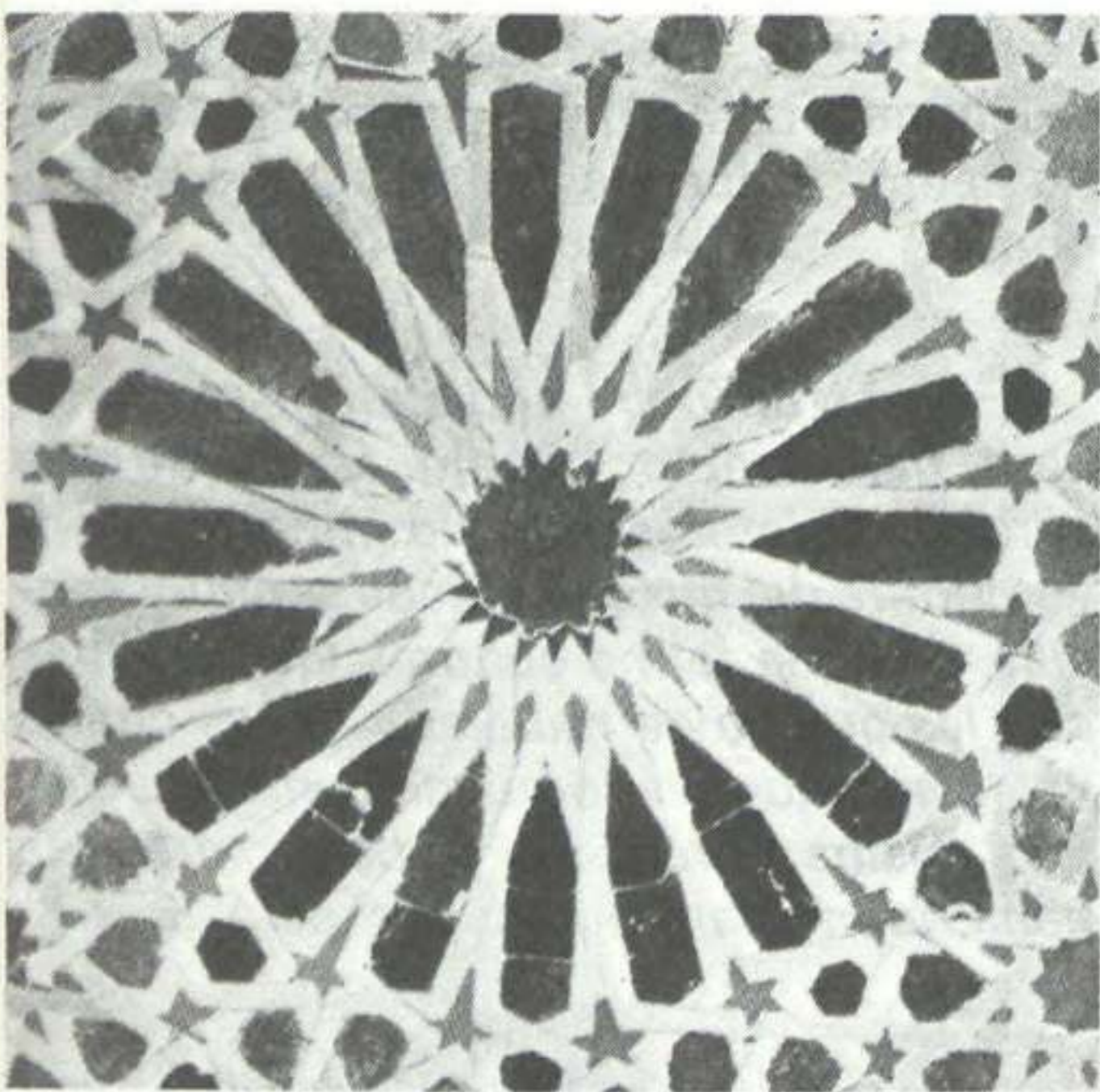
En casa olvida la música

Su vida profesional es muy activa, pero, cuando llega a casa, le gusta la tranquilidad y se olvida de la música.

«Nunca siento el deseo de poner un disco, prefiero dedicar toda mi atención —el poco tiempo que puedo— a mi familia y a las pequeñas cosas que me permiten darme a mi misma cuando por fin llego a casa.»

Festival de Granada

M.^a Dolores F.-Fígares.



Durante quince días al año se produce en Granada un fenómeno de transmutación y se convierte la ciudad en una especie de Meca de la Música, y vienen en peregrinación gentes de muchas partes del mundo a escuchar y presenciar la experiencia estética que supone un Festival Internacional de Música y Danza en los patios y jardines de la Alhambra, esa extraña mezcla de Mozart o de Oscar Esplá bajo las piedras centenarias y los encajes de los palacios árabes.

Y como estamos necesitados de belleza, Granada ha recibido ya a los peregrinos de la Música, con éste, durante veintiocho años consecutivos, registrándose en su historia noches memorables y llenos impresionantes como han sido la casi totalidad de esta edición.

Pero es que hay más, la celebración es más compleja. Hace diez años se incorporó a las actividades del Festival la celebración del Curso Manuel de Falla para alumnos becarios de las distintas disciplinas musicales que cuenta con la colaboración de profesores de la talla de Nicanor Zabaleta, por ejemplo, que ha participado activamente este año. Este curso se alinea en su carácter internacional con el de la ciudad de Siena, de parecidas características y que ha aportado al mundo de la interpretación a numerosos alumnos cualificados. Este Curso Manuel de Falla ha grabado con su sello el currículum de las futuras figuras de nuestra música.

Y más todavía: el Concurso Internacio-

nal de Interpretación Musical. Segunda edición este año del mismo, dedicada al violín, la viola, violonchelo y contrabajo. Triunfador con el primer premio de 500.000 pesetas dotado por la Dirección General de Música ha sido el violinista japonés Takashi Shimizu.

El Festival

Es importante que las cosas acertadas duren, porque suele ocurrir al revés. Granada había temido perder su Festival y al fin en esta XXVIII edición se ha visto consolidado ya definitivamente. Lleno total en todas las sesiones, exceptuando la de los Percusionistas de Madrid, y eso que algunos críticos han señalado cierta escasez de figuras señeras del ambiente internacional de la música.

No obstante, a pesar del amplio espectro de participantes, parecen destacarse algunos hitos que subrayan la personalidad de este Festival de éxito de público.

La Danza, el divino espectáculo del Ballet abrió las jornadas con cinco noches consecutivas, sembradas de pasos misteriosos por el Ballet Nacional Español y el de la Opera de París. Las noches de Ernesto Halfter y su «Fantasía Galaica», las noches del «Lago de los Cisnes», de Antonio Gades y las «Bodas de Sangre» y la síntesis de la danza española. Fueron noches de fervor en los jardines del Generalife, con alguna que otra tormenta que retrasó o suspendió la función. Noches de enorme belleza, consagradas más a los conjuntos armonizados de los cuerpos de baile que a los divismos particularizados.

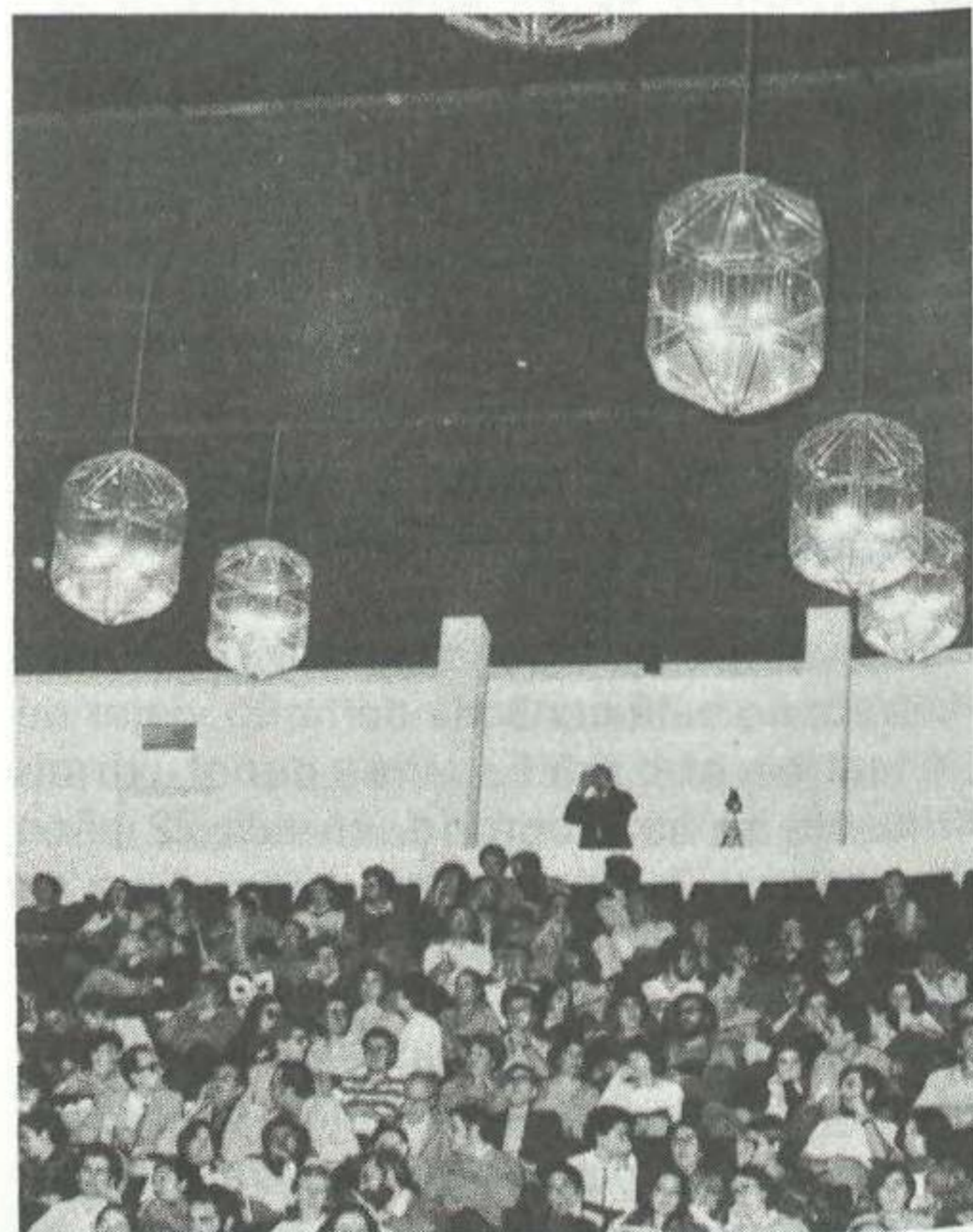
Quizá, habría que decir ya que los «Virtuosos de Moscú» han sido esta vez uno de esos hitos de que hablábamos antes. Porque es verdaderamente afortunado tener delante un elenco de solistas de alta categoría en la música de cámara interpretando, de manera excepcional, la música barroca y dirigidos por el sonriente y amable Wladimir Spivakov, que ya se considera un amigo más de Granada, que tanto atrae a los músicos.

Y la Orquesta Nacional ha sido otra triunfadora, aunque sea tan frecuente pensar que lo de fuera es siempre mejor. Y si comparamos su actuación con la de la

Royal Philharmonic todavía más es la triunfadora, sobre todo en la «noche de Mahler», de la «Resurrección» de Mahler. También han vuelto este año los instrumentistas selectos de la Orquesta de Cámara española que iniciaron su andadura precisamente en la anterior edición del Festival de Granada.

Los solistas que forman el Quinteto de Viento la Residencia de Munich ofrecieron también un concierto agradable con unos instrumentos quizá no frecuentados en grupos de cámara.

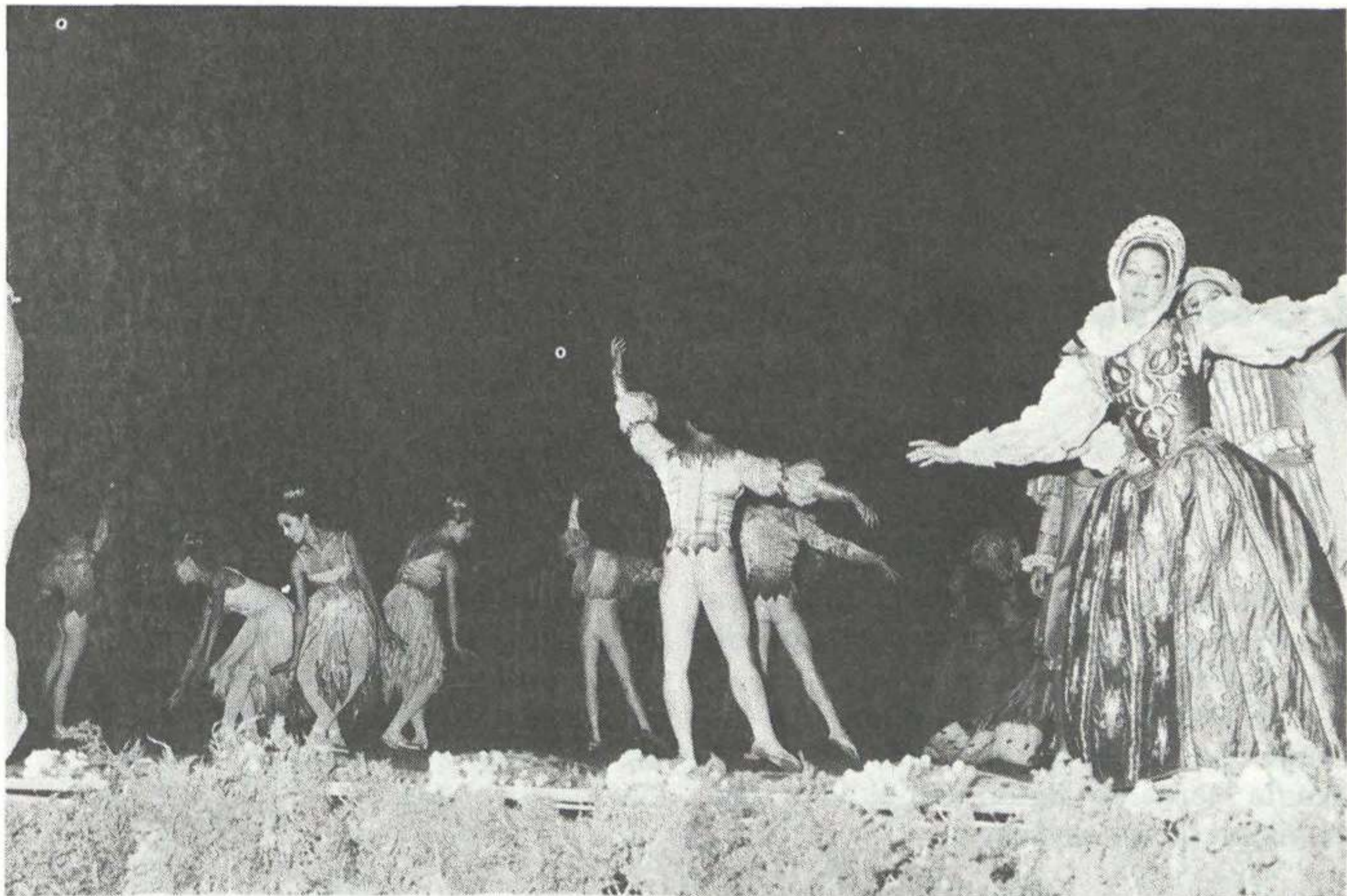
Y Nicanor Zabaleta. Probablemente el gran protagonista. Nicanor con su arpa interpretando las obras que Tailleferre o Bacarise compusieron para él, Nicanor enseñando cómo se puede amar a un instrumento y llevarlo desde las alturas lejanas y olvidadas al público de todo el mundo en el X Curso Manuel de Falla. Zabaleta presidiendo el Jurado del II Concurso Internacional de Interpretación Musical. Bien es verdad que el gran maestro ha trabajado intensamente estos quince días por la música en Granada, de forma que casi diríamos que este Festival ha sido suyo, que él lo ha consagrado en ese Templo de la Música que ha sido nuestra ciudad, rindiendo culto en el Generalife, en el Palacio de Carlos V, en la Capilla Real, en el Auditorio Manuel de Falla.



Vista del auditorio Manuel de Falla.

Pero también hay que recordar a Marta Agerich, la pianista argentina que dejó su fuerte marca en el tercer «Concerto en do mayor, Opus 26», de Prokofiev: una especie de torbellino que arrastraba apasionadamente.

Cómo no lamentar ahora que un año más, inexplicablemente, Televisión Española, RTVE, no se haya acordado del Festival, de los conciertos de Granada, más que, por una extraña particularidad, transmitir, en diferido, la sesión de Cante Jondo, que por lo demás no fue en absoluto la mejor de cuantas hayamos presenciado en los palacios y patios de la Alhambra y que por otra tampoco se dio completa. Tristemente, la música sutil de las noches granadinas ya se ha quedado en el aire, sin posibilidad de volver a ser escuchada, abandonada al recuerdo y al olvido de RTVE que, sin embargo, da tanta importancia a otras manifestaciones que no son precisamente ejemplos de nivel cultural, o de sensibilidad artística, o de resonancia popular, como sí es el acontecimiento del Festival. Entre otras muchas razones, porque es una manifestación cultural de primer orden, mimada por el Ministerio de Cultura, que le dedica un presupuesto considerable.



Ballet en el Generalife



Con Antonio Gallego Morell, comisario del Festival

Una cosa son esas grandes figuras que sirven de «gancho», digamos, para el interés del gran público, otra cosa, los conjuntos, los resultados globales de muchos elementos trabajando al unísono, y los escenarios que son «el marco incomparable», como se suele decir estereotípicamente, y el público fervoroso, o «snob», o entendido. Y otra cosa es la trastienda del Festival, el esfuerzo por mantenerlo y levantarlo, el detalle que debe cuidarse, la improvisación de último momento, etc.

Antonio Gallego Morell, perteneciente a una dinastía de amantes de Granada, de trabajadores por Granada, es, quizá, uno de los hombres claves de la trastienda. Rector de la Universidad granadina, comisario local del Festival granadino, resume así, en una palabra, el balance de este año XXVIII:

«Este año, creo que ha consolidado definitivamente el Festival. Ya no tengo miedo por su vida, que estuvo en peligro el año pasado. Y, sobre todo, se debe, a mi juicio, a la triple vertiente que tiene. No es sólo los conciertos, sino también el Curso Manuel de Falla y el Concurso Internacional de Interpretación, que empieza a ser considerado como de primera categoría, y eso que llevamos solamente dos celebrados. Esta triple vertiente da una dimensión amplísima ya trascendental, única en España, y convierte a Granada en ciudad de la Música por antonomasia.»

Hay un personaje en el trasfondo del recuerdo, inspirador remoto de todo cuanto se hace aquí por la música, palabra repetida e invocada tantas veces. No se puede uno imaginar qué sería la vida cultural granadina sin Manuel de Falla. Podría decirse que si Granada fue su musa durante tantos años, de forma que aquí escribió sus obras más preclaras, ahora, la historia le devuelve el regalo y es Manuel de Falla la inspiración granadina para hacer algo por la cultura y por la vida del espíritu. Sin embargo, Manuel de Falla ha estado ausente este año en el aire del Festival.

«Es cierto, ha sido una omisión que no debe repetirse y que contrasta con el año anterior, que dedicó una gran parte a interpretar sus obras. Para el año próximo, el Ballet Nacional proyecta montar una obra de Falla y estrenarla en Granada, como corresponde.»

Antonio Gallego Murell repasa y recuerda que hay que potenciar más el teatro del Generalife para presentar grandes grupos de Ballet, incluso sesiones de ópera y de zarzuela, que, quizá, podría pensarse en representar teatro también en el Generalife, que el Auditorium es fundamental incorporarlo para noches de frío o de lluvia, como este año, en fin...

¿Sabía vd. que...

Alfonso Humet

...«**LAS MENINAS**» es el título de la obra pictórica que tiene por autor a **Diego de Silva Velázquez**?

«Las Meninas» debe su nombre a las damas portuguesas que, rodeando a la infanta Margarita, figuran en el lienzo del magistral pintor sevillano.

Goya y Bayeu eran aragoneses y cuñados. El primero fue un extraordinario artista de obras exaltadas. El segundo tuvo poco estilo, pero aún y así Antonio González Vázquez lo introdujo en la corte.

...«**ENEAS HUYENDO DE TROYA**» es el título de la obra pictórica que tiene por autor a **Lucas Giordano**?

El napolitano Giordano fue discípulo de Rivera («El Españoleto»). Su pincel intervino en El Escorial y el Buen Retiro, siendo conocido en España por Lucas Jordán.

...«**DESPOSORIOS DE LA VIRGEN**» es el título de la obra pictórica que tiene por autor a **Rafael de Sanzio**?

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

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

...«**SUSANA EN EL BAÑO**» es el título de la obra pictórica que tiene por autor a **Rembrandt Harmenszoon van Rijn**?

Rembrandt pertenece a la Escuela Flamenca, al igual que Vicent van Gogh, Anton van Dyck, Frans Hals y Van Eyck. Fueron sus esposas Saskia y Hendrickje. Un notable cuadro suyo se centra en la primera mencionada.

...«**EL GRAN CANAL**» es el título de la obra pictórica que tiene por autor a **Antonio Canale, llamado «el Canaletto»**?

Fue veneciano, como Marco Polo. Su excelente técnica es fruto de sus estudios en Roma, al lado de Giovanni Paolo Pannini.

Exceptuando algunas panorámicas de Inglaterra, en sus cuadros se observan preferentemente paisajes romanos.

...«**LAS BODAS DE CANA**» es el título de la obra pictórica que tiene por autor a **Paolo Caliari, llamado «El Veronés»**?

Fue un romántico del Renacimiento, de este Renacimiento que tiene en Miguel Angel al más colosal representante.

Hizo evocar a los genios renovadores que fueron Caravaggio y Jacobo Robusti («El Tintoretto» o «Gloria del Paraíso»).

...«**EL PINTOR FRANCISCO BAYEU**» es el título de la obra pictórica que tiene por autor a **Francisco de Goya y Lucientes**?

...«**EL CABALLERO DE LA MANO AL PECHO**» es el título de la obra pictórica que tiene por autor a **Domenico Theotocópuli, llamado «el Greco»**?

También es conocido por «el Cretense», por haber nacido en Creta.

Gran parte de su actividad artística se desarrolla en España, donde permaneció casi 40 años. Tuvo por maestro a Tiziano. Murió en Toledo.

Nuestro coleccionable



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

Islas Canarias:

Zona norte:

Vascongadas.
Santander y Asturias.
Galicia.

Zona central:

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

Zona oriental:

Cataluña y Baleares.
Valencia y Murcia.

Zona nordoriental:

Aragón y Navarra.

En este número:

Andalucía.

Sevilla y Cádiz.
Almería, Córdoba, Granada,
Huelva, Jaén y Málaga.

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

Trajes, danzas y adornos

ANDALUCÍA

Almería, Córdoba, Granada, Huelva, Jaén y Málaga

Trajes

Una vez descrito el traje de Sevilla y Cádiz, tenido por el más corriente y tradicional de toda Andalucía, vamos a considerar los de las seis provincias restantes que vienen a ofrecernos algunas particularidades en sus diferentes atuendos, como consecuencia de afinidades con otras regiones.

En cuanto a *Huelva*, el traje de la mujer con sus faldas floreadas y su chaquetilla ajustada al talle y pañuelo cubriendo el busto caen dentro de los cánones de las tierras bajas del Sur; en la Sierra de Aracena y otros lugares lucen unas camisas de lino bordadas con apretado dibujo de color oscuro y abolengo oriental, como el de tantos otros bordados populares del Centro de España y aun de Europa.

Sin embargo, es único de estas latitudes el traje de Mayordoma de la Virgen de la Peña, de Puebla de Guzmán, cerca de Portugal, e inspirado en el de la burguesía europea decimonónica: chaqueta y amplia falda con borde plateado, y, a la cabeza, mantilla de encaje blanca y



encima otra de terciopelo, y, sobre ambas, un sombrero de alta copa y ala estrecha a modo de chistera, adornado con flores, plumas y lazos de colores.

El hombre, en su traje vulgar andaluz, lleva también la camisa primorosamente bordada con los mismos dibujos que borda la mujer onubense.

En *Málaga*, la mujer tiene de extraño al atuendo corriente de la Andalucía cálida (amplia falda de algodón y pañuelo de seda sobre el busto, y flores y peñecillos en el pelo), el uso de un sombrero de alas amplias por las campesinas.

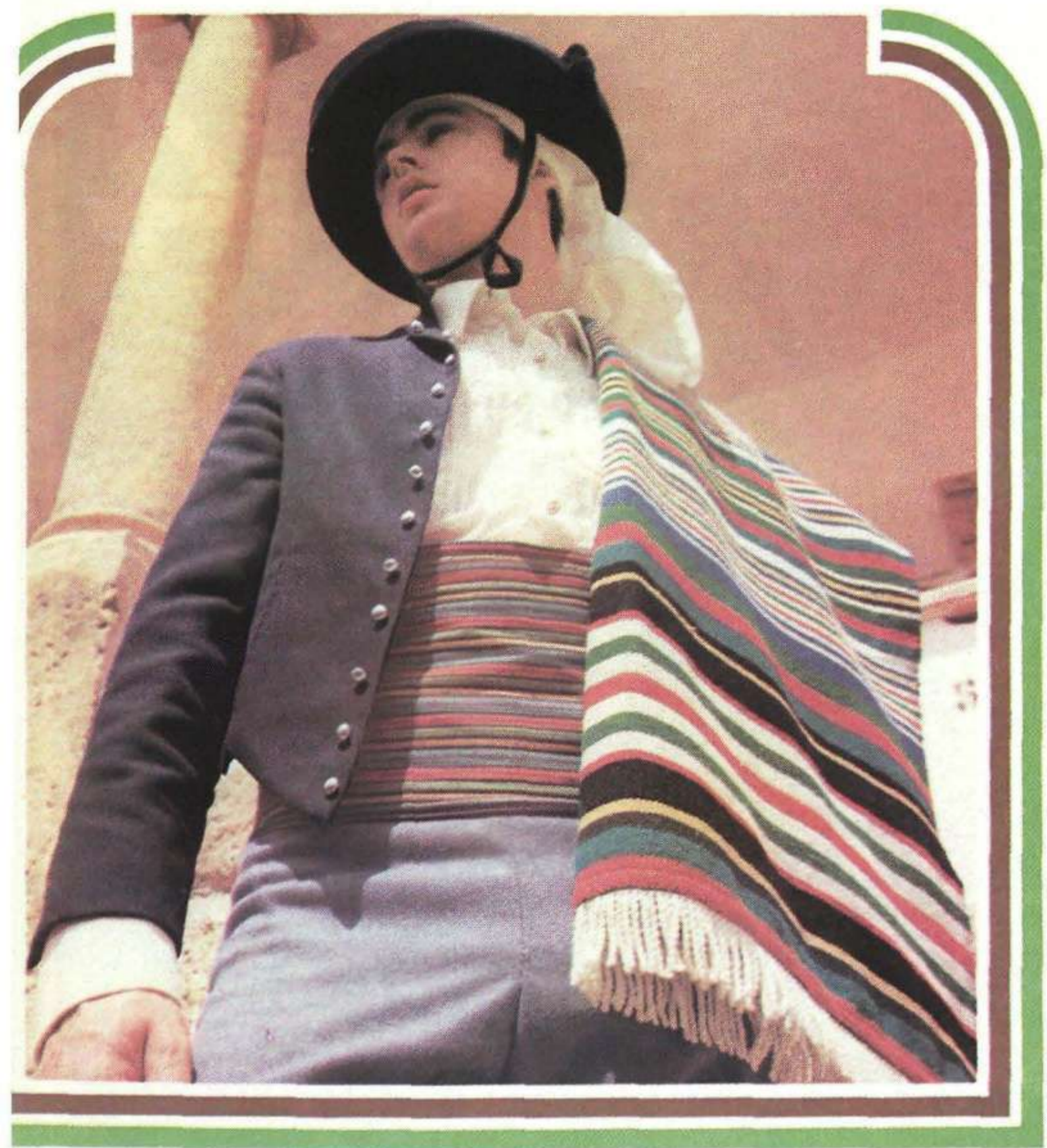


Aproximación a una Historia regional española



TRAJES DANZAS Y ADORNOS





Los hombres del mar llevan
 poncillo calzón corto, abierto
 los lados, dejando ver los
 calzoncillos; chaleco rojo
 con vueltas forradas y gran faja
 de lana negra, azul o roja.



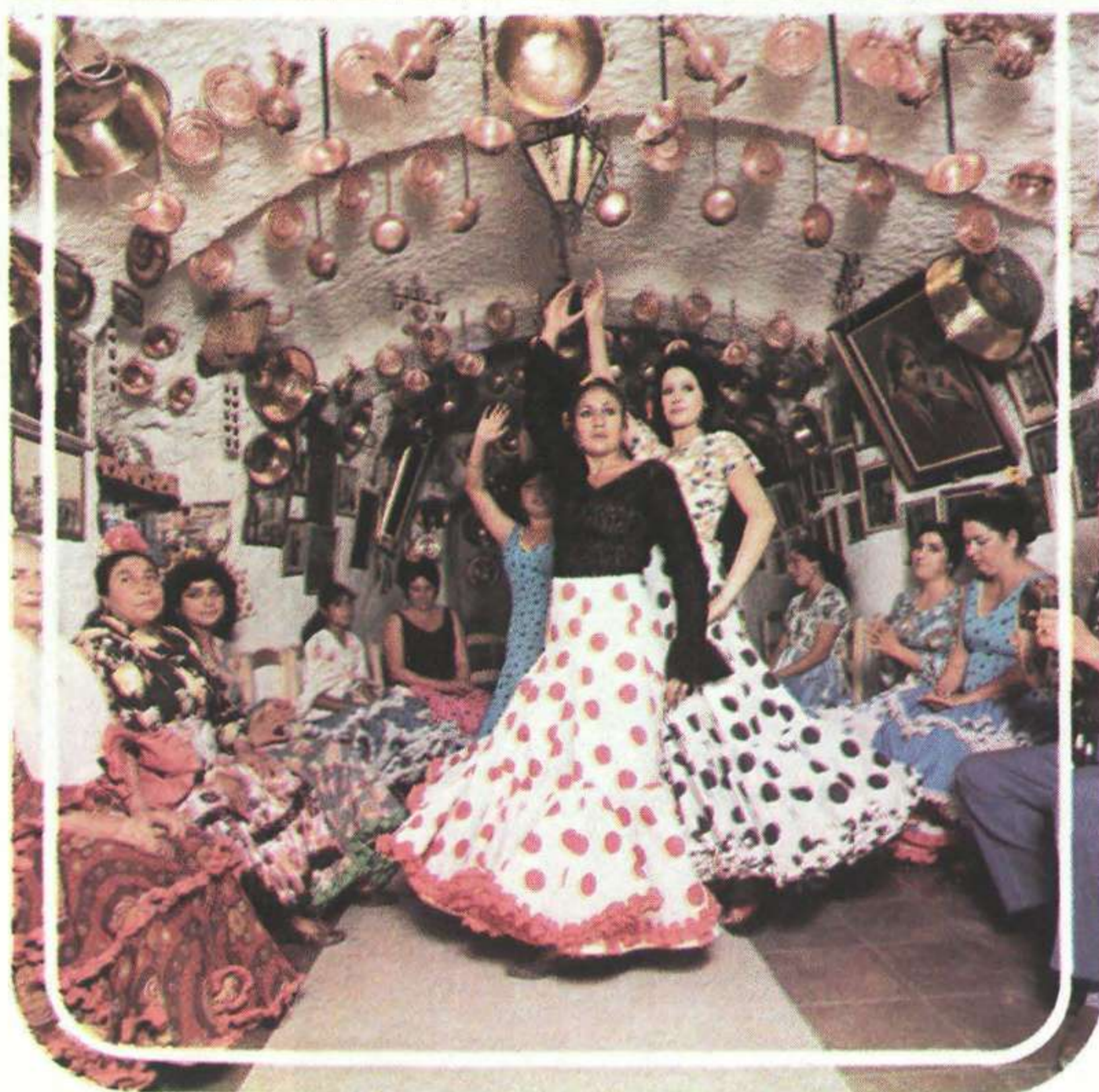
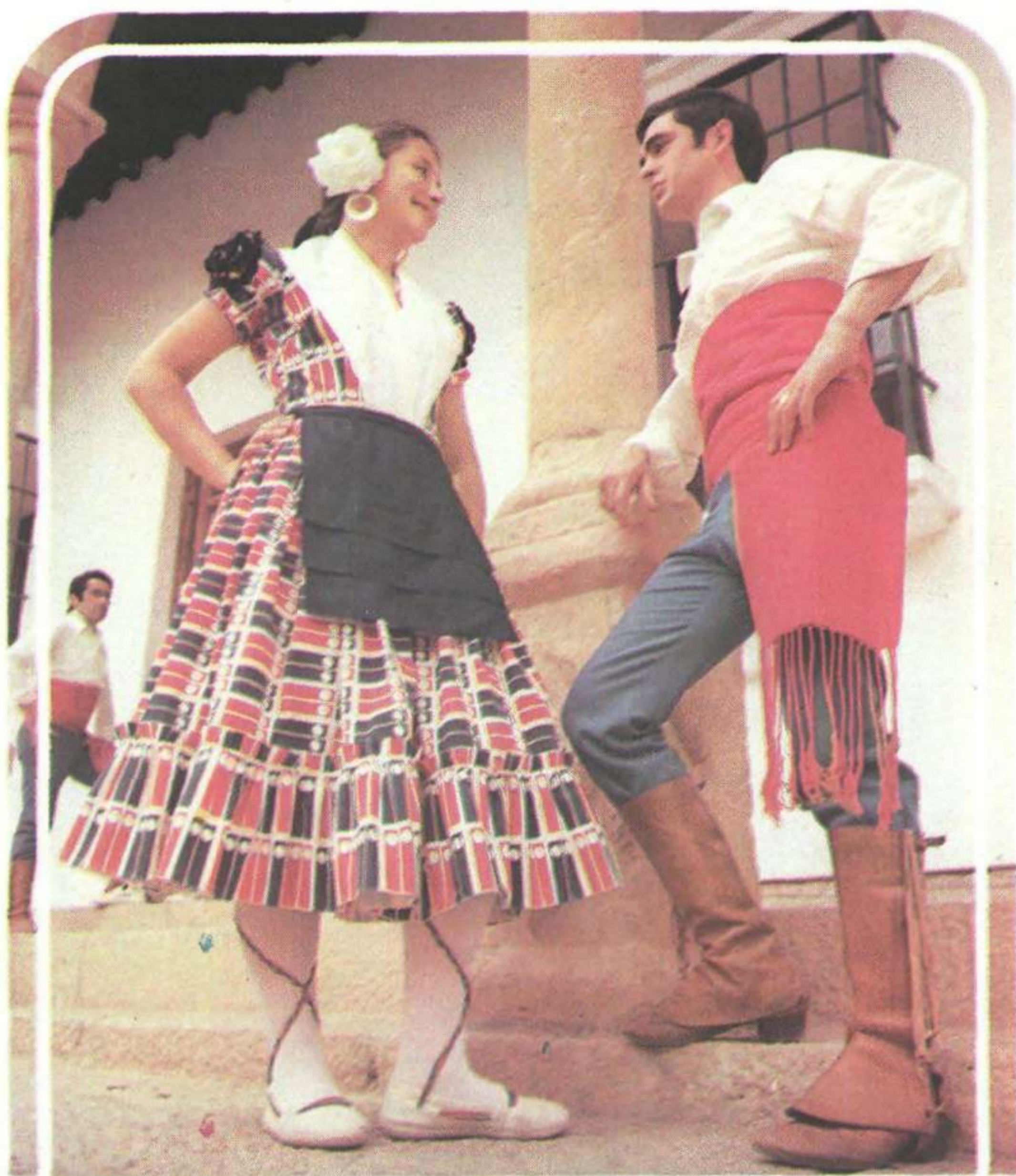
En *Granada* hemos de citar
 aunque sean raza aparte, a
 las gitanas que,
 indefectiblemente, llenan
 con su bata de cola o amplia
 falda de volantes y sus
 vistosas flores en la cabeza las
 cuevas del Albaicín en
 estampa folklórica, aunque
 quizá, ya exagerada o
 adulterada, para un turismo
 extranjero ignorante y
 entusiasta de sus bailes. El resto
 de las mujeres granadinas
 visten de acuerdo con el clima
 de las zonas que habitan:
 telas ligeras y finos mantoncillos
 junto al mar y gruesas sayas
 de lana con decoración de rayas
 polícromas (alpujarreñas) o
 flores bordadas como en
 Murcia. Los hombres
 complementan su típico atuendo
 andaluz con la manta
 alpujarreña, hecha a franjas de

colores y con algún que otro
 motivo geométrico o animal
 estilizado.

En el traje femenino del NE.,
 de *Almería* se deja sentir el
 clima y la influencia de Murcia
 en las grandes sayas de telas
 gruesas de colores chillones con
 vistosos bordados de gran
 cromatismo; en los pañuelos de
 talle de algodón estampado y
 en la mantilla negra de seda
 forrada de un vivo color.

En la parte limítrofe con
 Málaga las mujeres llevan el
 mismo sombrero de paja basta
 que para el campo usan las
 malagueñas.

Y como reminiscencia
 musulmana, anotaremos el uso
 del mantón echado sobre la
 cara, con el que se cubren en
 Mojácar las mujeres de cierta
 edad cuando se tropiezan con
 un hombre por la calle:



adelantan el extremo de su chal sobre una parte de la cara a la manera del llamado en nuestro siglo de oro «manto de medio ojo», con que se cubrían nuestras mujeres buscando el anonimato y por lo que fueron tan denostadas por los poetas de la época.

Las jóvenes, siguiendo este indudable atavismo musulmán y, quizá, también por razones de coquetería, suelen poner graciosamente por delante de la cara uno de

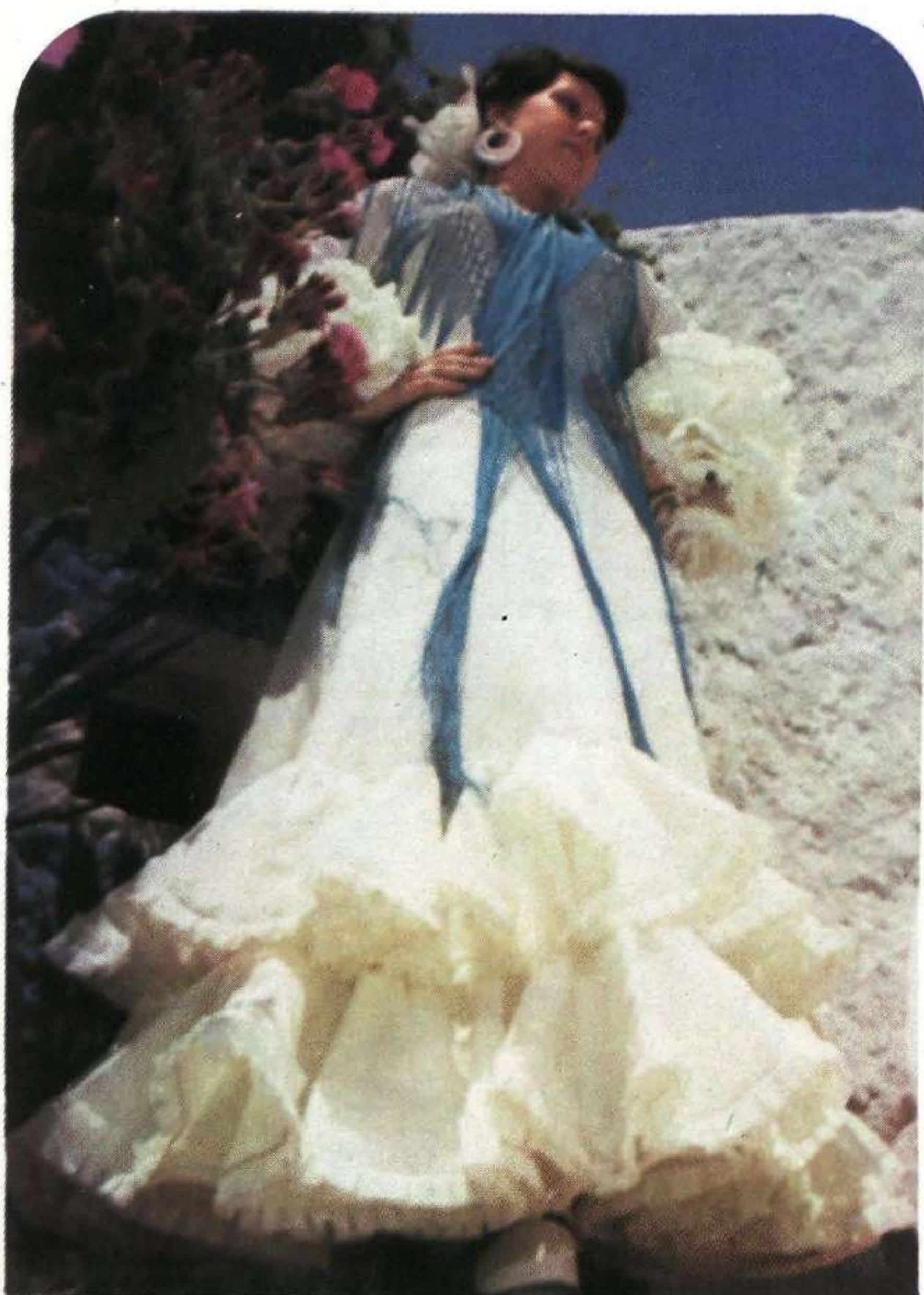
los picos del pañuelo que llevan en la cabeza para paliar los rayos del sol, y sobre el que apoyan el rodete del cántaro cuando van a la fuente del lugar a buscar agua.

Los hombres acusan la influencia del campo murciano en el uso de los zaragüelles, su gran faja ciñendo la camisa y aun su pañuelo atado en corona como cualquier huertano levantino.

En *Córdoba* la mujer vestía, de acuerdo también a su proximidad a Castilla, amplia falda de tonos oscuros y mantilla en la cabeza, de lana o terciopelo, de encaje o de madroños, para las clases elevadas; y falda de percal y amplio mantón de lana o pequeño de seda, según la época del año, para las clases inferiores.

El hombre, sin embargo, se ajusta en todo al típico traje campero andaluz y propio en general para toda Andalucía: chaquetilla corta y ajustada con botones de filigrana de plata o de metal; pantalón «corto», a media pierna; faja de color, y botos de piel decorados con recortes superpuestos o dibujos claveteados; camisa de cuello bajo y pechera rizada; y, a la cabeza, el sombrero cordobés, de baja copa y ala





es el mismo, sobrio y sencillo, de los labradores castellanos, como corresponde a esta zona de transición. Y el pastor lleva para caminar por los riscos y veredas el mismo atuendo que el trashumante de Castilla.

El hombre del campo viste, regularmente, como todos los del centro de España: calzón corto oscuro, camisa de lino bordada en negro y chaqueta y chaleco en paño oscuro o de terciopelo con bordados y botones de plata, más o menos rico, según el destino de la vestimenta y posición económica del



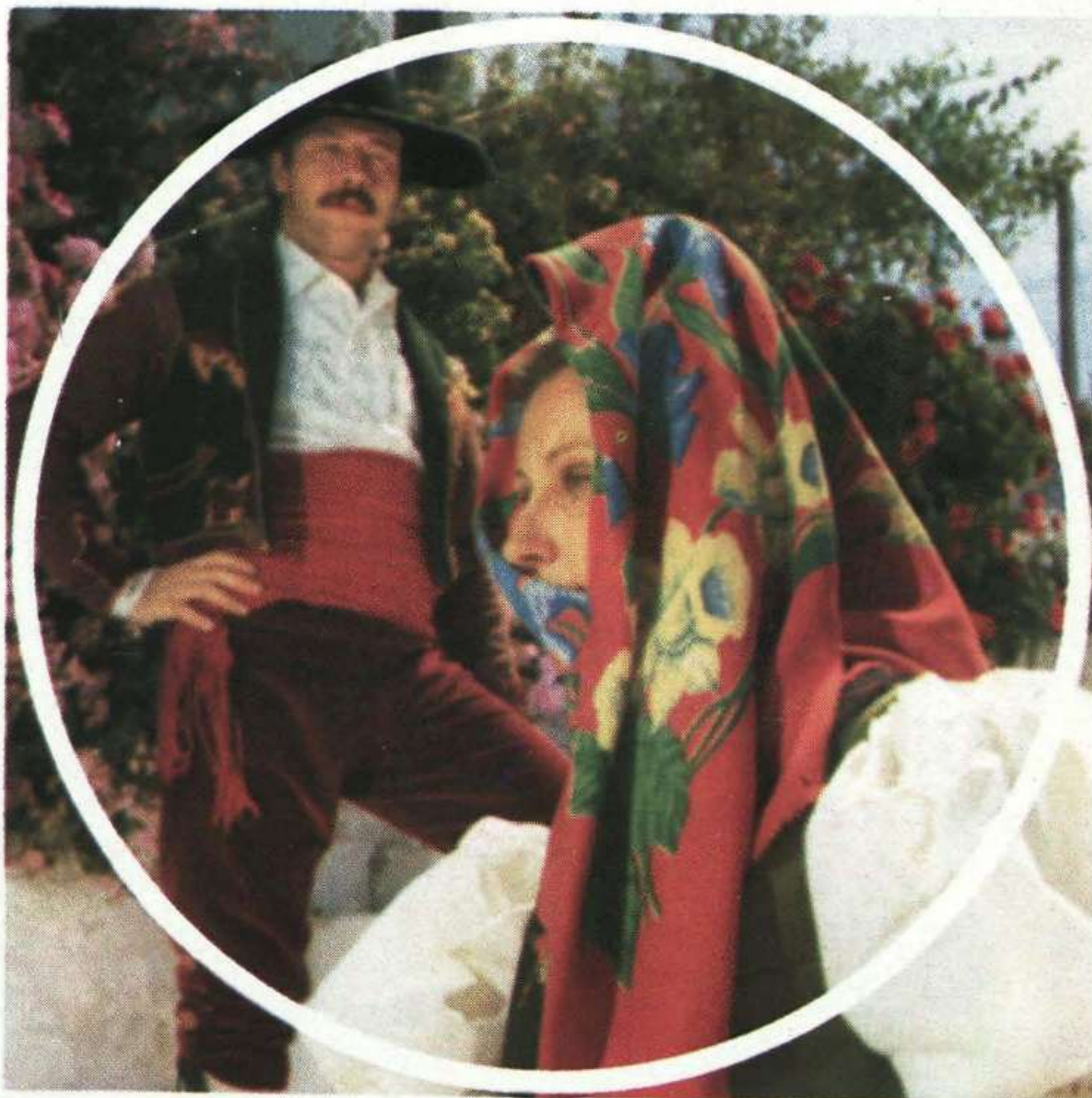
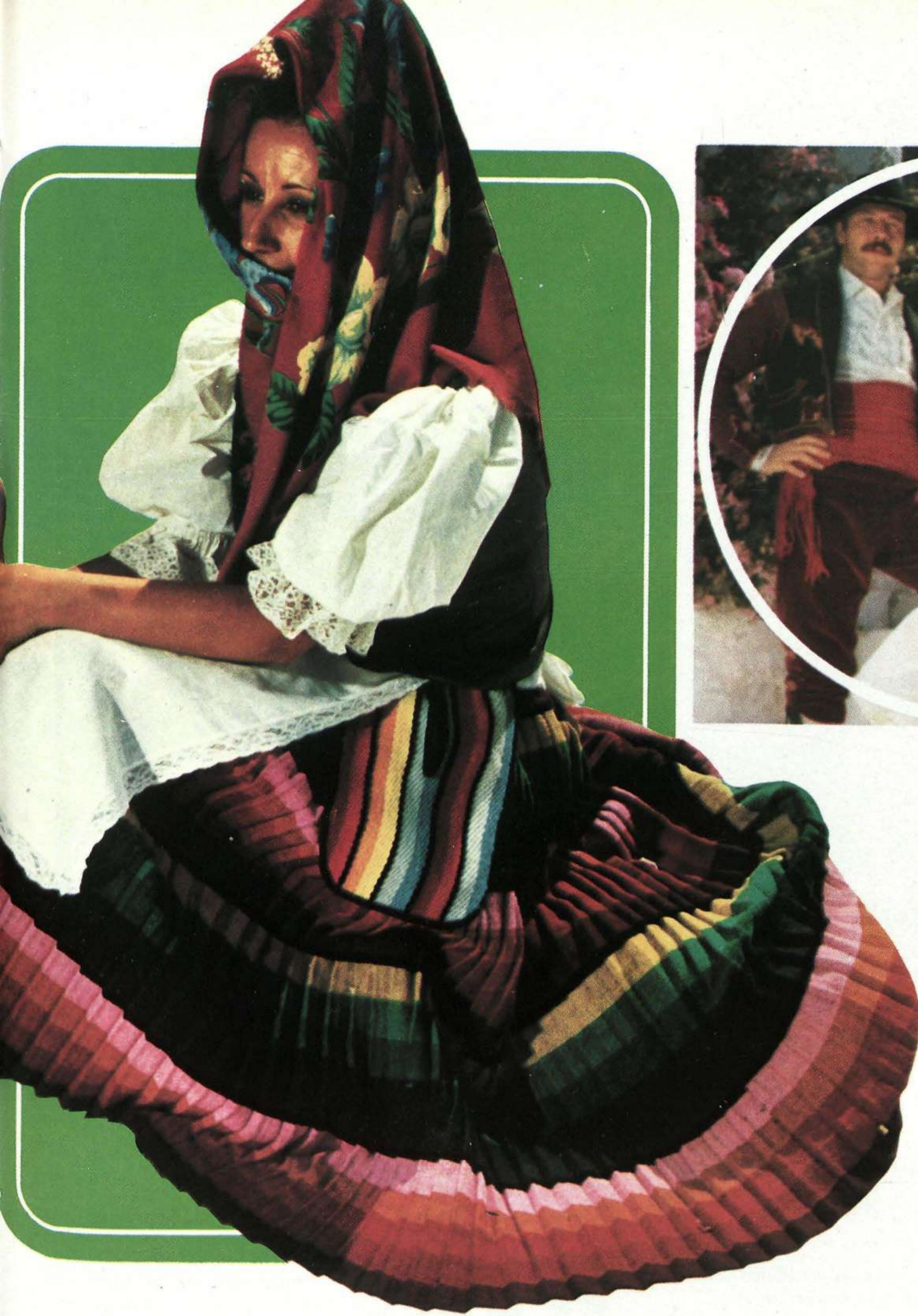
ancha. Complementan este traje los zahones de cuero para las faenas camperas de cría y tintera de reses bravas.

En Jaén las mujeres en el invierno, e igual que en La Mancha y en cualquiera de las regiones serranas de Castilla, usan faldas y refajos de lanas gruesas y rayadas, fabricadas, las más de las veces, en los talleres artesanos de Alcaraz; y aun otras faldas encimeras de tonos vivos con franjas de flores policromas o dibujos de atrevido colorido, como en la región murciana. Sobre estas faldas, un delantal de algodón y mantón cubriendo el pecho, de lana en invierno y de seda en verano, complementan su atuendo como cualquier mujer de Murcia o de Albacete.

Como tocado, las de cierta edad se han cubierto con mantilla de rocador de paño, seda o terciopelo, mientras que las jóvenes ponen una peineta sobre el moño de castaña que adornan con algunas flores.

El traje del hombre jiennense





propietario. El pastor, pantalón y chaqueta de cuero, complementados en invierno con zamarra y peales de piel de cordero, y ejercitando toda su fantasía oriental en el zurrón, de piel de cabritilla teñida en diversos colores y formando dibujos caprichosos.

Bailes

En los bailes de estas provincias, por lo general, suele

dominar un factor común, el «fandango» en sus diversas modalidades y nomenclaturas, pero conservando siempre sus características de alegría y movimiento.

Primeramente fue en compás de seis por ocho, pero modernamente es de tres por cuatro, muy semejante a la «seguidilla» y el «bolero». Se acompaña con guitarra y castañuelas, y resulta muy alegre y vistoso, aunque

antiguamente fuera objeto de censuras eclesiásticas y prohibiciones oficiales.

El «fandango de *Huelva*» es el más popular en esta provincia, por su vistosidad y alegría, bien lejos hoy de aquella pecaminosidad que le atribuyeron las autoridades civiles y eclesiásticas de siglos anteriores. De los más típicos y conocidos es el famoso «fandango de *Alosno*».

Cosa diferente es el «fandanguillo», bailado sólo por una mujer, que con una seriedad absoluta taconeaba con el cuerpo inmóvil y





temblándole al son de las castañuelas; después, con la mirada hacia adelante, da unos cuantos pasos largos, abre sus manos en amplias ondulaciones para entonces poner toda su atención en el intenso taconeo de sus pies, a los que vigila mirándolos atentamente. Tras de bajarse hasta tocar el suelo con la rodilla, vuelve después a elevarse, terminando la danza de pie, con la cabeza erguida y con aire triunfal y provocante.

En *Málaga*, el baile más representativo es la «malagueña», que,

juntamente con la «rondeña» y los «verdiales» son variantes del «fandango» y los más típicos de esta provincia.

Se bailan al compás del dos por cuatro, y llevan en su ritmo rápido y ligero toda la alegría de las gentes de esta región meridional de España.

La llamada «malagueña del torero», de fines del siglo XIX, es, más que un baile, una pantomima en la que el torero persigue a la mujer, que se oculta tras la mantilla o el abanico hasta que, al fin, el hombre logra dominarla, ella se rinde y él la cubre con su capa.

En *Granada* es típica la «zambra gitana», que en realidad es una serie de bailes antiguos, quizá de origen árabe-español, pero que tienen sus antecedentes inmediatos en otros más modernos y desaparecidos, como son la «cachucha» y los «panaderos». Bailan varias personas a la vez o una sola, al compás de una especie de dulzaina o flauta morisca, y con la colaboración activa de todos los espectadores, que contribuyen a la consecución del ambiente con el continuo



jaleo a los bailadores por medio de frases cortas, olés y palmadas. Uno de los bailes de más éxito en estas zambras gitanas es el de las «bulerías», por su carácter satírico y burlón.

Otro baile típico es la «granaína», especie de fandango que se acompaña con castañuelas; y también las «seguidillas» y el llamado «robao», de Baza, que es un típico fandango de esta comarca, muy complicado en el alegre y variado movimiento de los pies, como si de trenzar encajes se tratara.



En cuanto a *Almería*, el baile más popular es el fandango en muy diversas versiones. Por ejemplo, el «fandango mariner»o, muy alegre y movido, y con claras influencias de los bailes murcianos. Hay también el «fandango de la Sierra» y, como en Granada, se baila también «el robao», de Adra.

Otro baile típico de Almería es la «petenera», cuyo nombre tiene, al parecer, su origen en el cante y baile magistral de una moza de Paterna.

Jaén también tiene una



versión propia del fandango en el «fandango de Cazorla» y en las «seguidillas» de Segura de la Sierra, que se bailan durante la recolección de la aceituna y en las fiestas patronales.

La influencia del entorno por el Norte se nota también en las «jotas» de la Puerta de Segura y de La Puente de Genave. Son muy alegres también, de tipo humorístico (como las seguidillas

manchegas), y se bailan como remate de la recolección de la aceituna y en las fiestas familiares, las «gandulas», de Siles.

Por último, en *Córdoba* es también el «fandango» el que

impone su gran tradición hispánica, aunque a veces tome un nombre lugareño como el de la «jotilla de Villanueva de Córdoba», que demuestra en su cadencia y modo de bailarla su raíz netamente fandanguera.



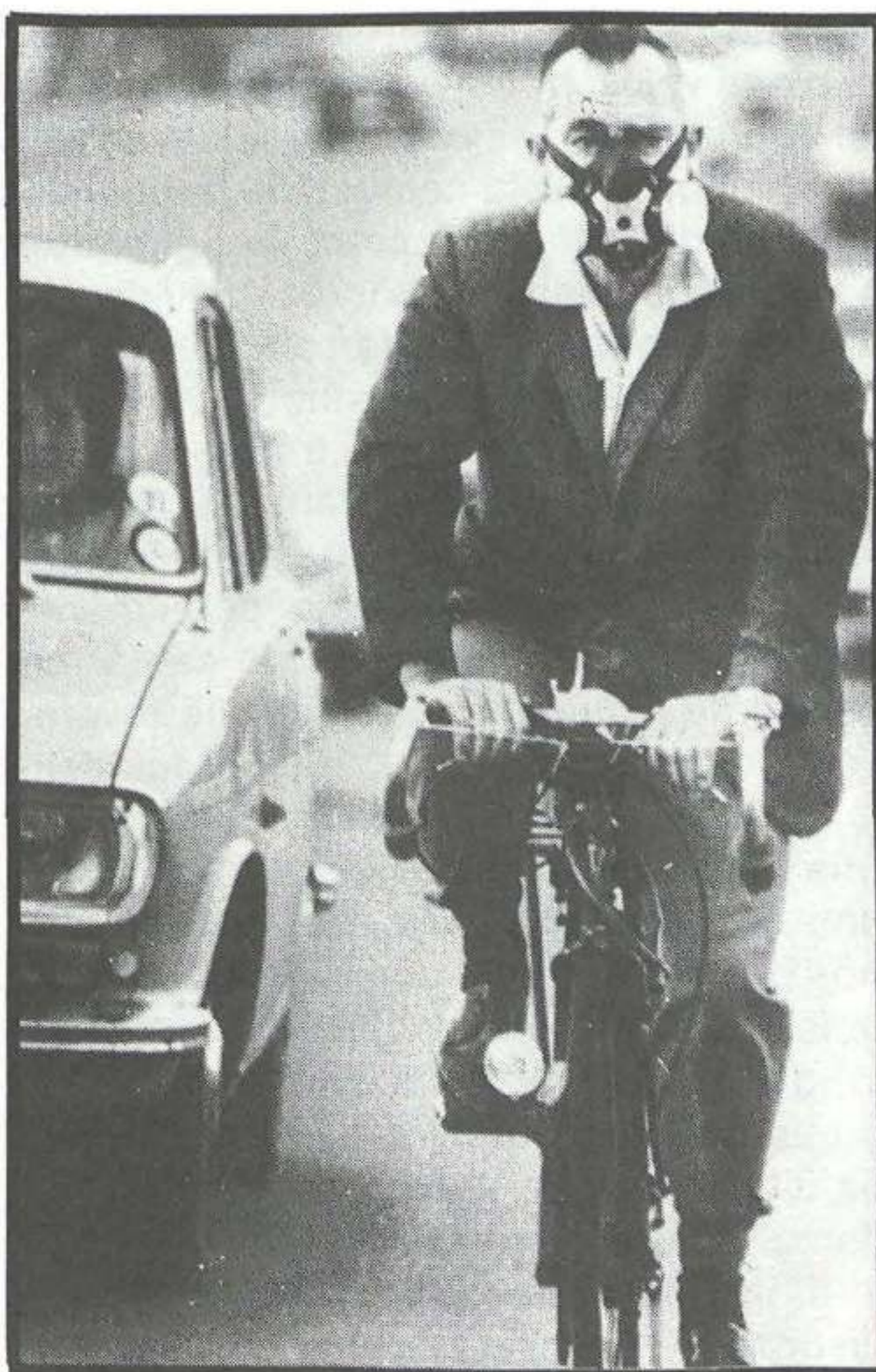
El reto

Alberto M. Arruti

Desde hace unos años, muy pocos, se ha comenzado a hablar de un nuevo concepto, que ha saltado, con rapidez, a los medios de comunicación. Se trata de la calidad de vida. Todavía hoy una serie de ideas en permanente evolución y que no han alcanzado una definición científica precisa, ni han llegado a obtener una plasmación jurídica adecuada. La lucha contra la contaminación y la defensa de la Naturaleza son temas de los que se viene hablando desde hace más tiempo y que guardan estrecha relación con la calidad de vida.

Nuestra concepción del mundo tiene mucho, a pesar de los años, de la filosofía positivista y del espíritu liberal del siglo XIX. En este marco de ideas, el progreso material, e incluso el moral, es indefinido. No tiene límite. Así, el hombre conocerá, cada vez con mayor detalle, las leyes de la Naturaleza y, en consecuencia, inventará una tecnología con la que pueda dominar a esa misma Naturaleza. Consecuencia de estas ideas es la del desarrollo económico, indefinido e indiscriminado. Urge, en el fondo, consumir para, de ese modo, acelerar el ciclo productivo y aumentar la producción. En épocas pasadas, la condición humana se había definido por su racionalidad. Más tarde, el carácter de trabajador, de «faber», había prevalecido. Pero hoy el hombre se ha convertido en consumidor. Desprovisto de otros valores más altos, nuestra época, de crisis profunda en todos los aspectos, considera al hombre y lo valora en cuanto que consume. Realmente, en esta situación, los valores superiores de la condición humana quedan muy reducidos y muy empobrecidos. En ciertos sistemas económicos se incrementa el período de vacaciones, no para enriquecer moral o culturalmente al ser humano, sino para que éste tenga más posibilidades de consumir. Al dios del consumo se le sacrifican todos los valores.

También es cierto que, en este contexto, habían surgido algunos aguafiestas. Los más importantes fueron ese grupo de personalidades que se reúnen en torno al Club de Roma. En sus informes, continuamente advertían de algo que se dice en el primer capítulo de todos los Tratados de Economía, y es que los bienes materiales, objeto de consumo, son finitos y limitados. O, dicho con otras palabras, que se aca-



ban. Y que cuanto más se consuma, más pronto se acaban. Después de la Segunda Guerra Mundial, el desarrollo de la vieja Europa se había construido sobre la base de que la energía en aquellos años era todavía barata. La clave del milagro alemán consistía en esto. Pero los dueños del petróleo, que son muy pocos, y que forman la poderosa OPEP, deciden, sin contar con nadie, elevar el precio de los crudos en aquel fatídico octubre de 1973, en que tuvo lugar la primera subida. Desde entonces, el precio del petróleo no hace más que aumentar. Y esta situación coloca en un trance difícil y delicado al desarrollo económico de Occidente. Da al traste con el mismo. Sin energía barata, Occidente se para o, quizá, retroceda. Aumenta el paro, aumenta la inflación. Y a esta situación no se le ve salida.

En los umbrales de una nueva época

Los cambios de época, en la Historia han significado siempre un cambio de cultura. Nuevas necesidades, nuevos planteamientos, nuevos retos, que exigen nuevas

y distintas respuestas. Y cultura es la respuesta histórica que da el hombre a los retos de la época en la que le ha tocado vivir.

Un reto de nuestra época es la calidad de vida. Muchos economistas, imbuidos de espíritu positivista, han respondido al reto, pidiendo una mejora en las condiciones materiales de la existencia, que van desde el «hábitat», la utilización racional de los recursos naturales hasta la transformación o mejora del sistema de servicios públicos. Los conceptos de desarrollo, bienestar, crecimiento, progreso social, nivel de vida se relacionan, en esta concepción, de forma estrecha con la calidad de vida. Se trata de cubrir aspiraciones, necesidades o exigencias de naturaleza material y de eficacia inmediata.

Frente a esta tendencia, un grupo de intelectuales están elaborando, precisamente estos días en Madrid, un estudio sobre la calidad de vida, intentando definirla, para así poder realizarla, dentro de unos parámetros culturales, dentro de una concepción humanista del hombre, total, plena e integradora. Su aspiración es superar la mentalidad mecanicista. Una vez afirmaba el doctor Rof Carballo que los hombres del Club de Roma denuncian unos males que, en el fondo, han sido traídos por una concepción mecanicista del hombre, pero que el Club es incapaz de superar esta mentalidad. Se trata de enfrentarse con el ser humano, concreto e histórico, no con un robot, no con la Humanidad, como generalización abstracta. Se trata, aunque parezca paradójico, de personalizar a la persona humana.

Nos hemos educado en un sistema que oponía dos culturas: la científica y la técnica, en la que la Naturaleza era un objeto más de manipulación, siendo la Tecnología el arma para manipular a la Naturaleza y la cultura humanista que recogía, con mayor o menor fortuna, el legado histórico de nuestros antepasados. Pocos momentos, como ahora, en los que urge una «tercera cultura», integradora de las otras dos. No podemos subsistir sin las técnicas con las que dominar a la Naturaleza, pero la vida del hombre no puede agotarse en los beneficios que reportan esas técnicas. La vida humana es algo más. Sólo con una visión integradora y con una apertura a la trascendencia podrá superarse este reto de nuestra época.

Caillois y Jouhandeau

Jorge Uscatescu

Reflexión preliminar

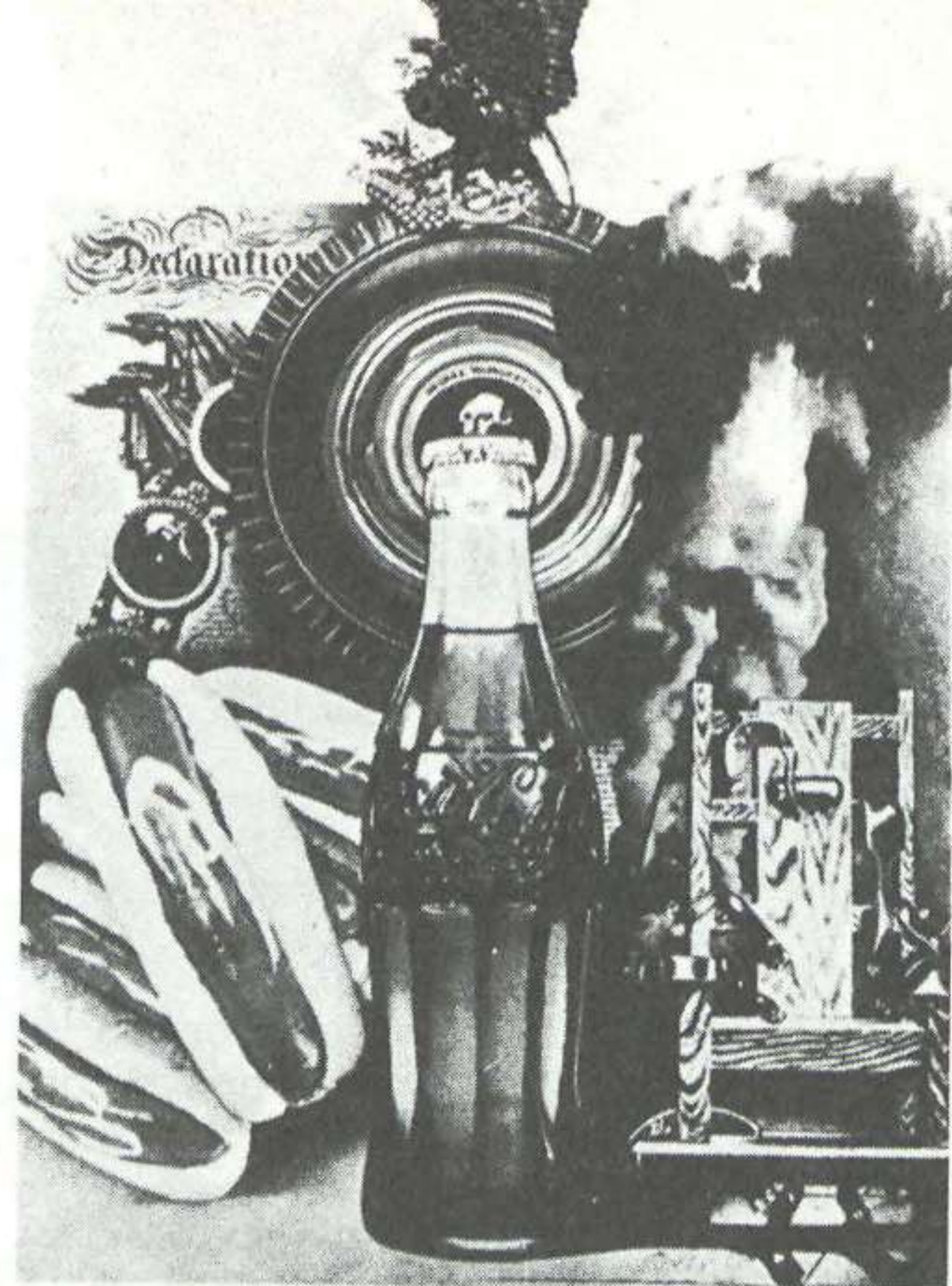
El alejandrismo de la cultura francesa ha tenido grandes fulgores de originalidad. El alejandrismo clásico no tuvo ciertamente nunca tanto en su prolongada existencia a través de la civilización helenística. Hay una innegable grandeza en la «Francia bizantina», denunciada a los cuatro vientos por el puritanismo moral e intelectual de Julien Benda, denunciador de los «clérigos», en sentido medieval, y de sus males. La marcha definitiva a distancia de pocos meses de dos escritores como Roger Caillois y Marcel Jouhandeau, tan diferentes y tan singulares, nos mueven a una reflexión preliminar de este tipo. Ambos están arraigados en el destino mismo de las letras francesas de este siglo. Lucidez extrema e inconformismo radical, une la disparidad de sus figuras y sus obras. Todo ello junto a una singular retórica de la unanimidad receptiva entre la más rigurosa crítica francesa. Un fenómeno, éste de la receptividad retórica, que encarnó como ninguno Saint-John Perse, el poeta Premio Nobel de Literatura, por todos, sin excepción, encomiado, cuya poética mereció un estudio muy completo de la que fue autor en los años cincuenta el mismo Roger Caillois.

En diciembre último se iba para siempre en plena euforia creadora y todavía en

plenitud de edad Roger Caillois. En abril, en plena vejez, noble vejez creadora, Marcel Jouhandeau, el viejo Marcel, el rebelde, el inconformista campesino, auténtico «místico del infierno», como lo definieran la hueste de sus admiradores. La vida y la obra de ambos van por derroteros diferentes. Pero ambos representan el impacto de la provincia, de la tierra francesa de los adentros, que conquista París por sus reservas intelectuales, por su estilo siempre renovado, por su carga de permanente originalidad y su capacidad de captar en formas de expresión auténticas lo inverosímil, lo disimétrico, lo extraño y fantástico, con gran carga de excentricidad, que diría Caillois, a lo largo de sus más importantes libros. Caillois fue durante los últimos treinta, cuarenta años esto: buscador de las gemas inapreciables de lo fantástico, de las «coherencias aventurosas», de lo que no es la simple evidencia. Durante los últimos largos sesenta años, a su vez Marcel Jouhandeau fue el escritor católico atormentado, buscador de tesoros estilísticos y de imaginación, una especie única de Céline místico con la misma carga de «infernidad» que su coetáneo, genial escritor parisiense en su eterno viaje hacia los terribles horizontes de la noche.

El mito y lo humano

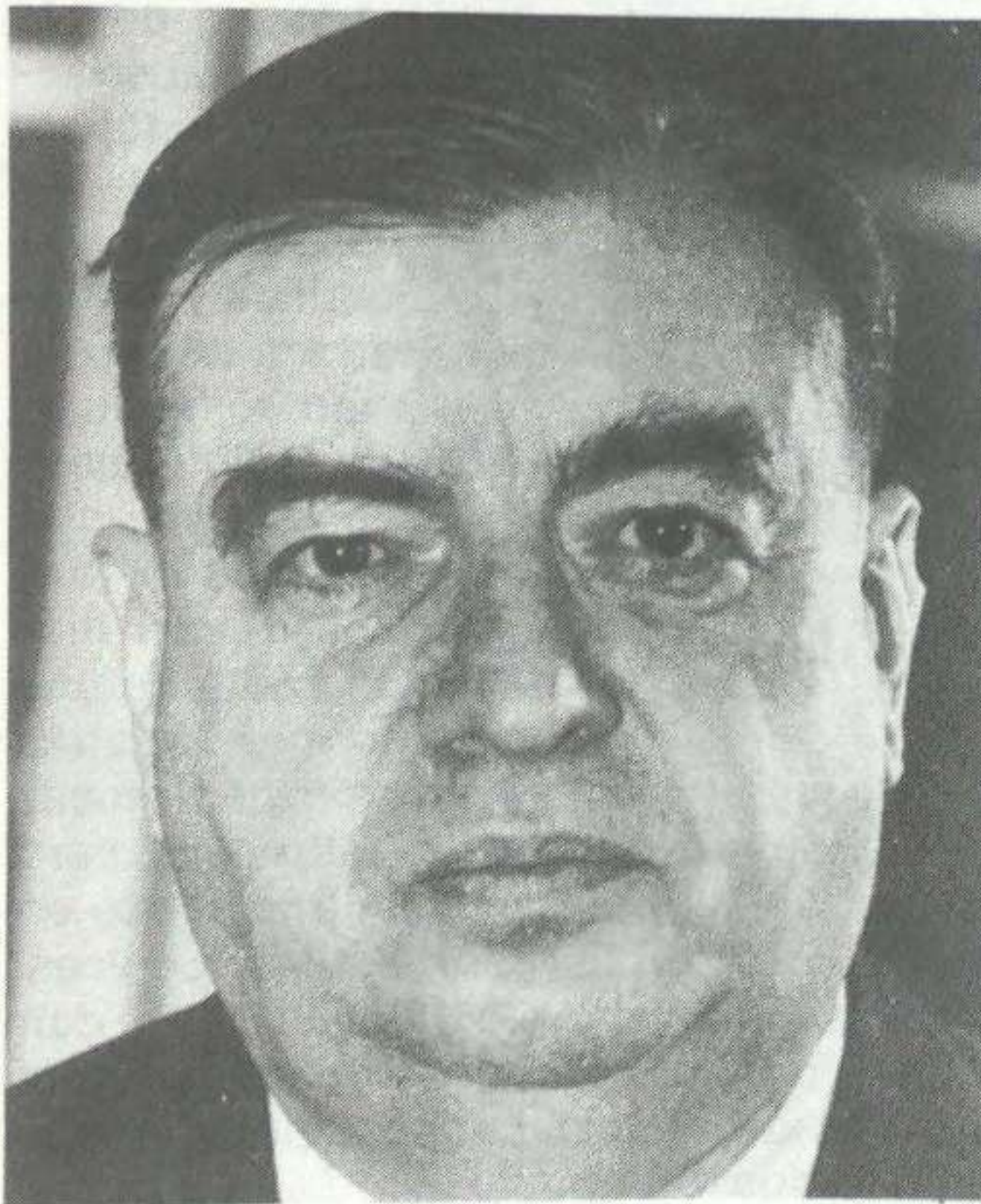
A Roger Caillois lo recordábamos meses atrás bajo el signo de su última apretada y apasionante obra: «Le fleuve Alphée». El río que desde Olimpia y la tierra de Zeus se lanza al mar y lo atraviesa como a un paréntesis cósmico y luego «desembarca» en sicilia cerca de Siracusa en busca de unas nuevas y puras y primordiales fuentes originales. Obra profundamente autobiográfica aquella última, que nos revelaba a un escritor en busca de su infancia y de todas las revelaciones mudas de su vida entera. Todo había empezado, si de su misma obra se trata, con aquel primer libro suyo, «El mito y el hombre» (1938). Era una primera visión del hombre en función de los mitos como realidad continuadora de la conciencia y de la naturaleza. Era un primer intento de romper las fronteras de la inverosimilitud, que nunca



abandonaría el espíritu y las preferencias de Caillois, descubridor de Borges, analista sin par de la poética de Saint-John Perse, del misterio de las piedras, de la *estética generalizada* de la naturaleza y su belleza, del «Campo de los signos», del hombre en cuanto heredero de marca de los bienes de la especie capaz de desempeñar su elevado papel en la tormenta y la ferocidad animal. Igual que Calistenes encerrado en la jaula por Alejandro, el hombre acepta el dominio de los sentidos como inexorable realidad conferida a él por los dioses. En este marco se inscribe para Caillois una vasta obra: «Las imposturas de la poesía», «Circunstanciales», «Roca de Sisifo», «Babel», «El hombre y lo sagrado», «Descripción del marxismo», «Incertidumbre que viene de los sueños», «Los juegos y los hombres», «Arte poética», «Poncio Pilato», «Estética generalizada», «Acercamiento a lo imaginario», «Proceso intelectual del arte», «Escritura de las piedras», «Espacio americano».

La búsqueda de lo inverosímil

Un demonio oculto le empuja a describir la eternidad de las piedras, el significado profundo de los meteoritos. A buscar las verdades inverosímiles y a aceptar la evidencia como una fatalidad, sin que ello le impida decantar otro tipo de coherencias, dentro de lo fantástico, de lo onírico, por cuanto las coherencias fuertemente establecidas jamás pueden ser definitivas. Para concluir en esta forma peculiar en su estilo: «Si una razón abusiva o una lógica engañosa se escandalizan, son ellas las que tienen que reformarse. La inverosimilitud no es ciertamente signo de verdad, pero, por eso mismo, no será ella la que nos apartará de la verdad. Lo mismo la sinrazón no es siempre prueba de error. Redimida, al contrario, ella es instrumento de nuevos descubrimientos». «El misterio me atrae», decía Caillois. La seducción

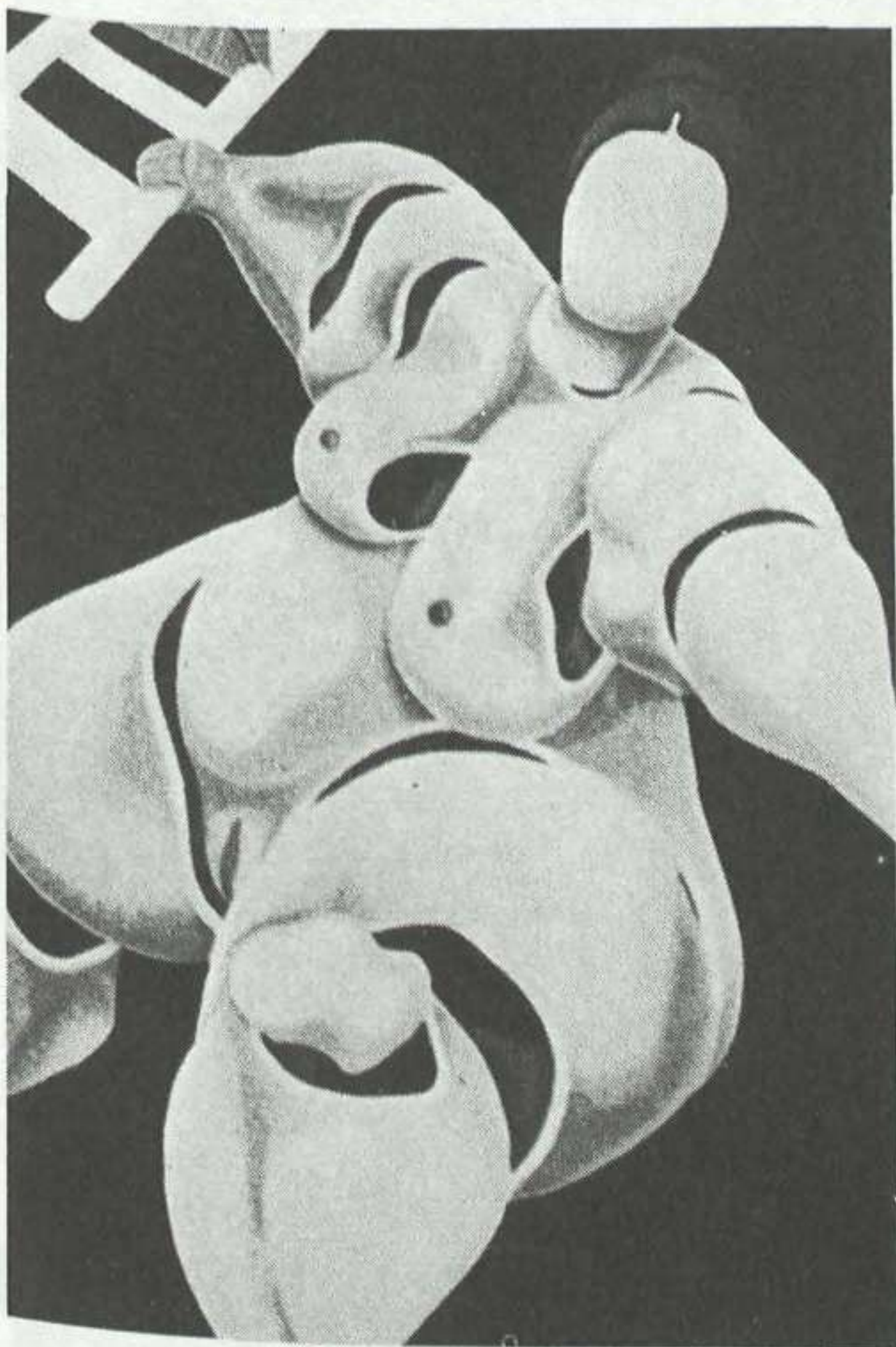


Dos grandes pérdidas en la cultura francesa

de la belleza originaria, de las piedras, la condición vegetal, los escritos raros, los ideogramas. Y sobre todo, fuera de los libros, el mundo de la desimetría «presente y fecunda en todos los niveles del orden cósmico», en las cosas y los objetos, en la singularidad del unicornio, el animal que nadie ha visto y que a todos fascina. Por ello Caillois amaba tanto los versos de su admirado poeta Saint-John Perse: «Que me traigan. / Estoy en vela y el sueño no llega. / Que me traigan este libro de las más viejas crónicas / Fuera de la historia yo amo el olor de estos grandes libros en piel de cabra (y no tengo sueño)...»

Última confesión

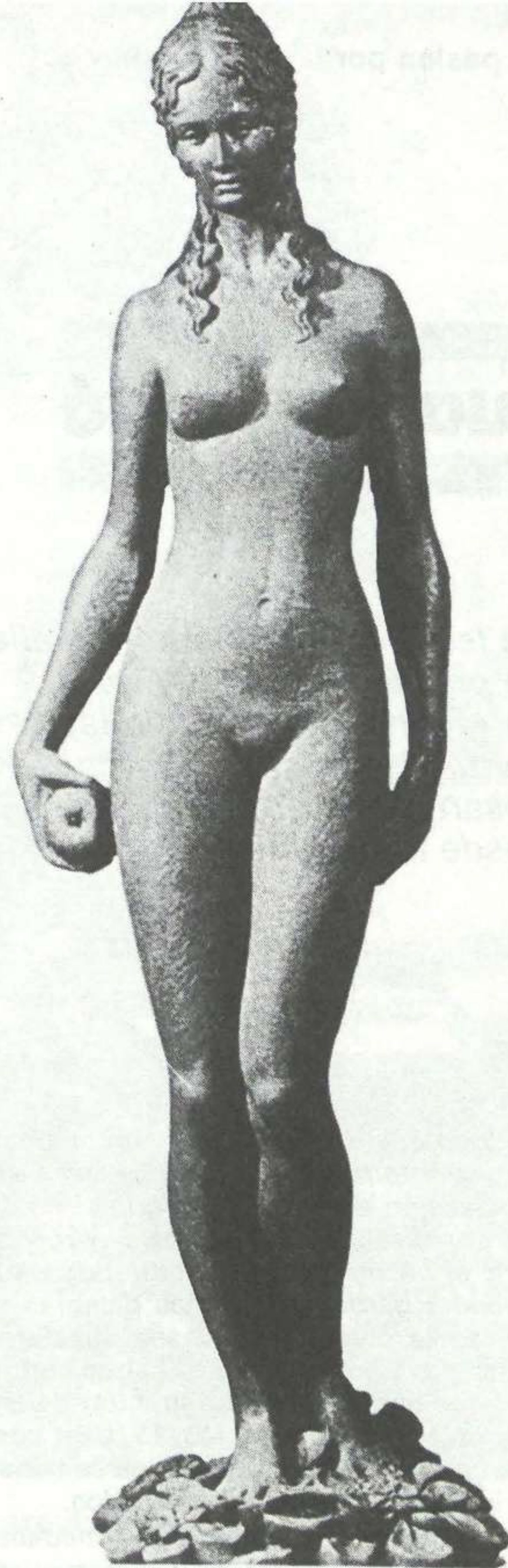
El mismo mes en que Jouhandeau moría, un comentarista empezaba así una nota dedicada al último libro del viejo y gran Marcel, «Nunc dimittis»: «Nadie tiene necesidad ni de la música, ni de los libros, ni de los amigos, en el jardín donde Jouhandeau se entrega a una muy dulce boda, en la espera soberana y vegetal de la muerte». La obra de Jouhandeau adquiere tinte



tes definitivos y coherentes desde su confesión última, tras un confesionario con olor de madera en una laxitud última atenta e inmóvil, en la calma soberana de las venas hinchadas de las viejas manos, penitente preparado, consciente de todas las insolencias, los odios y los demonios campesinos de sus vida de endemoniado dominado por su furor de Dios. Giraudoux decía que Jouhandeau había nacido «en la ciudad más fea de Francia». El hecho tenía lugar en 1888, concretamente, el 26 de julio. Allí, en Gueret, nació el gran escritor que más tarde —empieza a publicar sus libros en 1921— «con los pies delante, el labio superior ligeramente tendido». Desde su primer libro, «La juventud de Teófilo», hasta sus «Carnets» y sus páginas de *Diario* de las últimas décadas y «Nunc dimittis» ya citado, que es del 1978, la obra de Jouhandeau ocupa un lugar de peso en las letras francesas del siglo. Ahí están: «Monsieur Godeau íntimo», «Prudence Hautechaume», «Monsieur Godeau casado», la gran obra «Chaminadour» (1934), «Crónicas de matrimonio», «Sobre la abyección», «Memorial», «El impostor», «Elogio de la voluntad», «Sobre la grandeza», «Reflexiones sobre la vejez y la muerte», los veintisiete tomos de «Journaliers», obra de un inapreciable valor estilístico igual que «La vida como una fiesta».

La estética de la angustia

¿Quién fue, en definitiva, Jouhandeau, este escritor tan admirado en Francia durante los últimos cincuenta años? Un clerical, un católico, un eterno seminarista, que evoca su infancia, su mundo pequeño convertido en Himalaya de escándalos y de sublimidades, con una gramática y una sintaxis exacta, terrible, indestructible. Tras su perfección formal late un universo sórdido, lleno de «pathos» y de angustia, de rencores. Todo ello evocado en el espíritu de una tensión redentora. Por un hombre, un escritor de raza-hombre, que quiere convertir su vida en una constante rivalidad con Dios. Su matrimonio con Elisa, la bailarina amiga de Cocteau, Marie Laurencin y Gallimard, fue una eterna discordia animada por unos fuertes lazos de



indisolubilidad. Un infierno indisoluble, fuente de la más absurda fidelidad.

Jouhandeau, el «místico del infierno». Como su viejo personaje, Monsieur Godeau, su rivalidad con Dios fue constante. Rivalidad a través del infierno y la abyección: «El infierno —escribía entonces, y su vida fue siempre esto— es el sufrimiento más grande de Dios. Lo fue antes de ser el mío. La historia de mis pecados será el capítulo de las humillaciones de Dios en mí. El infierno no se encuentra en otra parte, sino en el lugar más ardiente del corazón de Dios. Dios está presente en el infierno conmigo».

Juana Mordó

Vicente Pueyo

Se le ha concedido la medalla de oro de las Bellas Artes en reconocimiento a la labor cultural y artística que ha desarrollado en nuestro país desde la posguerra.

«Creo que el primer deber de una galería es ver todo y, por lo menos, dar cierta satisfacción al artista joven que viene con sus obras —aunque sean malas— y reconocerle el hecho de que ha preferido pintar a vender garbanzos.» Estas palabras encierran la clave. Tal vez sea su claro e insistente amor al «artista» lo que congregó hace pocos días a un montón de amigos en torno a Juana Mordó. Casi como siempre, como cuando su casa se llenaba de inquietos artistas autoinvitados.

Para Juana, «el homenaje, la medalla y todo eso... es inmerecido y es demasiado. Tengo sentido de la medida y sé muy bien que todo esto es muy exagerado...». Posiblemente ese homenaje no sea sino el resultado lógico de años y años de puertas abiertas al arte.

—Juana, ¿cómo se producían aquellas reuniones en su casa?

—Yo les invitaba. Mi casa estaba abierta y allí se encontraban. Ellos mismos se citaban en mi casa. Al principio venían poetas y escritores y se discutían cosas de interés muy vario; el hecho de estar todos juntos creaba un ambiente...

—¿Dulcemente subversivo?

—No, subversivo no, porque la «cuerda» más importante que allí se tocaba no era precisamente la política, sino más bien el pensamiento y el arte en general.

La palabra «política» le produce un cierto rubor que define su carácter liberal, abierto y apolítico. Sin embargo, en su reciente homenaje, el mundo oficial también estuvo presente en la persona del ministro de Cultura, que le comunicó la concesión de la medalla de oro de Bellas Artes. El ministro habló de borrar diferencias entre la cultura oficial y la real.

—¿Cree que se va por buen camino en el sentido de aunar estas distintas vertientes de la cultura?

—Sí, sí..., no hace falta más que un poco de buena voluntad y de cariño y, sobre todo, de interés. No sólo el dinero, porque el dinero se gasta muchas veces para cosas que no tienen demasiada importancia.

Al hablar de dinero advertimos que estamos ante una genuina «marchand» o «marchante» de obras de arte; alguien preocupada, sin duda, por el excesivo mercantilismo a que se ha reducido el mundo del arte. Pero entendemos que un «marchand» auténtico es algo más que el efímero «comerciante» de arte; es un impulsor, un amante del arte, un incansable e intuitivo sabueso en busca del milagro del genio. Creemos haber encontrado la pasión del auténtico «marchand» en esta rubia mujer.

El amor de lo nuevo

—¿Por qué, Juana, ese amor hacia lo más nuevo, a la vanguardia?

—No sé, posiblemente porque en mi juventud he visto muchos ejemplos de pinturas vanguardistas. He vivido mucho tiempo en París y he tenido la oportunidad de asistir a muchas exposiciones en las que aún no se tomaban en serio personajes como, por ejemplo, Picasso.

No tuvo, evidentemente, mala cuna el olfato finísimo de Juana Mordó. En París se formó culturalmente y ahí queda el poso de la cultura francesa reflejada también en su acento, a pesar de que lleva más de treinta años en España.

—¿Cuándo llegó a nuestra Patria?

—El año cuarenta y cuatro llegué a Madrid y me encontré con un medio cultural en circunstancias muy determinadas.



—¿Es, entonces, cuando comienza su labor de puente entre las culturas francesa y española tan desconocidas entre sí?

—Yo por entonces hacía unas crónicas para la radio francesa en las que procuraba acercar lo mejor del mundo intelectual, del pensamiento y del arte. Tal vez hiciera esa labor de puente, pero lo hacía sin darme cuenta.

—Eran momentos difíciles, ¿no?

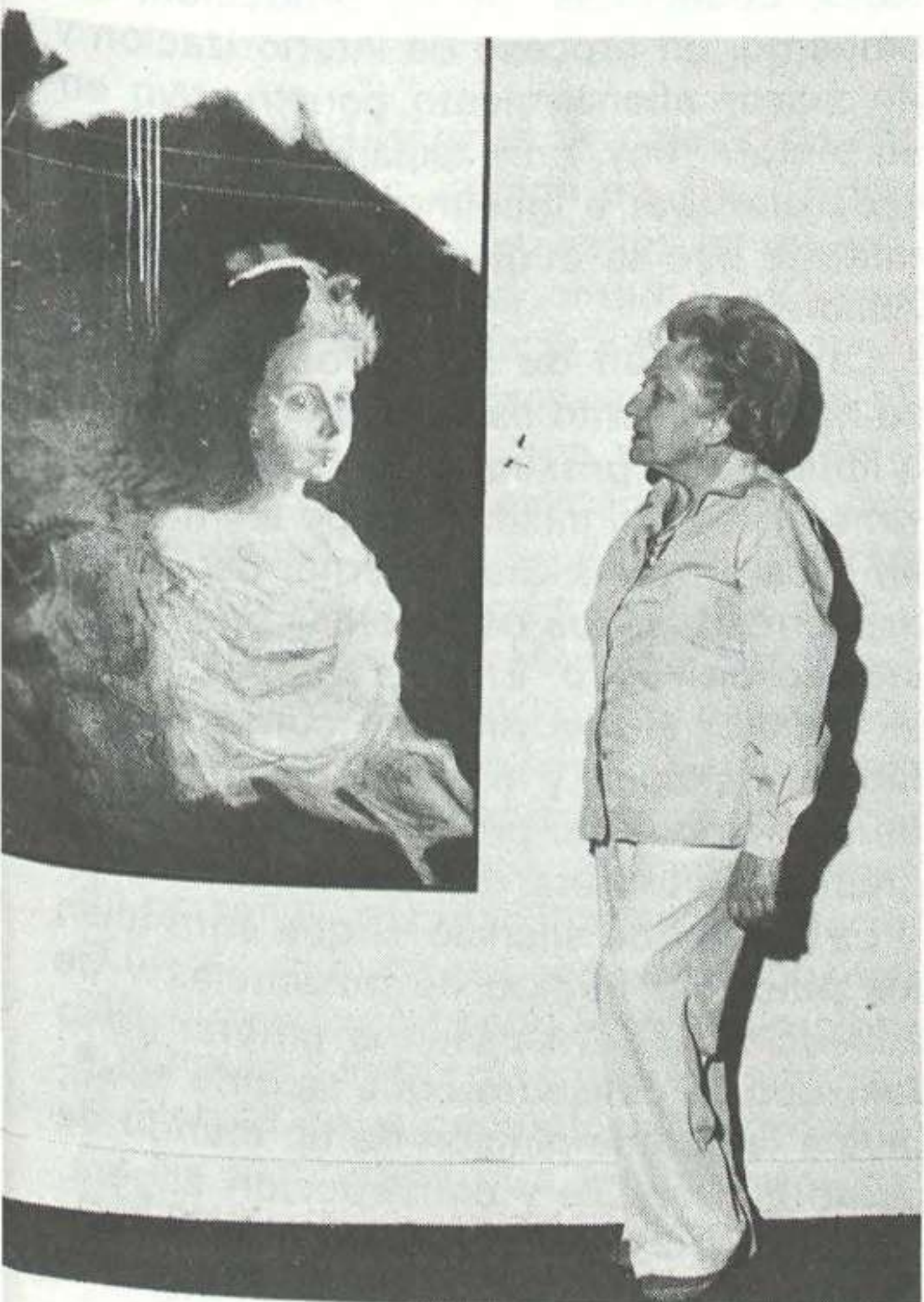
—Ciertamente sí que tuve algunas conversaciones, digamos «vehementes», con gentes que, sin conocer algunas cosas, las despreciaban. Yo, simplemente, les pedía que las conocieran.

—¿Y qué recuerdos le trae ese ambiente cultural de la posguerra que usted vivió tan de cerca?

—Para mí, esa época fue extraordinaria y totalmente inmerecida. Los artistas no eran nada conformistas. Las cabezas españolas no se conocían en el extranjero, ni aquí se conocía lo que se hacía fuera.

Le digo que me cite nombres de aquellos momentos y, aunque no le gusta la idea, sin saber cómo, surge el nombre de José Luis Aranguren.

—José Luis Aranguren, en uno de sus libros, habla de la gente que se reunía en mi casa. Aranguren era allí como un mito,



porque él vivía completamente apartado de todo medio literario y artístico, a pesar de que estaba muy cerca de Eugenio d'Ors y de que tenía una profunda vida interior. A veces llegaban a pensar que José Luis Aranguren era el seudónimo de Eugenio d'Ors.

El Paso

—Hábleme de «El Paso».

—Era la época en que me hice cargo de la dirección de la Sala de Arte —entonces no existía el concepto de galería tal como hoy se entiende— que Biosca tenía en Madrid. Ya entonces estaba atraída por ese grupo que existía dos años antes de que yo tomase contacto con sus miembros. Aquí no se conocía nada de ese grupo artístico, pero yo confiaba en ellos e intenté siempre que fueran considerados seriamente. Hubo que esperar siete años para vender el primer cuadro de «El Paso» en España.

Sería conveniente recordar que «El Paso» aglutinó en su día a una serie de artistas —Ayllón, Conde, Saura, A. López, Zóbel, Guerrero, Millares...—, con una gran capacidad innovadora y creativa. Juana Mordó apoyó a estos artistas en todo momento hasta el punto de que su nombre es inseparable del discurrir del fecundo grupo vanguardista.

—Sé que no le gusta citar nombres, pero dígame uno de los actuales que pueda considerarse, en su opinión, como un valor firme.

—No se podría decir; hay días que me entusiasmo con unos... Pienso, por ejemplo, que uno de los pintores que tendrán un sitio —que creo no ha conseguido todavía, a pesar de que sus cuadros valgan mucho dinero— es Millares

—¿Cree que estamos viviendo un momento artístico importante en nuestro país?

—Creo que sí; entre todas las cosas que se hacen ahora, sean muy clásicas como un retorno al realismo o sean absolutamente absurdas, surgirá algo valioso; en España hay materia para ello. Siempre he dicho que, junto con América, España es un país donde los artistas están en primera fila. Al final se decantará lo mejor, naturalmente.



El artista total

—Inadvertidamente, entre la conversación apresurada, Juana nos proporciona su consideración sobre «el artista» a través de las palabras de un crítico recientemente fallecido que ella recuerda...

—Cuando los pintores italianos del Renacimiento pintaban atraídos por el paisaje persa, Florencia no tenía ni un árbol, era absolutamente árida. Y, poco a poco, Florencia se convirtió en lo que los pintores de aquella época pintaron.

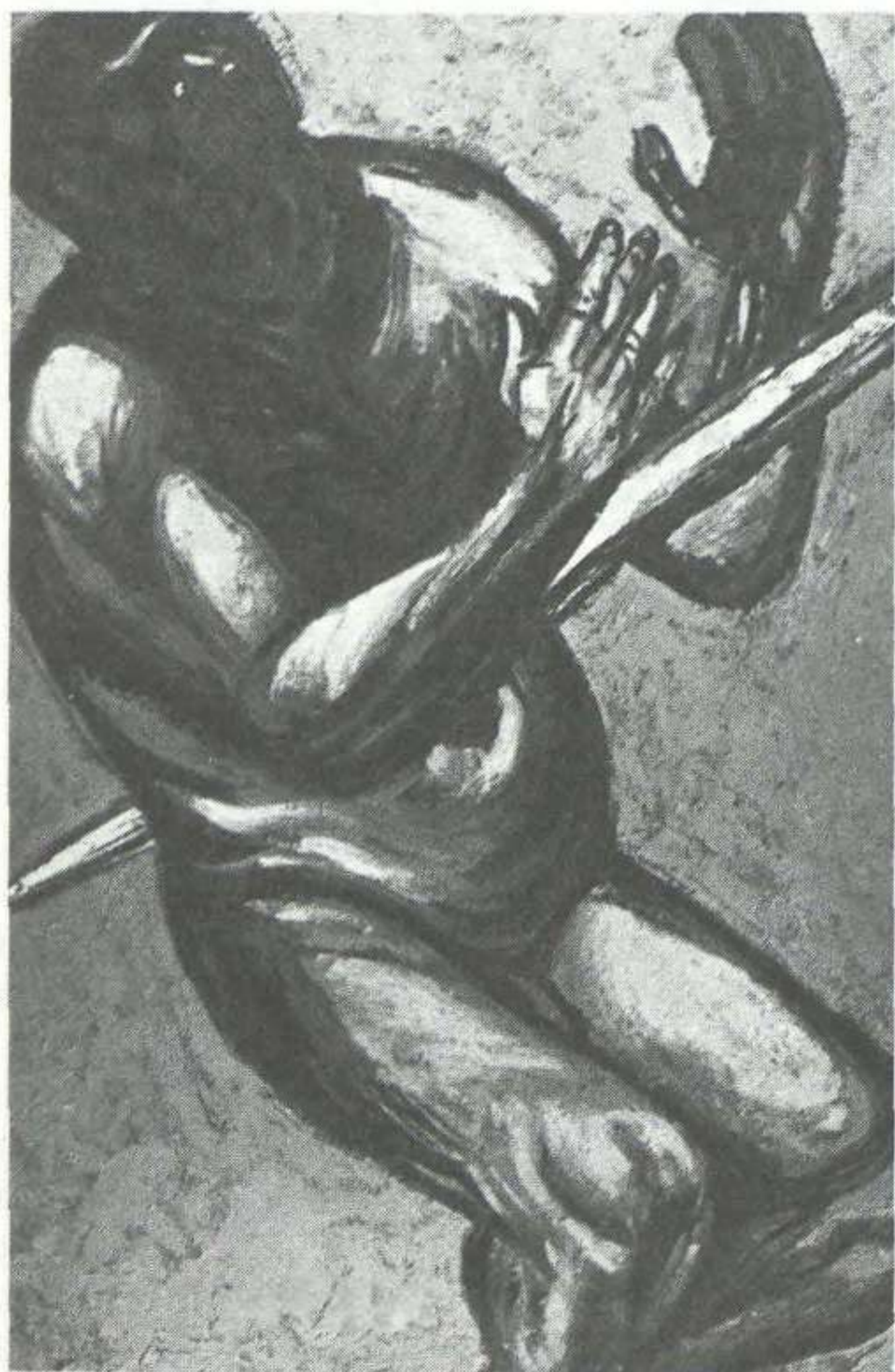
—Es ésta, sin duda, una clara consideración sobre la influencia directa del artista en la sociedad.

—Sí, claro; hoy día vemos que el artista ya no vive encerrado en su arte, sino que toma parte de todos los movimientos sociales e intelectuales. Yo prefiero al pintor que tiene interés por toda forma de pensamiento y de arte. El artista que es todo técnica no me interesa tanto. Por ejemplo, ahora tengo un artista en la galería que está subyugado por la música y la poesía, y es un gran pintor.

Y es que la galería de Juana Mordó sigue abierta a lo más nuevo, siempre en busca del talento escondido en lo más estridente.

Exposiciones

La obra del mexicano Orozco, en Madrid



«La pintura es un poema y nada más. Un poema hecho de relaciones entre formas, como otra clase de poemas están hechos de relaciones entre palabras, sonidos e ideas. La escultura y la arquitectura son también relaciones entre formas. Esta palabra, *forma*, incluye color, tono, proporción, línea, etcétera.» Esto escribió José Clemente Orozco, el gran pintor mexicano. Su pintura —utilizando su propio concepto— es uno de los más bellos poemas del arte contemporáneo. Hemos podido comprobarlo durante los meses de junio y julio a través de una selección antológica de su obra en el Centro Cultural de la Villa de Madrid.

La muestra estuvo patrocinada por el Centro Iberoamericano de Cooperación, la Dirección General de Bellas Artes de México y el Museo de Arte Contemporáneo español, y reunió más de 200 obras.

Orozco es, con Diego Ribera y David Alfaro Siqueiros, a los que se puede sumar el nombre de Tamayo, uno de los tres o cuatro grandes pintores de Latinoamérica y uno de los maestros, con los dos primeros, del Arte Muralista mexicano.

Nació Orozco en Ciudad Guzmán, y murió en México (1883-1949). De raza indígena y origen humilde, gracias a su tesón llegó a ser uno de los mejores pintores contemporáneos. En 1906 inició sus estudios formales de pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes de San Carlos, México.

Cinco años más tarde murió su padre y, para mantenerse, trabajó como caricaturista en los periódicos «El Imparcial» y «El hijo de Ahuizote».

Entre 1922 y 1927 pintó algunos murales («Cristo destruye su Cruz», «La ley y la justicia», «La libertad», etcétera) en la Escuela Nacional Preparatoria de México. En este último año, en diciembre, hizo un viaje a Nueva York, permaneciendo en Estados Unidos hasta 1934. Puede considerarse éste un período muy fructífero de su carrera.

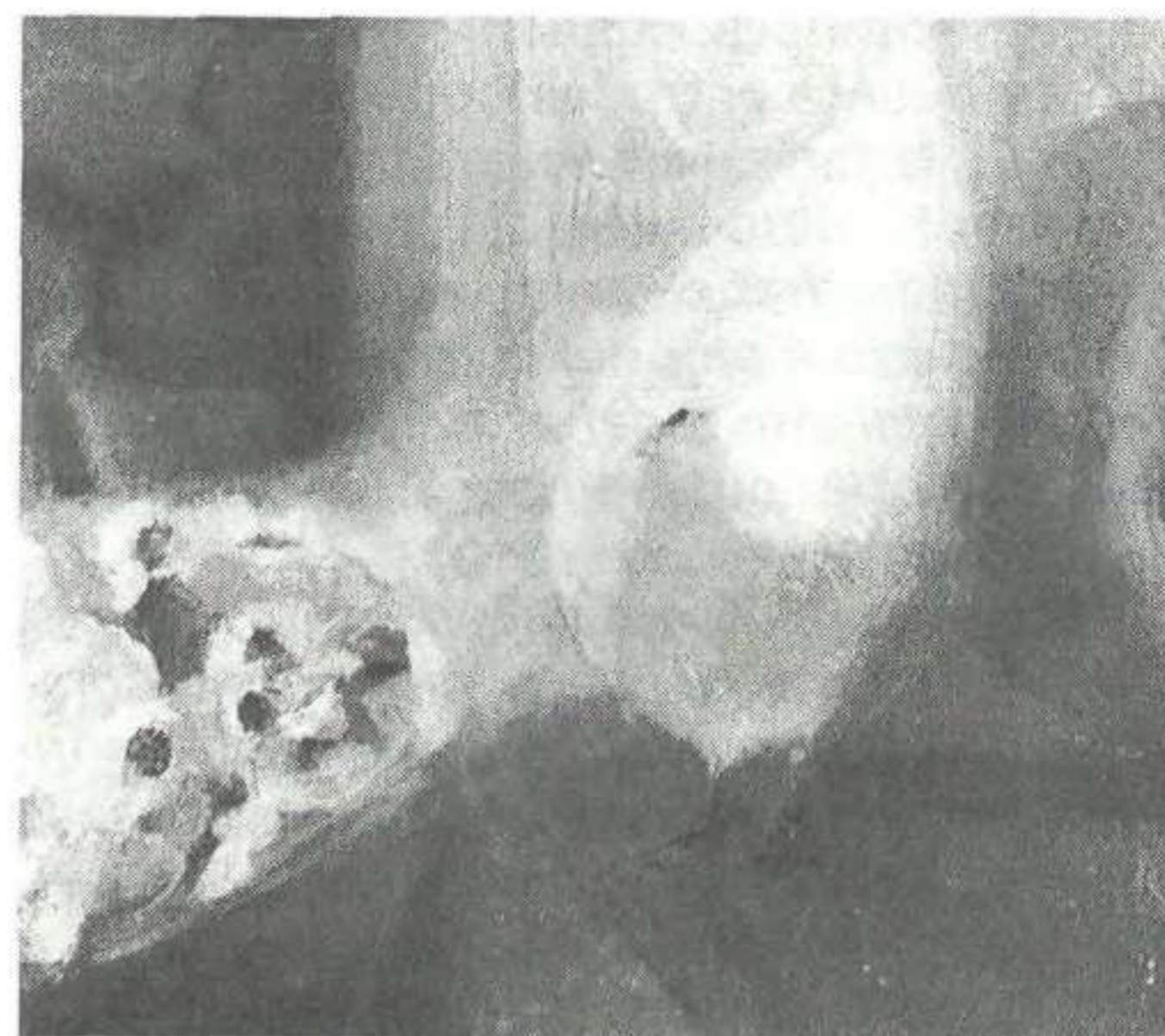
En 1932 viajó por Europa para conocer los principales museos de Inglaterra, Francia, Italia y España. «Mi intención —dice en su autobiografía— no era conocerla, pues el viejo mundo no puede ser conocido en noventa días. Quería solamente ver parte de la gran pintura en museos y templos.»

Su labor pictórica fue incesante hasta 1949, fecha de su muerte. Su casa-estudio, en Guadalajara, fue convertida en el Museo «José Clemente Orozco».

El tema de la obra de Orozco es siempre el mismo: México y sus luchas. «Es el pintor del hombre —como dice Luis Cardoza, escritor y ensayista mexicano—. Pero no se propone debatir problemas no más. No parte de tesis alguna: la tesis puede desprenderse o no de su pintura, que no sufre menoscabo por una preocupación previa por el tema. Los problemas no los vive exteriormente: son parte de él y su pintura, sin detrimento de lo específico. Trabajó sobre la realidad siempre, lo cual le condujo a ser un paladín de la libertad de expresión.»

Fue, quizá, en sus murales donde Orozco plasmó mejor todos sus sentimientos e inquietudes. La exposición de Madrid ha sido una aportación valiosísima para que los españoles profundicemos en el conocimiento no sólo de su obra, sino de México mismo. **J. M.**

Gloria Torner: Proceso de interiorización

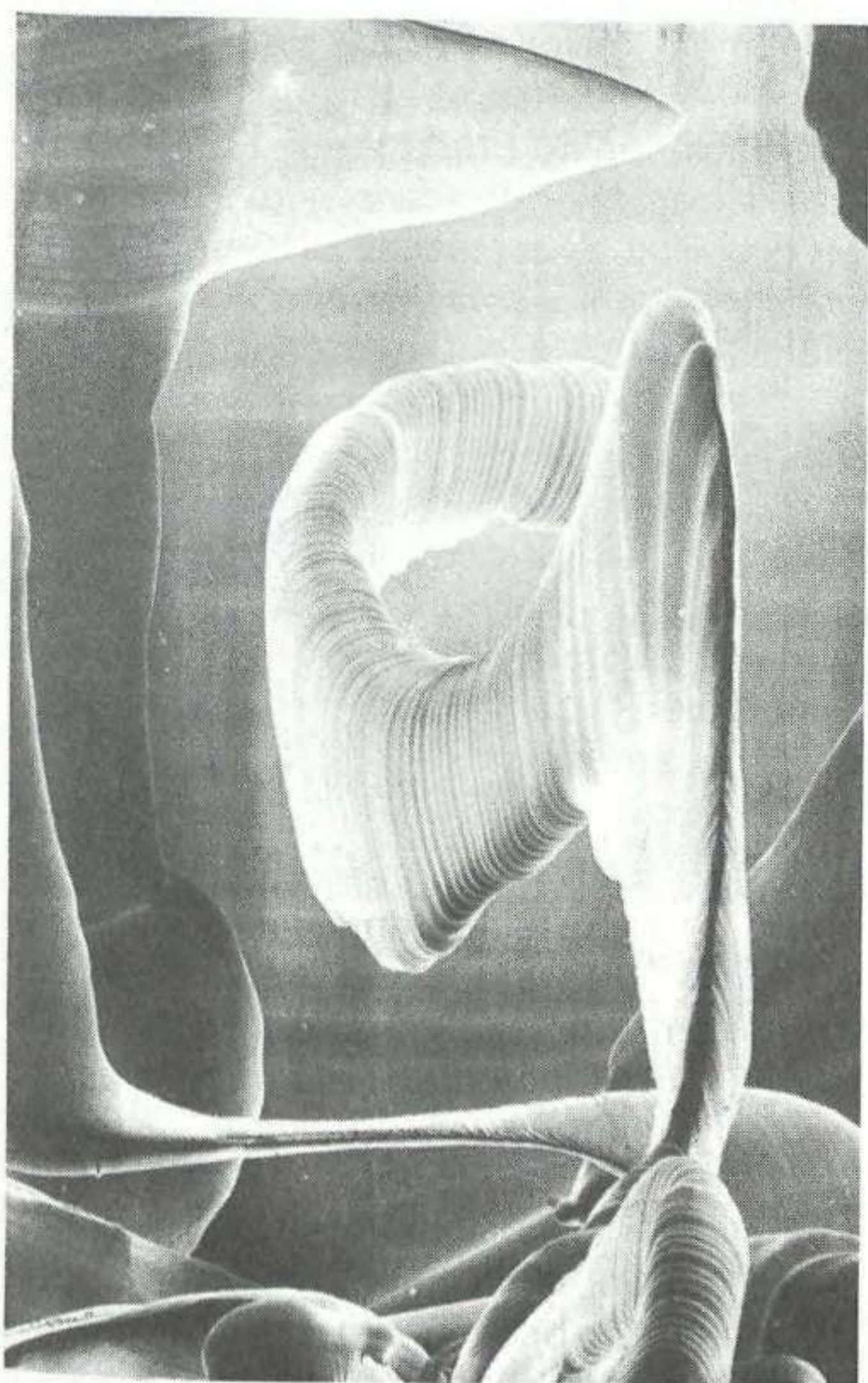


Gloria Torner viene del mar y de una luz verde y blanca. En su pintura pactan una y otra con azules que sellan en violetas y en rosa claros las arenas y la atmósfera. Santander queda al fondo y al tiempo está presente. Entre la exposición anterior celebrada por la pintora en Madrid, hace dos años, y la que ha presentado recientemente en la galería Kreisler, resulta claramente perceptible el paulatino enriquecimiento de su peculiar lenguaje. Los temas apenas han variado: playas abiertas, paisajes, bodegones. Se ha producido, sin embargo, un proceso de interiorización y de mayor afianzamiento constructivo en su pintura, hoy, más reciamente condensada que ayer e igualmente vibradora en matices que se diluyen en rumor de claridades.

La ascensión de ilimitados horizontes se ha circunscrito casi imperceptiblemente a límites más próximos. Sus paisajes son sensoriales y al mismo tiempo anímicos, y en ellos proyecta Gloria Torner caracolas, espectros blancos de palomas, un vaso e incluso un rostro. En sus composiciones es el color el que rimando consonancias faceta el espacio y lo recoge al amparo de un hipotético velo protector que hace habitable a la ternura.

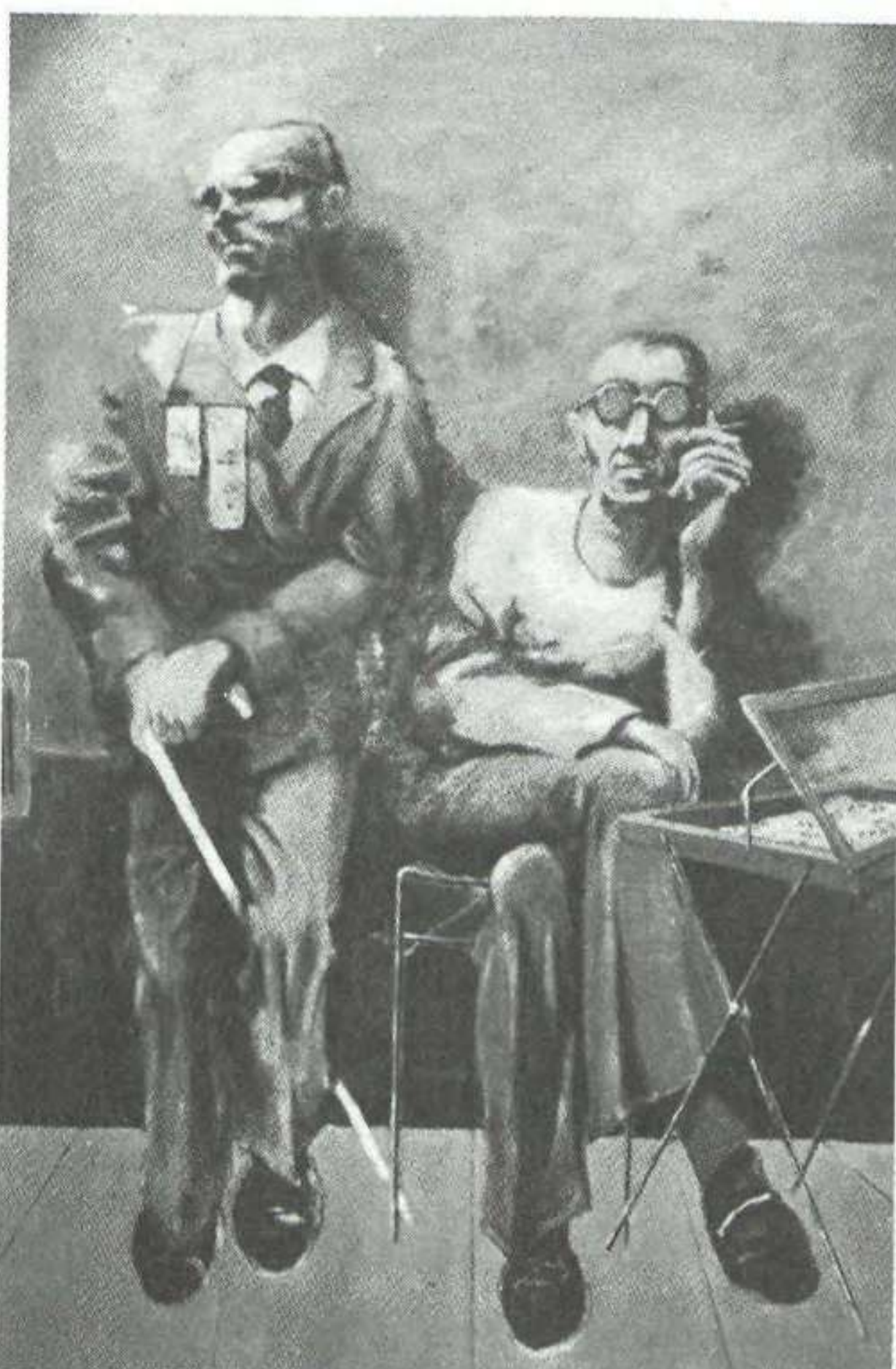
Es tiempo de silencio el que entretejen los pinceles. Tiempo de presencias y de ausencias que traspasan el umbral de lo real, con tal delicadeza que se diría asistimos a la contemplación de un mundo de contorno inasible y construcción aligera, tendido sobre el lienzo cual redes invisibles. **F. G.**

**Visiones cósmicas
de Tomás C. Gilsanz**



Tomás C. Gilsanz es un catalán de espíritu y adopción, nacido en Francia hace cuarenta y siete años, llenos de inquietudes y de espíritu creador que le ha llevado a exponer, pero además a formar una colección de sus cuadros, que él titula «Visiones cósmicas» y que recoge todo un mundo de magia, irrealidad, sueños y fantasías llenas, por otra parte, de luz, color y encanto. La colección se divide en cuatro grandes series: Macrocosmo, Microcosmo, Biomórficas y Formas de ectoplasmas. Gilsanz ha considerado toda esta obra como un espectáculo visual y para que sea conocida por un mayor número de personas, para facilitar su divulgación, la ha recogido en una serie de diapositivas que proyecta en centro y en instituciones culturales. Gilsanz dice que «la pintura es la técnica de la comunicación del yo», y no ha encontrado otra forma mejor para que esta comunicación sea lo más amplia posible. **F. G.**

**Icaro, en la Galería Joan
de Terrallonga**



La realidad es un concepto tan laxo e inconcreto como ambiguo. Diría que la realidad es una parcela de visión. Y la visión de Icaro está formada por todo aquello que le asalta del exterior, un rostro, una figura, una forma, un color, un espacio, pero también de la multitud de imágenes que surgen de sus lecturas. Icaro no es un intermediario entre lo que se ve y lo que se expresa, no es simplemente una mano ejecutora, sino una mente que minuciosamente piensa y elabora a raíz de unos datos que le vienen del exterior.

Entre el autor, la obra y el exterior se establece un tipo de relación mágica imposible de aprehender a través de la razón. Pertenece al mundo de la imaginación, de los deseos desconocidos, de las sensaciones inaprensibles.

Icaro, por eso, no pretende explicar con su pintura, no nos convence de nada, simplemente expone, muestra... Nos muestra, lo ha dicho él mismo, aquello que le impresiona de la realidad. **R. I.**

Esmaltes cerámicos de Zabala



Margarita Zabala trasladada a la cerámica toda la representatividad de la pintura, reproduciendo tonalidades, matices y expresiones, pero individualizándolas con nueva fuerza. Su arte es figurativo y sus cuadros transmiten una actitud frente a la vida serena y profunda. Entre sus temas destacan los paisajes y con tonalidades azules y verdes consigue un excepcional realismo. **C. O.**

Bodegones de «Baranda»



Isabel López, que firma sus cuadros «Baranda», es una apasionada autodidacta. Su pintura figurativa, clásica, tiene un ingenuo encanto. Ultimamente cultiva con especial dedicación la pintura de bodegones. Ahora ha presentado su primera exposición individual en la sala Art-Press del edificio Pueblo. Ha estado dedicada, precisamente, a bodegones. Por lo expuesto en la ocasión presente podemos decir que luces y sombras, expresividad y realismo, definen la pintura de «Baranda», que, por otra parte, pese a la sobriedad de su paleta, se ofrece como un regalo de sensibilidad. **R. I.**

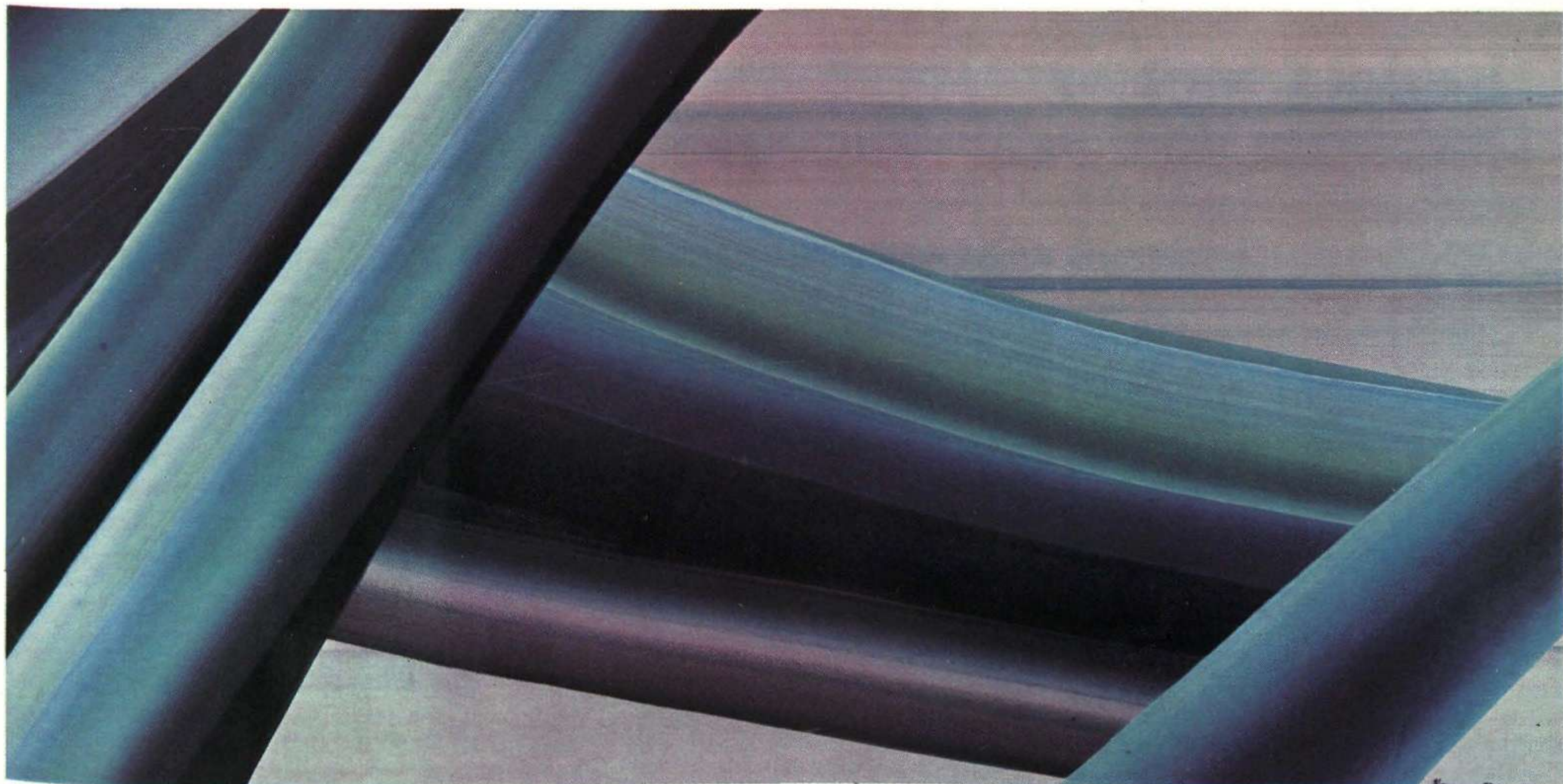


Magia, música, luz y horizonte son conceptos-eje en la obra de Harraca. En la magia se encierra el misterioso mensaje que lleva consigo toda verdadera obra de arte y que en Harraca se concreta, ante todo, en luz. Luz musical pudiera decirse, pues esos dos elementos son aquí inseparables. La luz la obtiene, en madrugador hurto, del cielo madrileño ahora tan desprestigiado. La música es su compañera incondicional. Algunas de sus obras se concretan puramente en música como si la artista compusiera un luminoso pentagrama de colores. Bach, Messiaen, Vivaldi, Mahler... son algunos de sus fieles acompañantes.

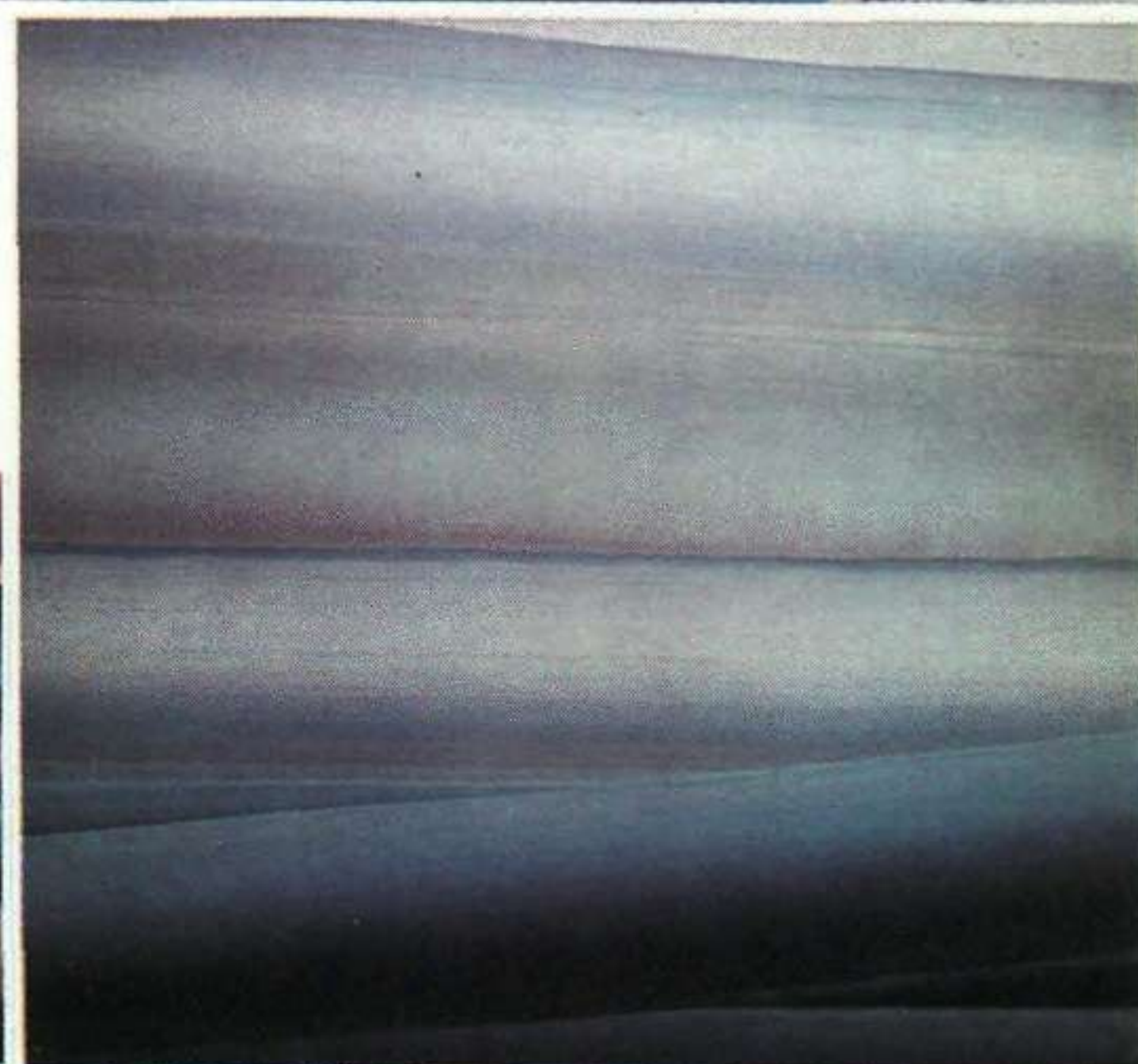
Cuatro años lleva Harraca trabajando sobre un soporte no demasiado común: el aluminio. «El lienzo, aun sin desdeñarlo, no es para mí el material de un arte moderno.» En efecto, el resultado, que ha podido admirarse en la Galería «Kreisler Dos» de Madrid, podría calificarse de «funcional» en el sentido más benevolente del término. Es evidente la gran idoneidad de estas obras como feliz complemento de una arquitectura avanzada. En este sentido Harraca está preparando un grandioso mural de quince por tres metros que le ha sido encargado por el arquitecto italiano Reinaldo Olivieri.

Junto a las pinturas sobre aluminio el conjunto presentado en la Galería se completa con una serie de estructuras realizadas en el mismo metal y pintadas según la misma técnica utilizada en aquéllas. El soporte alcanza así un papel relevante y Harraca consigue una «pintura vertical» que puede admirarse desde cualquier ángulo. Justamente es eso lo que la artista desea; que al lado de sus obras pase mucha gente. «Creo que todos los 'Metros' del mundo deberían de ser un museo.» Su mensaje quiere llevarlo al mayor número de personas, pues es, fundamentalmente, un mensaje de esperanza, basado en la belleza, en la armonía y en toda esa música contenida. «Busco la belleza, una expresión benéfica y positiva.»

Es paradójico que toda esta obra, tan íntimamente musical, nazca del silencio:



«Nunca hablo cuando estoy trabajando; estoy meses enteros sin apenas abrir la boca». En efecto, demasiados artistas pasan su tiempo tratando de explicar el significado de su arte. Harraca tiene bien claro que es la obra quien debe tomar la palabra en directa comunión con el espectador. Hace suya, a este respecto, la recomendación que hacía Degas a aquellos que deseaban pintar y le pedían consejo. «Lo primero que debes hacer —decía Degas— es cortarte la lengua.»

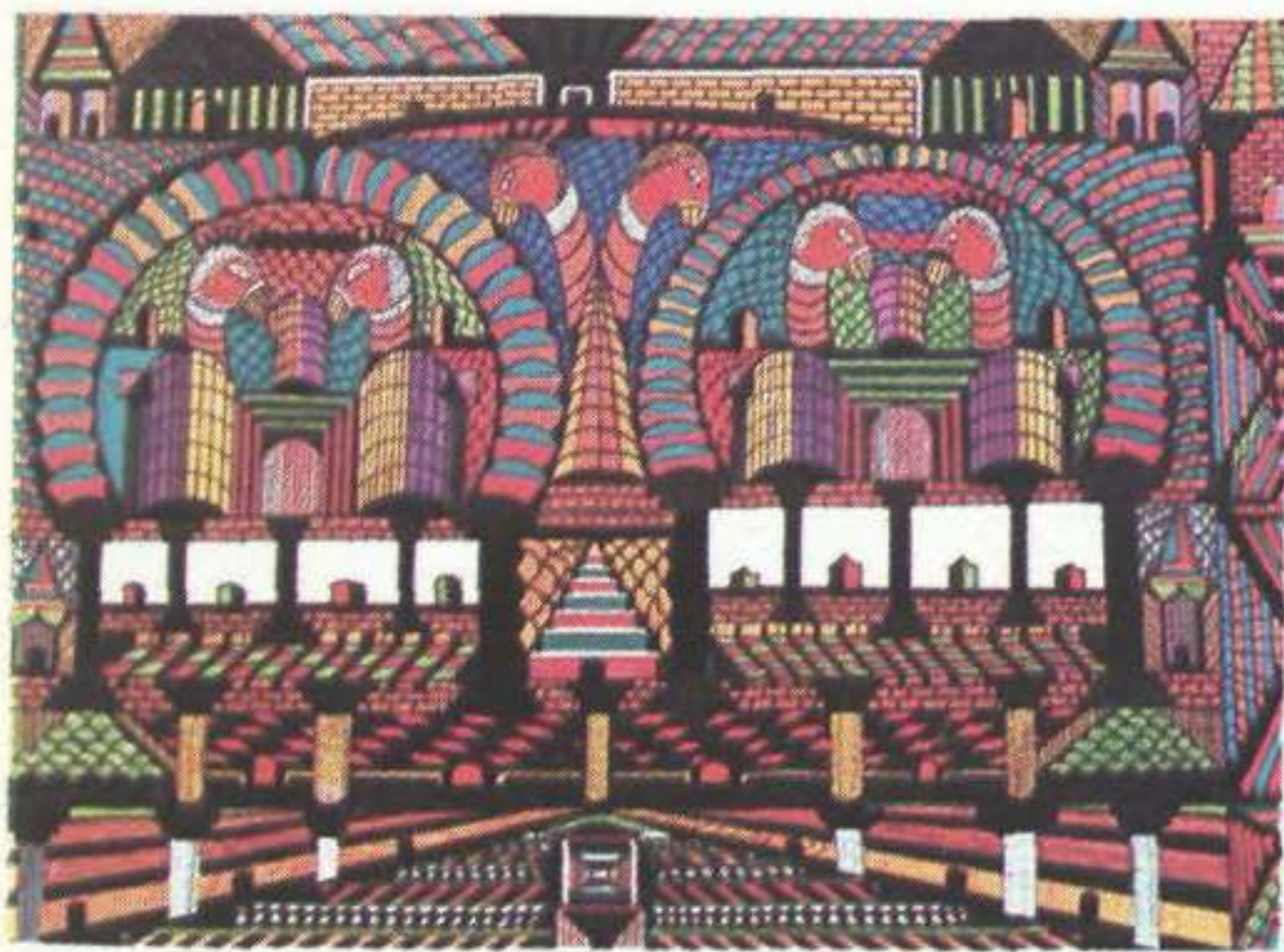


EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1969 Fire Island.
- 1971 Galerie Andre Weil - París.
- 1971 Gallery Mosers - Stockolm.
- 1972 Galerie Andre Weil - París.
- 1973 Galerie Chantepierre - Aubonne-Suiza.
- 1974 Gallery John Klep - Houston.
- 1976 Galerie La Cave - París.
- 1978 Newsweek - Inauguración nuevas oficinas - París.
- 1979 Galería Kreisler Dos - Madrid.

El bedel Sánchez

Juan Ramírez de Lucas



En verdad, le digo que muchas veces me quedo «pasmao» que un «limpia pizarras» como yo haga exposiciones, vengán gentes importantes a verme a mi casa, salga en los «papeles», y todo eso...

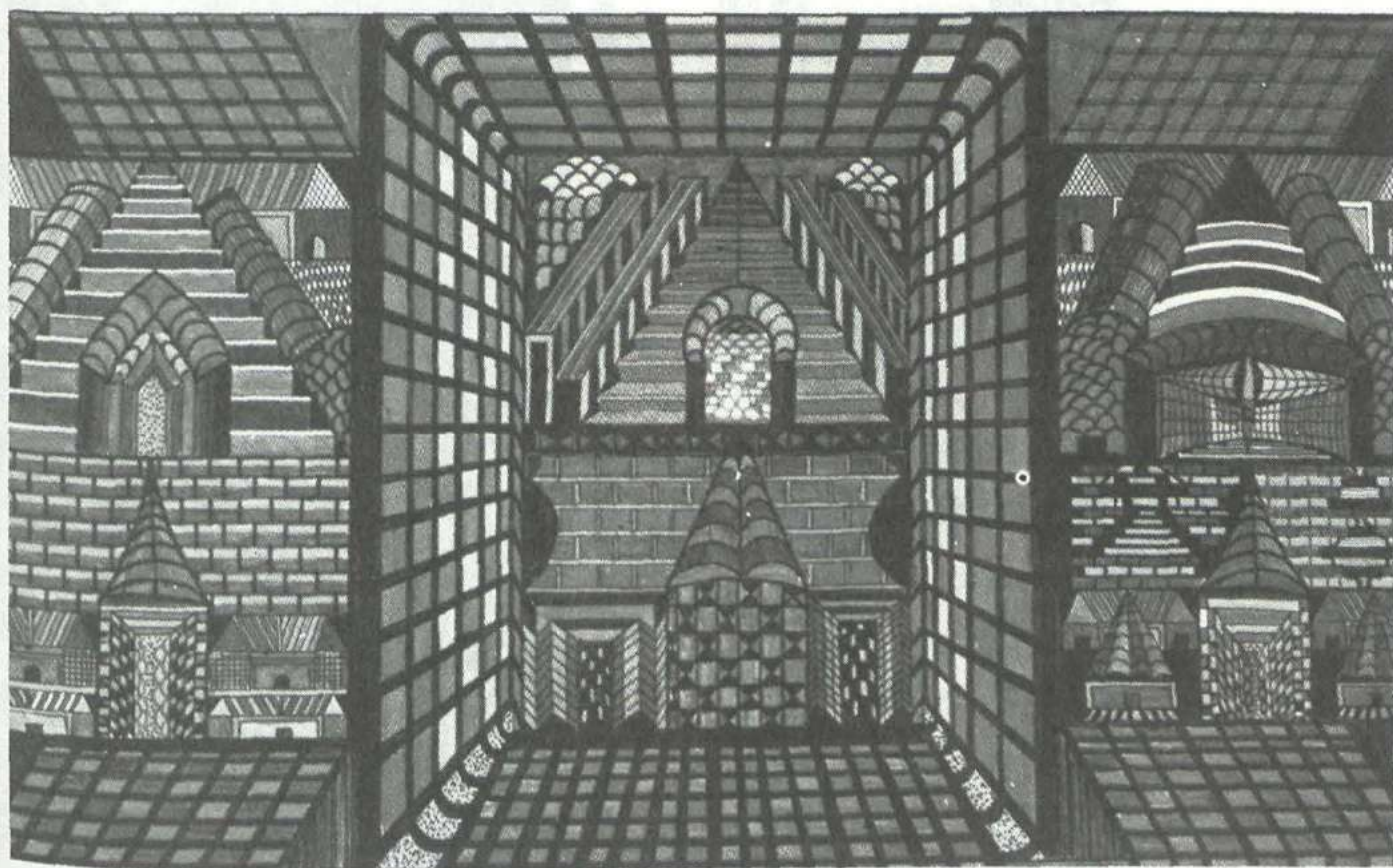
Habla Sánchez, bedel de la Escuela Superior de Arquitectura de Sevilla, campesino y analfabeto hasta hace muy pocos años, y habla con la simpatía sencilla y comunicante del hombre de campo anda-

luz, antiguo domador de caballos y, hoy, pintor «naif» de abstracciones geométricas y arquitecturas «sui géneris».

Sánchez, Manuel Sánchez Fernández, nombre completo, constituye uno de los más sorprendentes casos de la extremo sorprendente eclosión «naif» española, que en estos últimos años han venido a ser el movimiento artístico más nuevo e inesperado de nuestro panorama artístico.

Sánchez pinta con bolígrafos y rotuladores en toda clase de papeles disponibles (hasta los de las fotocopiadoras utiliza) unas imaginativas abstracciones geometrizarantes en las que a veces incluye, de la forma más misteriosa, y al mismo tiempo coherente, arquitecturas de su creación, disparatadas perspectivas, ritmos caprichosos, casitas de sueño infantil, obeliscos como rascacielos, llenos de ventanas,





ajedrezados de pavimentos, algo así como tejados vistos en perspectiva aérea, pórticos de columnas inventadas, y muy raras veces extrañas cabezas de animales o pájaros monstruosos. Y más rara vez aún alguna figurilla con pretensiones humanas. Todo esto, dicho con estas palabras, puede dar al lector la impresión del más disparatado rompecabezas, galimatías, incoherencia pueril, lo que se quiera. Pero ante la obra de Sánchez, viéndola, la sorpresa es aún mayor, pues es bien evidente que nos encontramos ante un caso único en la pintura española de todos los tiempos, una especie de Vassarely, o de ciertos aspectos de Kandinsky, desde la más virginal e increíble visión «naif».

Todo comenzó en el año 1970, con una hoja de papel cuadrículado y un bolígrafo en la mano. En uno de los muchos ratos de aburrida espera de los bedeles, sentados ante una mesa y en espera de que lleguen las horas que anunciar. La mano fue rellenando las cuadrículas, trazando caprichosas líneas, y el resultado fue una especie de arquitectura de fondo de icono bizantino, o pagoda nunca vista. Uno de los arquitectos de la Escuela lo vio y le dio un valioso consejo:

—Sánchez, en la Escuela en donde usted está, hay muchos que se creen grandes dibujantes y pintores, si usted sigue haciendo dibujos como éste, vendrán a darle toda clase de consejos y opiniones de

lo que usted tiene que hacer. No le haga caso a nadie.

Y Sánchez así procedió. En efecto, llegaron los que sabían, pero el bedel continuó, y continúa afortunadamente, pintando sólo lo que su fantasía inagotable le dicta, lo que su mano traza con precisión y seguridad de privilegiado. A veces, una regla y un cartabón es lo único que utiliza, pues confiesa que los compases no los sabe manejar, «se me escapan». Todo en sus cuadros sin ser medido o planificado al milímetro, sólo a ojo, y nunca el «ojo del buen cubero», fue más preciso, más creativo. Alguna vez para las líneas curvas utiliza el contorno de un plato, de un vaso, o hasta la bandeja de cartón en donde vino la tarta familiar del cumpleaños.

En sus nueve años escasos de labor pictórica, Sánchez ha realizado más de setecientos cincuenta obras, generalmente en cartulinas o cartones grandes, pues precisa de los amplios espacios en los que pueda extender libremente su fantasía. Su obra mayor hasta ahora la hizo en un rollo de papel de cerca de tres metros de largo por ochenta centímetros de ancho; la pintó durante unas vacaciones, en 18 días, sin descansar ni uno solo y trabajando de once a doce horas diarias. Una obra en la que Sánchez puso toda la temática de lo que constituye su mundo, tan personal, tan inusitado, y que nos da la medida de lo que es capaz de poder una

noble pasión, un anhelo de creatividad artística, servido desde la pasión, y la visión ingenua del fabuloso mundo interior de un hombre honrado. Un hombre acostumbrado a los más rudos trabajos del campo y que hoy ha desembocado, por esos extraños milagros que ocurren en el mundo del arte, en la más personal abstracción pictórica y en las más imaginativas arquitecturas imposibles.

—Nunca sé cuando empiezo un cuadro cómo voy a terminarlo. Comienzo por hacer el recuadro, el contorno, y trazar dentro de él algún motivo. Después, el cuadro va haciéndose sólo. No puedo copiar nada del natural, no me sale. Algunas veces he intentado copiar un árbol, hacer el retrato de una persona, nada de nada, que no me sale. Mis mejores clientes, los que más admiran mis obras son los alumnos de la Escuela de Arquitectura. Ya son varias las promociones que he visto pasar por allí y todos me quieren y me estiman, como yo a ellos. Aunque a ninguno les vendo de fiado.

Bedel Sánchez, una figura bien peculiar en la vida artística sevillana de hoy, uno de los «naifs» españoles más vigorosos. Un caso emocionante de vocación tardía que un día cualquiera se manifiesta con ímpetu y que desde entonces constituye la razón más poderosa de la vida de un hombre bueno, afable, tocado por el don de la gracia pictórica.

Hit parade del cine español

- «La guerra de papá» y «En películas española y extranjera»
- C.I.C. y Frade, números uno productoras.

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

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	GUERRA DE PAPA, LA	143.790.811	1.461.481
2	ESCOPETA NACIONAL, LA	137.553.730	1.008.230
3	PERRO, EL	132.547.160	1.416.197
4	ESE OSCURO OBJETO DEL DESEO	94.949.492	783.180
5	UN HOMBRE LLAMADO FLOR DE OTOÑO	82.387.453	641.272
6	¡ARRIBA HAZAÑA!	81.356.800	630.325
7	VOTA A GUNDISALVO	75.203.553	734.518
8	PERROS CALLEJEROS	71.755.880	835.392
9	ESCALOFRIO	66.951.411	537.681
10	SOLOS EN LA MADRUGADA	64.291.088	536.530
11	COQUITO, LA	63.276.379	658.460
12	VIRGO DE VISANTETA, EL	62.976.154	447.798
13	CARNE APALEADA	49.210.907	467.987
14	PRESTEMELA ESTA NOCHE	44.714.597	554.053
15	VIOLADORES DEL AMANECER, LOS	39.091.847	370.864
16	NIÑAS... AL SALON	38.542.985	440.237
17	ULTIMO GUATEQUE, EL	37.034.995	363.552
18	ABORTAR EN LONDRES	34.428.298	424.678
19	PEPITO PISCINA	33.527.208	307.618
20	MI HIJA HILDEGART	29.933.423	356.961
21	DIOS BENDIGA CADA RINCON DE ESTA CASA	29.432.444	373.877
22	BILBAO	29.423.836	224.789
23	MARAVILLOSO MUNDO DEL SEXO, EL	29.065.068	231.598
24	VAYA PAR DE GEMELOS	29.002.202	231.437
25	TAMAÑO NATURAL	27.613.298	286.263

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

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	EMMANUELLE	356.396.080	3.338.361
2	GUERRA DE LAS GALAXIAS, LA	347.140.388	3.105.606
3	ENCUENTROS EN LA TERCERA FASE	301.928.258	2.425.601
4	BRILLANTINA	259.493.847	2.007.694
5	IEBRE DEL SABADO NOCHE	251.029.386	2.001.008
6	ULTIMO TANGO EN PARIS, EL	231.249.362	1.983.386
7	EMMANUELLE II (LA ANTIVIRGEN)	204.120.508	1.831.671
8	DOS SUPERPOLICIAS	174.045.663	1.573.278
9	JULIA	170.499.733	1.364.449
10	ANNIE HALL	161.160.063	1.316.279
11	HISTORIA DE O	153.458.413	1.413.228
12	EMMANUELLE NEGRA	139.867.723	1.474.957
13	CARADURAS, LOS	125.983.771	1.168.591
14	CONVOY	108.906.548	826.479
15	POR QUIEN DOBLAN LAS CAMPANAS	108.755.746	904.069
16	LIBERTAD SEXUAL EN DINAMARCA	108.064.750	908.980
17	ALERTA ROJA: NEPTUNO HUNDIDO	107.006.411	882.495
18	1900 (1.ª PARTE)	105.401.889	737.438
19	ESPIA QUE ME AMO, LA	102.185.786	1.044.432
20	HOMBRES SALVAJES, BESTIAS SALVAJES	100.039.212	867.742
21	GRIEGO DE ORO, EL	96.995.299	740.631
22	2001: UNA ODISEA DEL ESPACIO	94.247.874	752.844
23	ABISMO	92.179.649	908.396
24	HOMBRE ARAÑA, EL	88.309.153	740.863
25	ORCA, LA BALLENA ASESINA	88.239.949	910.462

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

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	CINEM. INTERN. CORPO.	1.938.732.760	19.037.851
2	C.B. FILMS	1.538.234.124	15.776.253
3	INCINE	1.490.212.612	13.635.361
4	WARNER BROSS	1.171.537.014	12.375.113
5	AS FILMS-INTERPENIN.	918.700.628	9.372.742
6	FILMAYER	892.634.810	9.287.819
7	J. F. FILMS DI	819.893.196	8.334.155
8	SUEVIA FILMS	771.355.341	7.147.972
9	IZARO FILMS	659.290.823	7.871.269
10	ARTURO G. (REGIA)	550.755.021	7.047.931
11	HISPAMEX	462.304.026	5.183.874
12	M. SALVADOR.	382.146.868	3.961.896
13	MERCURIO FILMS	370.890.819	4.025.109
14	MUNDIAL FILMS	300.487.955	3.428.941
15	ALIANZA C. ESPAÑOLA	287.566.604	3.473.484
16	CINETECA	220.105.348	2.028.272
17	ARTE 7 DISTRI., S. A.	209.990.619	1.941.281
18	FILMAX	203.137.890	2.535.664
19	UNIVERSAL FILMS	186.915.447	2.172.925
20	V. O. FILMS	170.457.471	1.320.582
21	CINE. INT. DIS.	159.068.270	2.003.289
22	PELIMEX	148.712.015	1.619.232
23	SANCHEZ RAMADE	147.405.824	2.186.203
24	CASTILLA FILMS	136.991.205	2.011.930
25	DAGA FILMS	123.783.207	1.420.884

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

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



«...», primeras
 distribuidoras y

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



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

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	ESTADOS UNIDOS	6.032.786.162	61.740.487
2	ESPAÑA	3.825.444.613	44.077.605
3	ITALIA	3.737.331.719	38.475.312
4	FRANCIA	1.867.427.665	18.181.197
5	REINO UNIDO	925.311.580	10.965.500
6	ALEMANIA (REP. FEDERAL)	263.452.579	2.706.141
7	MEXICO	183.793.360	2.244.941
8	JAPON	133.744.189	1.655.947
9	CHINA (REPUBLICA DE)	119.440.615	1446.934
10	CANADA	119.157.039	1.284.919
11	DINAMARCA	106.515.884	928.455
12	HOLANDA	52.657.108	577.341
13	PANAMA	35.745.932	462.499
14	AUSTRIA	30.669.569	356.224
15	ARGENTINA	29.704.729	427.291
16	COLOMBIA	28.199.696	409.662
17	URSS	24.499.365	227.147
18	SUDAFRICA	23.074.179	263.071
19	SUIZA	21.741.773	181.759
20	SUECIA	18.439.111	191.099
21	YUGOSLAVIA	13.696.787	192.637
22	CHILE	13.491.539	113.351
23	LUXEMBURGO (GRAN DUCADO)	12.055.037	135.114
24	GRECIA	11.692.572	123.717
25	ISRAEL	10.957.129	123.989

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

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	BARCELONA	3.715.392.827	34.677.239
2	MADRID	3.627.568.121	34.174.963
3	VALENCIA	1.167.490.912	11.035.892
4	VIZCAYA	809.155.077	7.855.140
5	ZARAGOZA	602.702.756	5.640.057
6	SEVILLA	567.888.786	5.949.507
7	ALICANTE	548.795.947	6.070.418
8	MALAGA	534.722.641	6.186.974
9	MURCIA	413.475.063	5.151.560
10	OVIEDO	391.265.559	4.020.445
11	GUIPUZCOA	340.055.400	3.875.994
12	BALEARES	321.635.707	3.352.777
13	CADIZ	265.131.101	3.610.016
14	CORUÑA, LA	256.710.676	2.949.363
15	PALMAS, LAS	255.833.646	3.146.790
16	VALLADOLID	249.607.914	2.837.465
17	NAVARRA	216.229.762	2.605.300
18	GRANADA	213.006.150	2.617.312
19	SANTANDER	201.710.808	2.279.674
20	TARRAGONA	200.670.828	2.763.787
21	CORDOBA	197.913.101	2.877.816
22	TENERIFE	196.909.599	2.781.334
23	GERONA	188.805.589	2.358.991
24	PONTEVEDRA	175.105.104	2.162.119
25	ALAVA	167.988.065	1.631.342

ORDEN DE RECAUDACION
 (Datos hasta el 30 de noviembre de 1978)

RECAUDACION	ESPECTADORES
309.043.250	3.253.018
241.259.000	1.925.697
193.145.403	2.506.329
132.547.160	1.416.197
102.802.720	1.134.939
94.670.481	1.033.732
86.014.414	702.618
79.692.856	746.788
78.629.835	895.619
71.755.880	835.392
67.713.356	504.160
66.951.411	537.681
65.684.483	712.120
62.443.798	893.731
53.593.263	714.812
51.583.694	648.711
49.459.255	510.881
49.089.575	541.416
46.914.820	545.406
46.578.425	596.334
44.449.253	541.414
44.286.170	659.031
44.263.556	587.929
43.986.146	482.950
39.249.337	369.593

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

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	SERRANO (VALENCIA)	99.690.650	744.486
2	AVENIDA (MADRID)	91.509.415	648.590
3	LOPE DE VEGA (MADRID)	88.011.410	623.536
4	PALACIO DE LA MUSICA (MADRID)	87.718.850	638.811
5	URGEL CINEMA (BARCELONA)	76.290.125	531.177
6	REAL CINEMA (MADRID)	75.238.665	534.156
7	ARIBAU CINEMA (BARCELONA)	75.020.450	522.444
8	PALACIO BALANA (BARCELONA)	72.646.350	508.752
9	NOVEDADES (BARCELONA)	72.622.525	519.149
10	COLISEUM (MADRID)	72.374.444	526.577
11	NUEVO (BARCELONA)	70.539.117	499.642
12	PALACIO DEL CINEMA (BARCELONA)	65.896.020	461.005
13	MONTECARLO (BARCELONA)	64.179.366	454.777
14	FUENCARRAL (MADRID)	59.981.900	442.360
15	REGIO PALACE (BARCELONA)	59.013.100	415.315
16	PALACIO DE LA PRENSA (MADRID)	58.445.975	421.939
17	COMEDIA (BARCELONA)	58.297.775	419.960
18	COLISEUM (BARCELONA)	58.058.800	406.229
19	TIVOLI (BARCELONA)	56.539.500	393.300
20	PROYECCIONES (MADRID)	56.279.100	397.137
21	GRAN VIA (MADRID)	54.760.120	382.996
22	FEMINA (BARCELONA)	54.525.540	398.555
23	PARIS (BARCELONA)	53.128.475	391.666
24	EL ESPAÑOLETE (MADRID)	52.596.966	375.892
25	PELAYO (BARCELONA)	52.453.458	390.959

ALTAMIRA

Rafaela Latova



En este año de 1979 se cumple el centenario del descubrimiento de las pinturas de la Cueva de Altamira. Don Marcelino de Sautuola descubrió en 1879 el primero y mejor conjunto de pinturas prehistóricas, que mereció ser llamadas por el arqueólogo francés Déchelette la Capilla Sixtina del arte primitivo, «A la persecución de una zorra entróse un perro por un orificio y para salvarlo los cazadores, en 1868, hicieron apenas practicable el ingreso; en 1875, Sautuola ya registró la cueva sin mirar el techo de la cámara interior de las pinturas. Fue en 1879; dirigía cerca de la boca una excavación cuando una niña, hija suya, que habíase distraído curioseando con otra luz por los rincones, vió, por primera vez, las magnas figuras de animales.» Así se explica el descubrimiento en un catálogo publicado con motivo de la Exposición de Arte Pre-

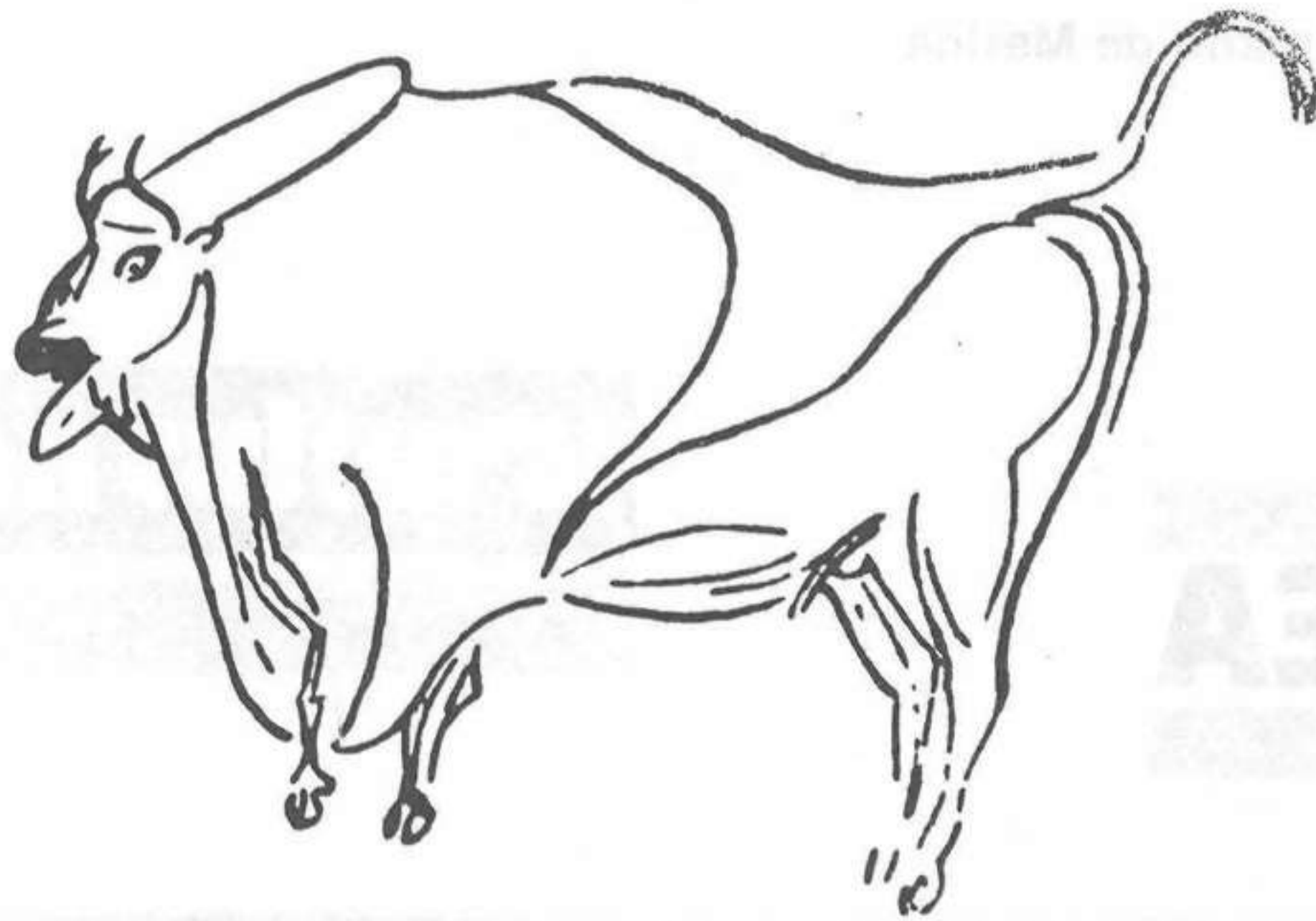
histórico Español en el año 1921.

Ahora, en el centenario, se celebra otra exposición, dentro de una serie de actuaciones promovidas por la Subdirección de Arqueología de la Dirección General del Patrimonio Artístico. La exposición ha servido no sólo para conmemorar la fecha centenaria, sino para hacer llegar al público las razones del cierre de la cueva, por otra parte tan controvertido; el lugar que ocupa entre las existentes en el mundo y la problemática general de la pintura rupestre dentro de nuestro patrimonio arqueológico.

La exposición del centenario

La exposición actual consta de 100 paneles en los que se recoge lo que es el arte paleolítico, su dispersión, modos de expresión, temática y arte mueble que le acompaña. También se

recoge y analiza todo lo relativo a la conservación de las pinturas, transformaciones que ha sufrido la cueva en su ecosistema, así como todas las actuaciones que se han llevado a cabo para la conservación de la cueva hasta nuestros días. En otro apartado de la exposición se da cuenta de la ciencia prehistórica y de la importancia que para la misma tuvo el descubrimiento de Altamira, y, en otro más, la relación que pueda existir con los modos posibles de vida, religiones y ritos, y con los tipos de hábitat, de sociedad y de sistemas económicos y, por último, se indica que es la pintura esquemática, su distribución geográfica, su interpretación y su posible y lejana relación con la pintura rupestre. La exposición fue inaugurada el pasado mes de junio en unos chalets anejos a la cueva y se espera que permanezca abierta durante dos años.



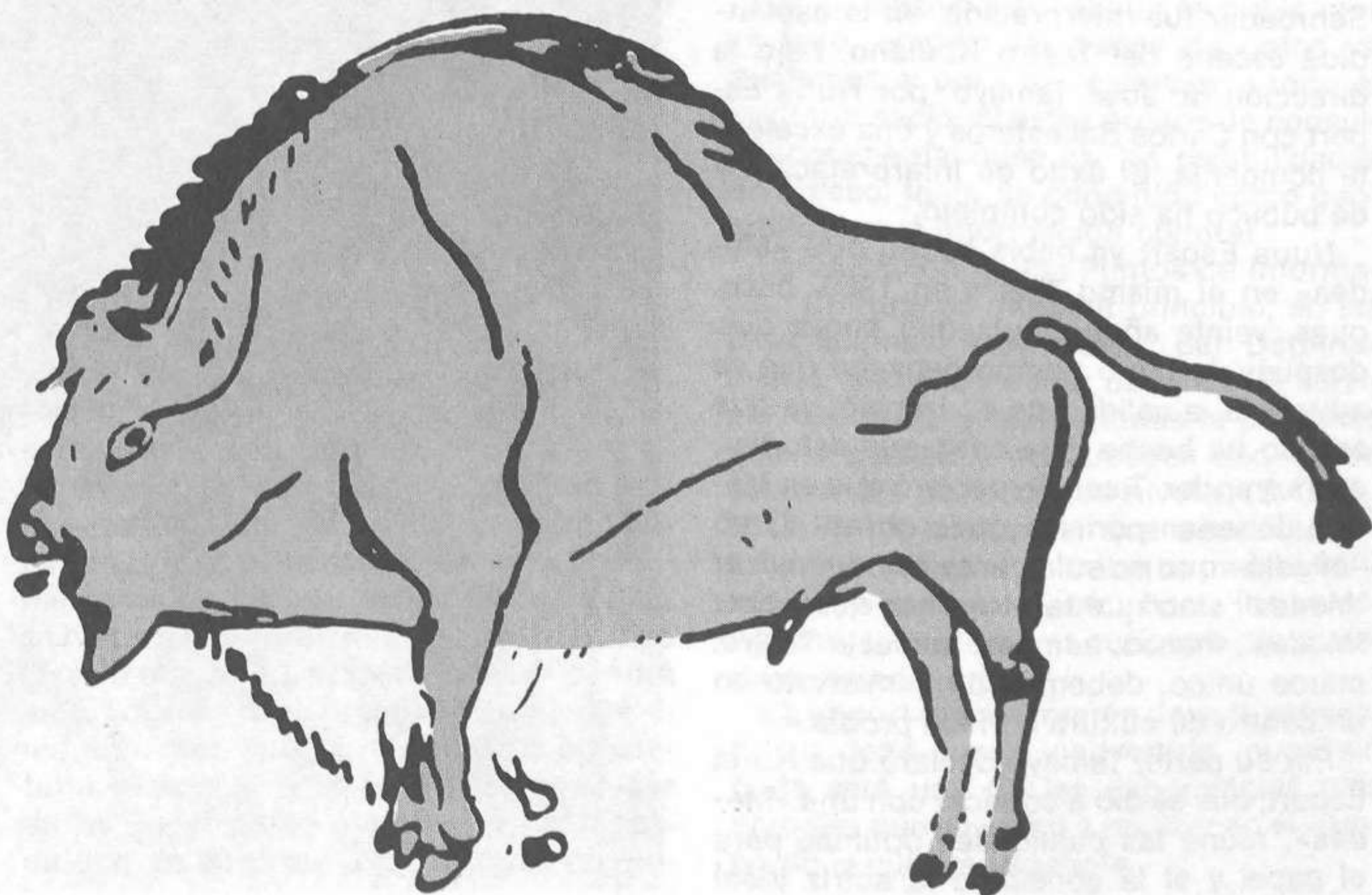
Explicación al país

La exposición abierta junto a la Cueva de Altamira ha tenido una réplica en el Museo Arqueológico de Madrid, en el que durante un mes está expuesto el mismo material ilustrativo, para después iniciar un recorrido por diferentes capitales y ciudades de España. Como ya se ha dicho más arriba, con esto se pretende dar a conocer la Cueva, no tan conocida a nivel popular como pueda creerse, y dar también una explicación de los motivos de su cierre al público. Con el cierre van a iniciarse, de forma sistemática, los planes estudiados y dispuestos para paliar los motivos, tanto naturales como accidentales, que habían llevado a una situación crítica de conservación a las pinturas que, de perderse, serían totalmente irre recuperables. Como dice Javier Tusell en el folleto del centenario «la intensificación de las visitas a raíz de la explosión de ese fenómeno social contemporáneo que llamamos turismo ha atacado a Altamira implacablemente. La Cueva ha visto alterado su equilibrio ambiental y las pinturas se ven afectadas por esos cambios».



Altamira vuelve a ser noticia

Hace cien años —dice Tusell— Altamira habría sido noticia de primera plana si los medios de difusión de la época tuvieran el desarrollo que ahora poseen. Sin embargo, el descubrimiento de Marcelino Sanz de Sautuola, que excavaba en el suelo de la Cueva en busca de testimonios dejados allí por el hombre, pasó casi inadvertido. Ahora Altamira vuelve a ser noticia con toda justicia. Su descubrimiento significó el comienzo de la investigación del arte cuaternario; gracias a ella podemos celebrar en nuestro país el primer centenario de la contemplación comprensiva por el hombre moderno de los más antiguos testimonios de la Humanidad. Esta es la Cueva que nos legaron los siglos, la que estamos obligados a conservar para bien de la cultura.



MEDEA

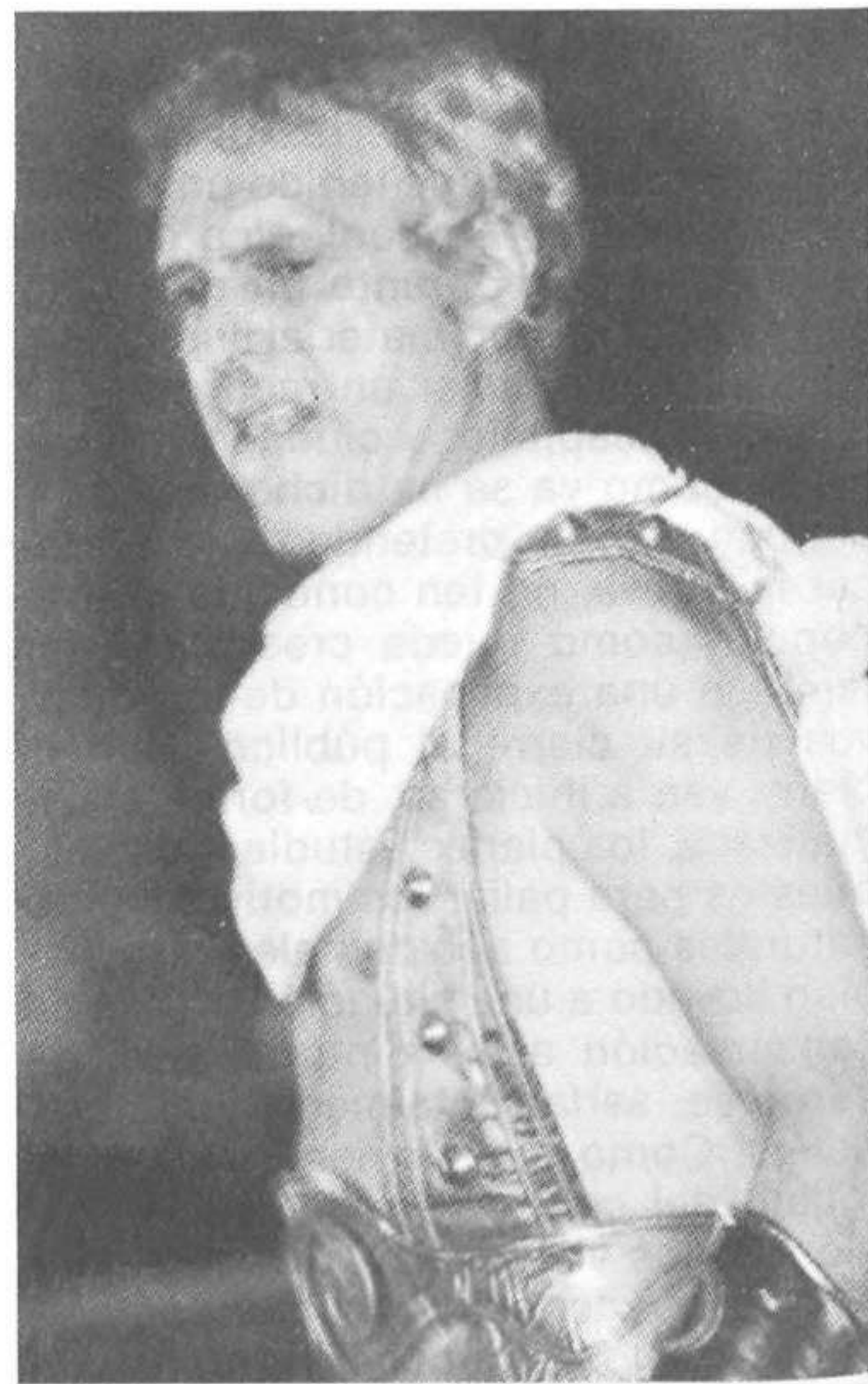
Gabino Urbano



Nuria Espert.

para encarnar a Medea. Sobre el Teatro de Mérida dijo que, a su parecer, ofrece las condiciones necesarias para que, a la vez, puedan ser interpretadas las escenas más íntimas, que son muchas en esta obra, y destacar espléndidamente la gran representación, en la que se acumulan los medios, y los coros y la comparsa necesitan de grandes espacios...

Fueron diez días con gran asistencia de público, colocándose en varias ocasiones el cartel de «No hay billetes». La capacidad actual del Teatro Romano es de dos mil quinientas localidades. Entre los muchos asistentes estuvieron los ministros de Cultura, Manuel Clavero Arévalo; de Administración Territorial, Antonio Fontán, y de Sanidad, Juan Rovira Tarazona; las señoras del presidente del Gobierno, Adolfo Suárez, y del vicepresidente, Fernando Abril Martorell; subdirector general de Teatro, gobernadores civiles de Badajoz y de Cáceres y otras muchas personalidades. Rafael Alberti, que estuvo también en Mérida, dijo que había sido invitado a la representación de 1934 y que entonces no pudo asistir. Lo hacía ahora a los cuarenta y cinco años.



Carlos Ballesteros.

«Medea» fue puesta nuevamente en Mérida. La antigua tragedia —de Eurípides, de Séneca— en versión de Juan Germán Schroeder fue interpretada, en la espléndida escena del Teatro Romano, bajo la dirección de José Tamayo, por Nuria Espert con Carlos Ballesteros y una excelente compañía. El éxito de interpretación y de público ha sido completo.

Nuria Espert ya había hecho otra «Medea» en el mismo Teatro en 1959, hace, pues, veinte años. Nuria dijo ahora que después de tanto tiempo pensaba que se advertiría la calidad de su trabajo, ya que ella no ha hecho otra cosa que estudiar, que aprender. También declaró que en Mérida deberían ponerse otras obras. «Creo —añadió— que no solamente hay que hacer 'Medea', sino que también hay que hacer 'Medea'. Pienso, además, que este Teatro, marco único, debemos de convertirlo en un centro de cultura con luz propia.»

Por su parte, Tamayo declaró que Nuria Espert, que se dio a conocer con una «Medea», reúne las cualidades óptimas para el papel y él la considera la actriz ideal



Una escena de la obra.

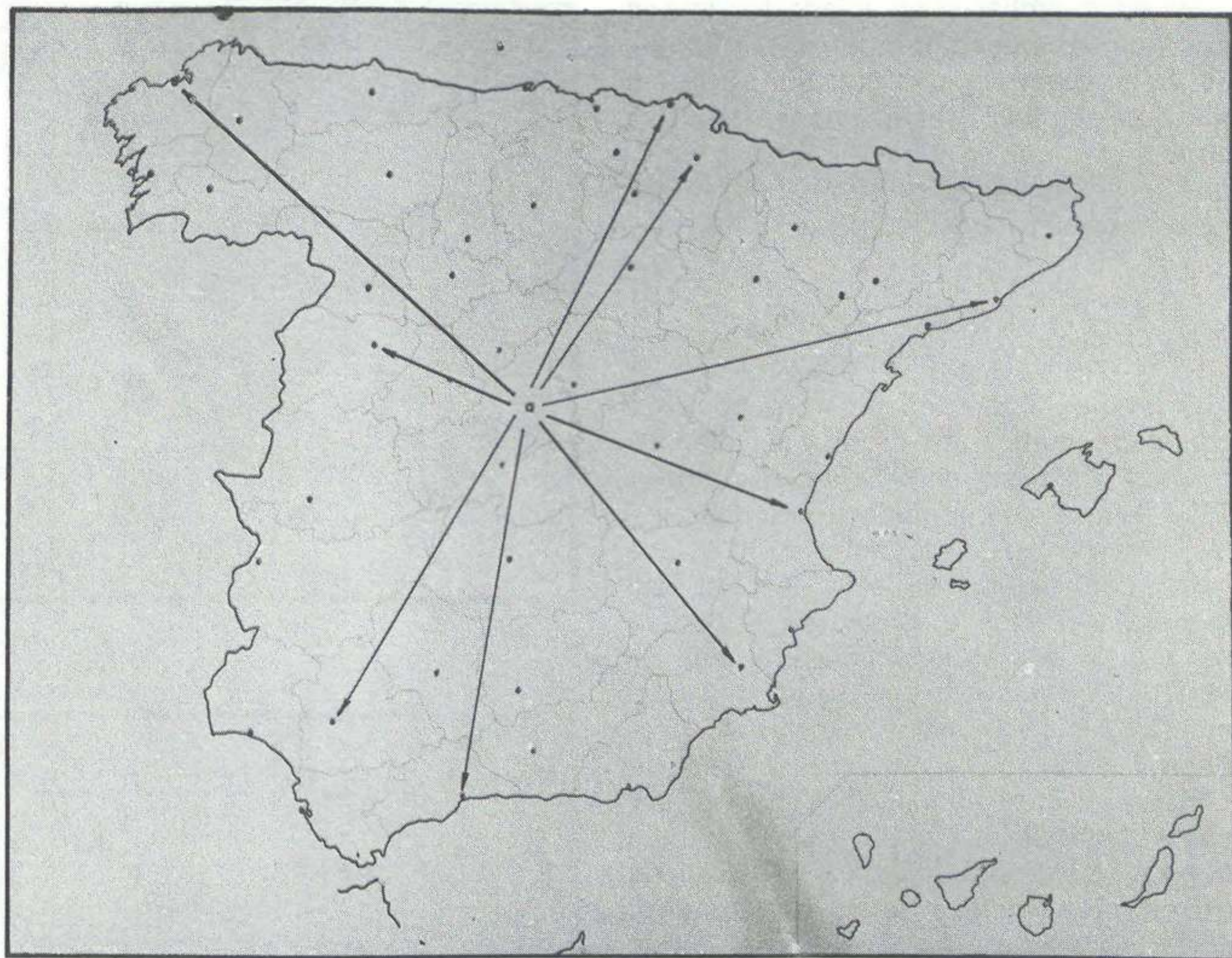
Puntos de información cultural

Marisa Gil

La cultura desde el punto de vista de las modernas sociedades postindustriales, ya no puede ser contemplada como un ornamento de la vida cotidiana, cuyo disfrute y desarrollo está en manos de una minoría social superior que en muchas ocasiones se desgaja de la realidad económico-social en la que vive y la utiliza como arma de diferenciación con respecto al resto de la comunidad. En este sentido, hoy en día se habla cada vez más de realizar una verdadera democratización de la cultura con el fin de que este distanciamiento entre la población en general y las élites detentadoras del hecho cultural se vaya acortando para conseguir el derecho que toda persona tiene de acceder a la cultura.

En estos términos se ha expresado recientemente el ministro del Departamento al dar a conocer las líneas básicas de política cultural a emprender en nuestro país, entre cuyos objetivos prioritarios figura el proyecto de hacer llegar a todas las capas de la sociedad española los diversos aspectos que configuran nuestro legado cultural para su conocimiento y disfrute.

La materialización de este intento de difusión cultural, cuya envergadura y dificultad no puede ponerse en duda, se va a realizar mediante el establecimiento de la denominada Red de Puntos de Información Cultural. Para ello, y empleando las modernas técnicas informáticas del tele-



proceso, se van a crear unos puntos de consulta, distribuidos por todo el territorio nacional, que permitan, mediante el lenguaje convencional «hombre-máquina», el acceso de todos los posibles usuarios a una extensa gama de datos culturales.

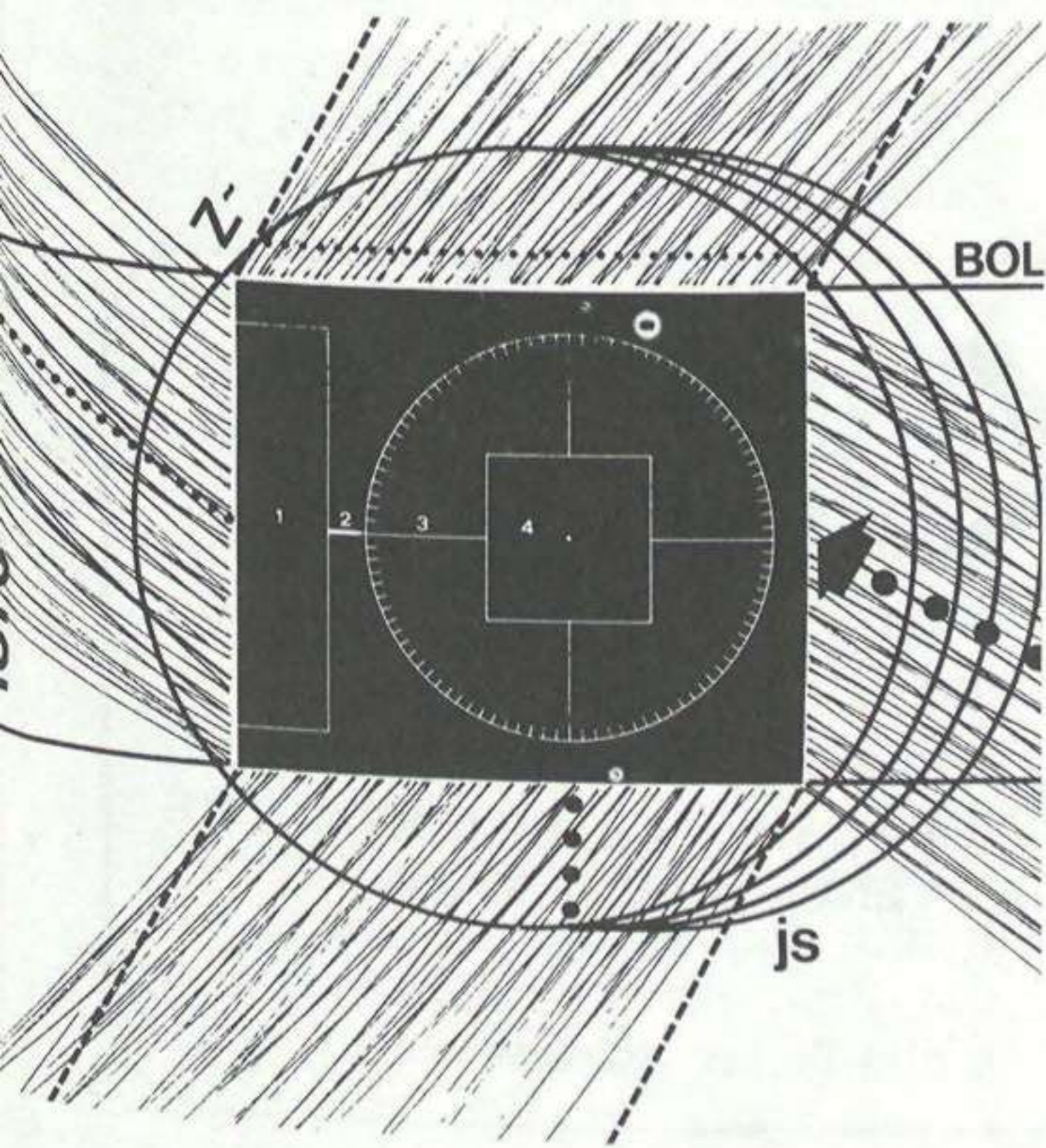
El abanico de información que se va a poner a disposición del público estará relacionado con todos aquellos sectores o áreas que, de forma generalmente aceptada, delimitan lo que se ha venido a llamar el campo cultural. De esta forma los bancos de datos a crear permitirán conocer aspectos del Patrimonio Artístico, Archivos, Museos, Libros y Bibliotecas, Música, Teatro, Cinematografía, Juventud y Desarrollo Comunitario.

Teniendo en cuenta la complejidad que la puesta en marcha de este proyecto lleva consigo, y la necesidad de crear previamente estos bancos de datos culturales, se ha creído conveniente ejecutarlo en dos fases o etapas. La primera de ellas pondrá en funcionamiento, a principios del próximo año, diez Puntos de Información Cultural, situados, salvo dificultades técnicas en las líneas de transmisión de datos, cada uno de ellos en las siguientes provin-

cias españolas: Barcelona, La Coruña, Madrid, Málaga, Murcia, Navarra, Guipúzcoa, Salamanca, Sevilla y Valencia. En la segunda etapa a desarrollar a lo largo de 1980, el objetivo a conseguir es doble: por un lado, ampliar las bases de datos ya existentes, y por otro, extender a todo el territorio nacional estos puntos de consulta, incrementándose así las posibilidades de acceso, tanto de contenido como geográficas, a la información cultural.

La ubicación de los Puntos de Información Cultural se hará, en principio, en las Delegaciones Provinciales del Departamento, pudiendo hacer uso de este servicio, de forma gratuita, todas las personas que lo deseen y que pueden ser, desde estudiantes de todos los niveles (E. G. B., B. U. P., universitarios) que necesiten información para sus trabajos monográficos, tesis doctorales, etc., hasta los investigadores, eruditos, y «curiosos» de nuestra realidad cultural.

La importancia e interés de este proyecto no debe pasar inadvertida, pues sin duda será una de las experiencias más notables que se vayan a realizar en el campo de la cultura española.



El arte de la combinación

Román Torán

Un caso similar al estudiado los meses pasados —ataques sobre la octava línea—, se da en determinadas posiciones en las que el rey de un bando se encuentra arrinconado en una columna lateral *abierta*, que así se denomina a las columnas cuando no existen peones en ellas.

En el diagrama 1 tenemos una posición casi esquemática, en la cual las blancas pueden dar mate en una jugada, con 1. T 1 T. Vemos que la idea es, prácticamente, la misma que la del mate en la octava línea, controlando en este caso el alfil blanco la casilla de escape de «1 CR» al rey negro (que es la equivalente a la de «2 TR», en los casos estudiados anteriormente, si hipotéticamente giramos el tablero).

Desde el punto de vista del bando atacante, también se consideran «abiertas» las columnas que pueden utilizar sus torres, aun cuando todavía exista el correspondiente peón del bando enemigo, sobre el cual se concentra el ataque. Así, volviendo a la posición del diagrama 1, coloquemos un peón negro en «2 TR» y una de las torres blancas en «1 TR». En este caso se podría forzar la victoria con un tema combinativo: 1. T x P +!, R x T; 2. T 1 T. En dicho supuesto, el alfil seguiría controlando la casilla de escape del rey negro, por «1 CR» y el P. A. R. blanco la de «3 CR», por lo que ambas piezas son esenciales en la maniobra decisiva.

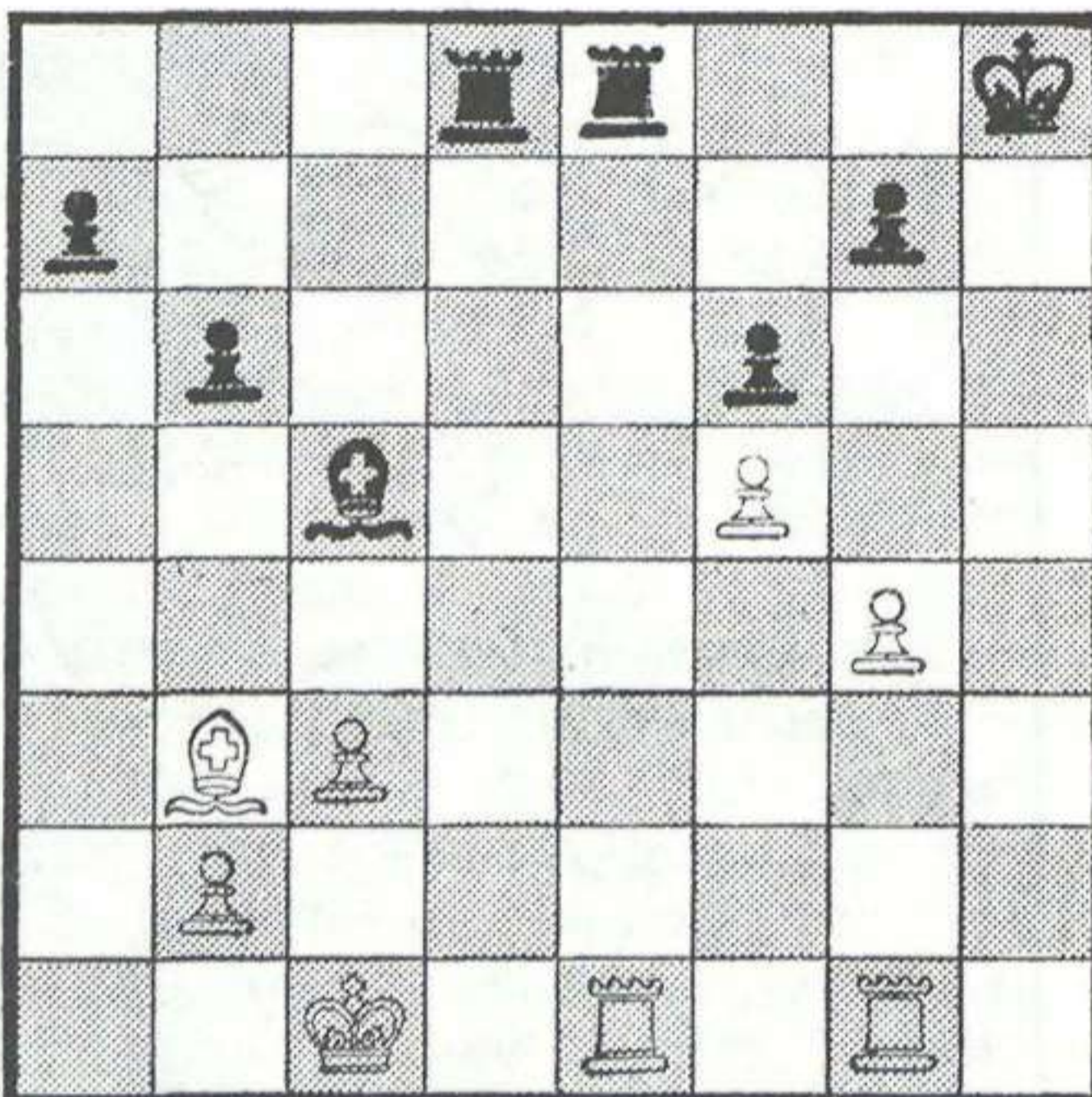


Diagrama 1

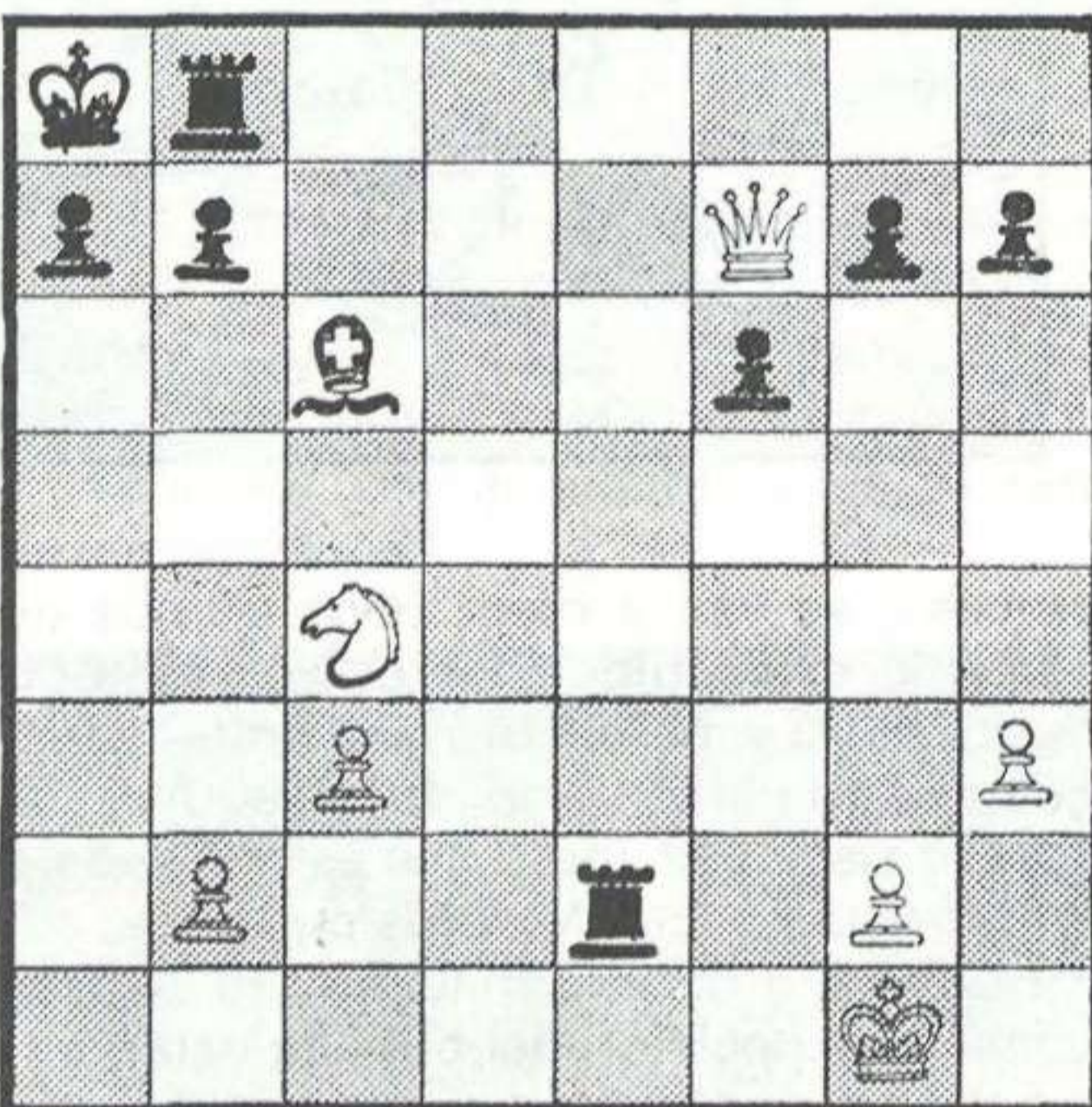


Diagrama 2

La apertura de columnas también se puede conseguir mediante otro tipo de sacrificio de material:

En el diagrama 2 tenemos una lucha con fuerzas heterogéneas aparentemente favorables a las negras, las cuales amenazan T x P +, así como T 1 D y la fulminante penetración de las torres sobre el rey enemigo. Pero hay una maniobra que permite a las blancas forzar un mate en tres jugadas, con el tema que estamos estudiando: 1. C 6 C +!,... (El caballo se sacrifica para abrir la columna en que está el rey negro, «desviando» al peón que lo protege.) 1..., P x C; 2. D 2 T +, A 5 T (intercepción del jaque, que es inútil, al no estar protegido el alfil), 3. D x A mate.

En este ejemplo, es la torre negra de «1 CD» la que corta el posible escape del rey negro por dicha casilla, mientras que su propio peón, en «3 CD», le corta la otra vía de escape. También se podría realizar este tipo de combinación, aunque esta torre estuviera en «1 D», si las blancas controlaran con otra pieza —por ejemplo, un alfil en la diagonal «2 TR-2 CD»—, la citada casilla de «1 CD» (desde el punto de vista de las negras).

Seguiremos en el próximo número con otros instructivos ejemplos sobre este tema tan frecuente en la práctica.



MACARRON S.A

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

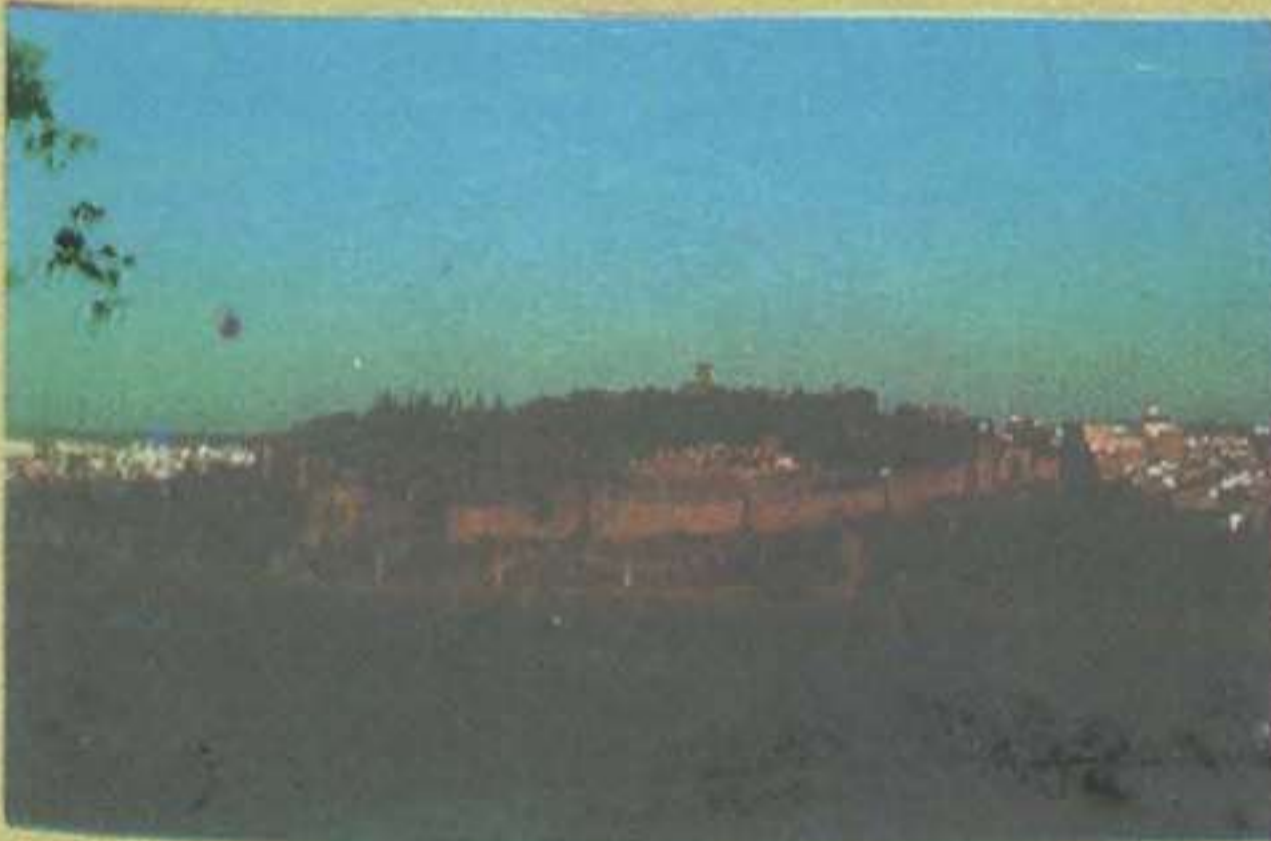
JOVELLANOS, 2

TELEFONOS 222 64 97-6-5-4

La Alcazaba de Badajoz

Fernando Valdés Fernández

Uno de los monumentos españoles más desconocidos, como desconocida es la tierra en que se levanta, a pesar de tratarse de una de las mejores realizaciones de su género, es la Alcazaba de Badajoz. Y, sin embargo, ahí está uno de los recintos murados hispano-musulmanes mejor conservados, construido en una época especialmente poco conocida de

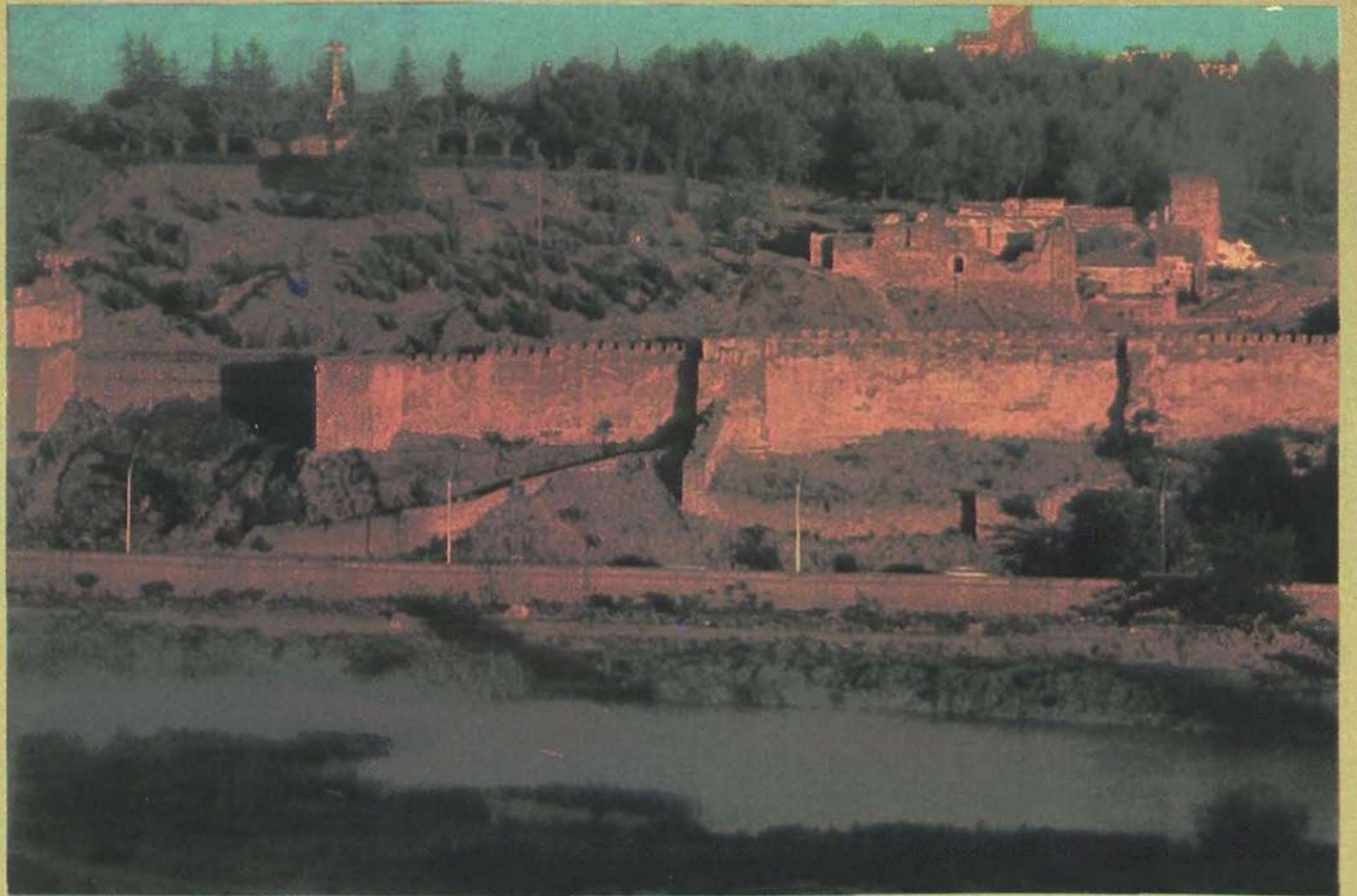


Vista general de la Alcazaba desde el llano de Sagrajas.

nuestra historia medieval, cual es la almohade.

Tal y como hoy se nos ha conservado, la fortaleza musulmana de Badajoz data de la segunda mitad del siglo XII —de 1169—, habiendo sido mandada edificar por el califa almohade Abū Ya'cub Yūsuf, en el último gran momento de esplendor político musulmán en España. Lejos quedaban ya las glorias del Califato de Córdoba y los reverdecidos triunfos almorávides, respiro y, finalmente, ahogo de los cultos, pero débiles taifas.

Mientras se levantaban los altos muros de tapial de Badajoz se estaban levantando toda una enorme serie de edificaciones militares y civiles, gran parte de las cuales se nos han conservado total o parcialmente, en un esfuerzo constructivo titánico, destinado a



Vista general del lienzo de muralla, puerta y portillo que da al río.

Vista del lienzo de muralla desde el fuerte de S. Roque.

La Alcazaba de Badajoz



Lápida sepulcral del rey Aftásida, con la inscripción siguiente:

Epitafio de Hayib Sabur: En el nombre del Dios el Clemente el Misericordioso.

Este es el sepulcro de Sábūr de Hāyib. ¡Dios se apiade de él. Murió la vela del jueves a las diez noches pasadas de Saban del año 13 y 400. Y confesaba que no hay dios, sino Dios.

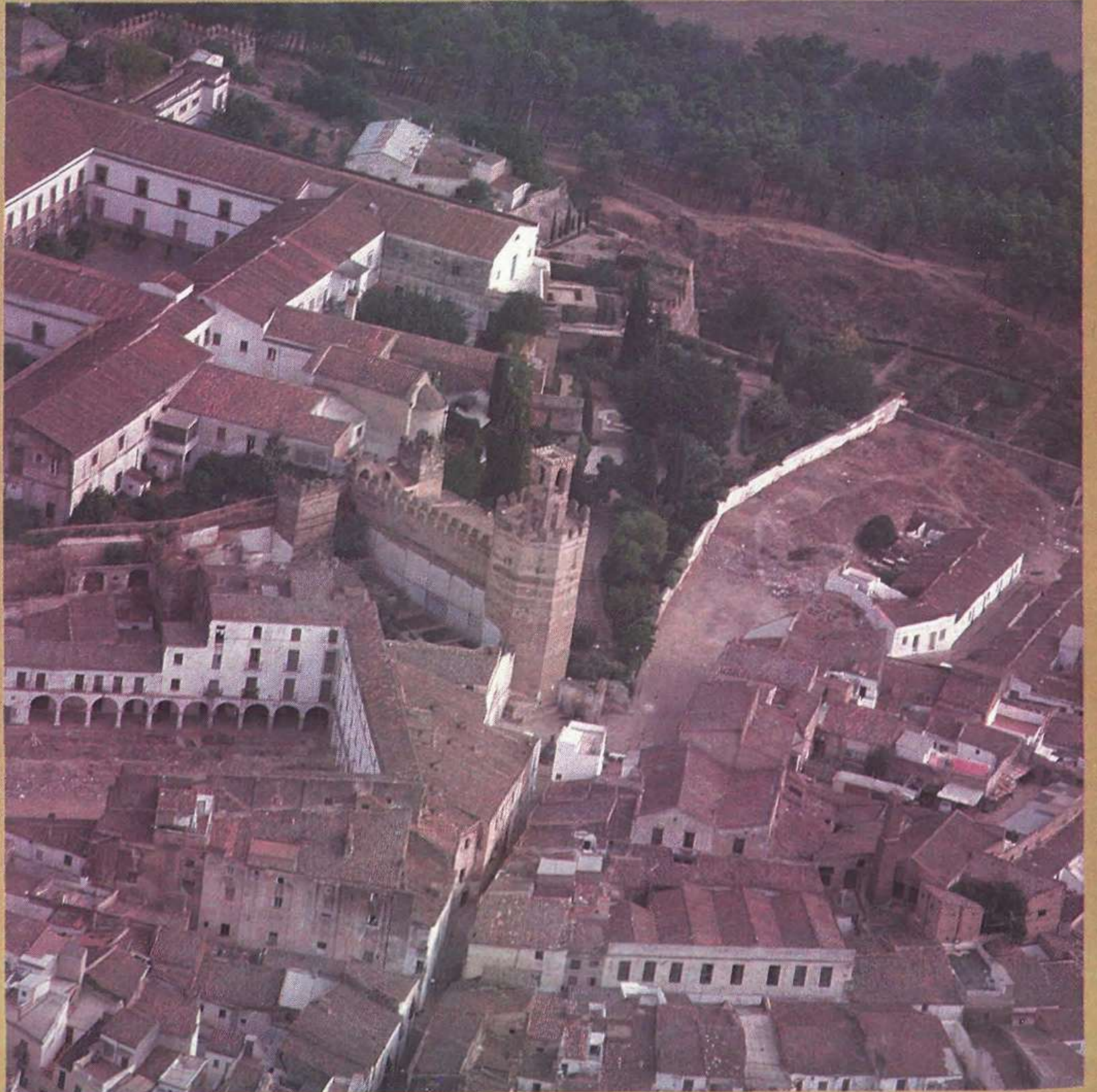
frenar las acometidas de los reinos cristianos, en momentánea crisis política, y a dotar a las grandes ciudades de al-Andalus de nuevas obras públicas capaces de suplir las deficiencias de una infraestructura que, amén de anticuada, ningún poder político posterior al siglo X había tenido capacidad de acometer con la amplitud necesaria, por falta, sin duda, de la adecuada estabilidad política.

A pesar de todo, es difícil olvidar el entorno geográfico de nuestra alcazaba y desconocer su inseparable relación con la historia de la ciudad que la abriga y de la zona que la rodea.

Si en España hay una ciudad con una ejecutoria militar mantenida sistemática e incansablemente hasta casi nuestros días, esa ciudad es Badajoz.

Desde su fundación oficial, por un hispano de religión musulmana al que apodaban «el Gallego», en el 875, hasta fechas históricamente muy cercanas a nosotros, sus muros han sido una y otra vez testigos ciegos de muchas de las campañas militares que han tenido lugar en nuestro suelo. Por eso, si hay algún carácter que defina por sí mismo a la ciudad de Badajoz es el de haber sido, antes y por encima de todo, una plaza fuerte. Dos anillos de muralla de épocas muy dispares dan cumplido testimonio de ello.

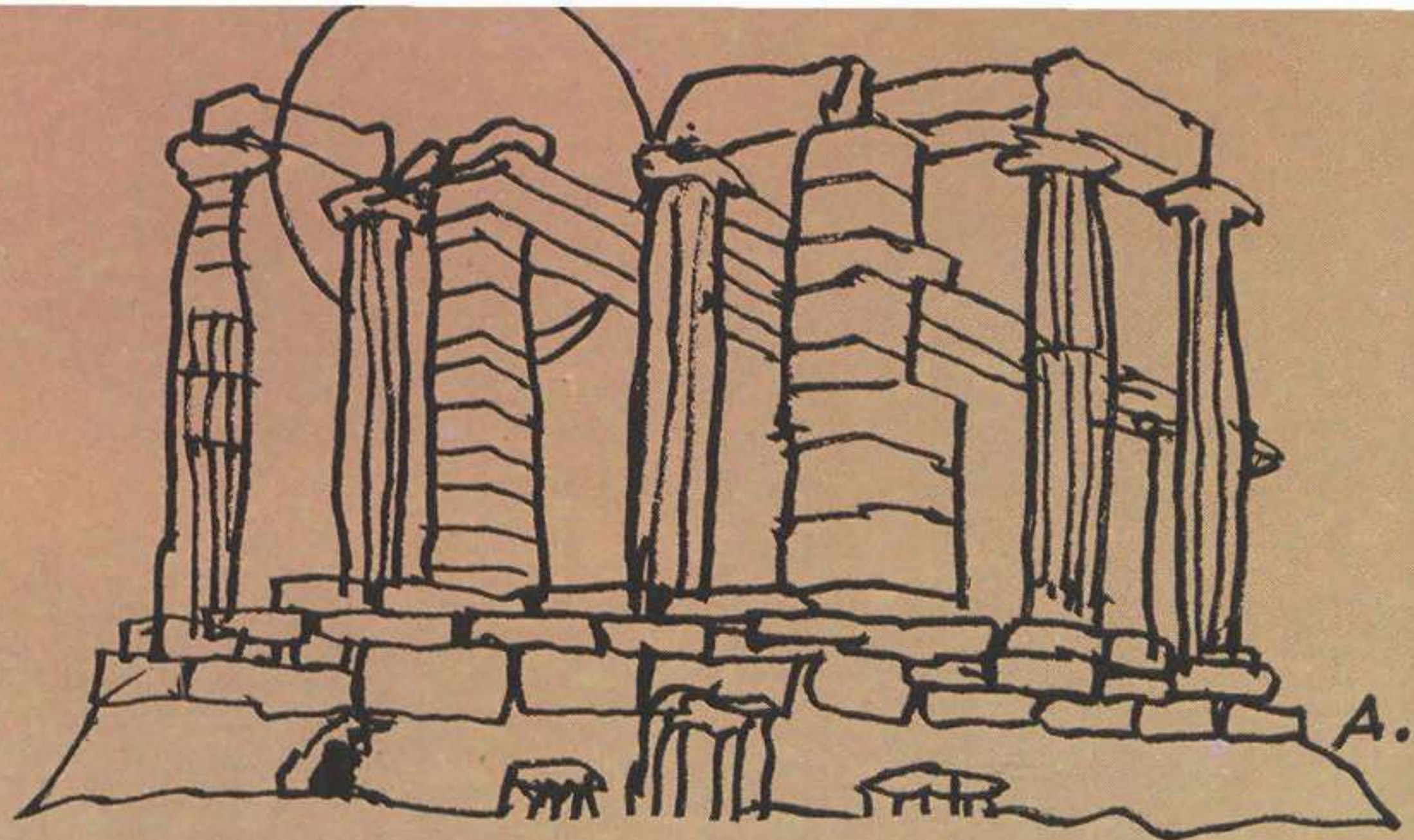
Por esta razón, con motivo del VI Congreso de Estudios Extremeños, el mes de mayo último tuvo lugar en la capital pacense una exposición antológica, organizada por la Institución Cultural Pedro de Valencia de la Diputa-



Vista aérea de la torre albarrana, llamada de Espantaperros.



Moneda hallada en el curso de la excavación de la Alcazaba, onza de ocho escudos de oro; Carlos III, año 1786, de la ceca de México.



Puerta del S. XVIII de la fortificación realizada por Bouvain.



Escudo de la llamada puerta de la Legión.



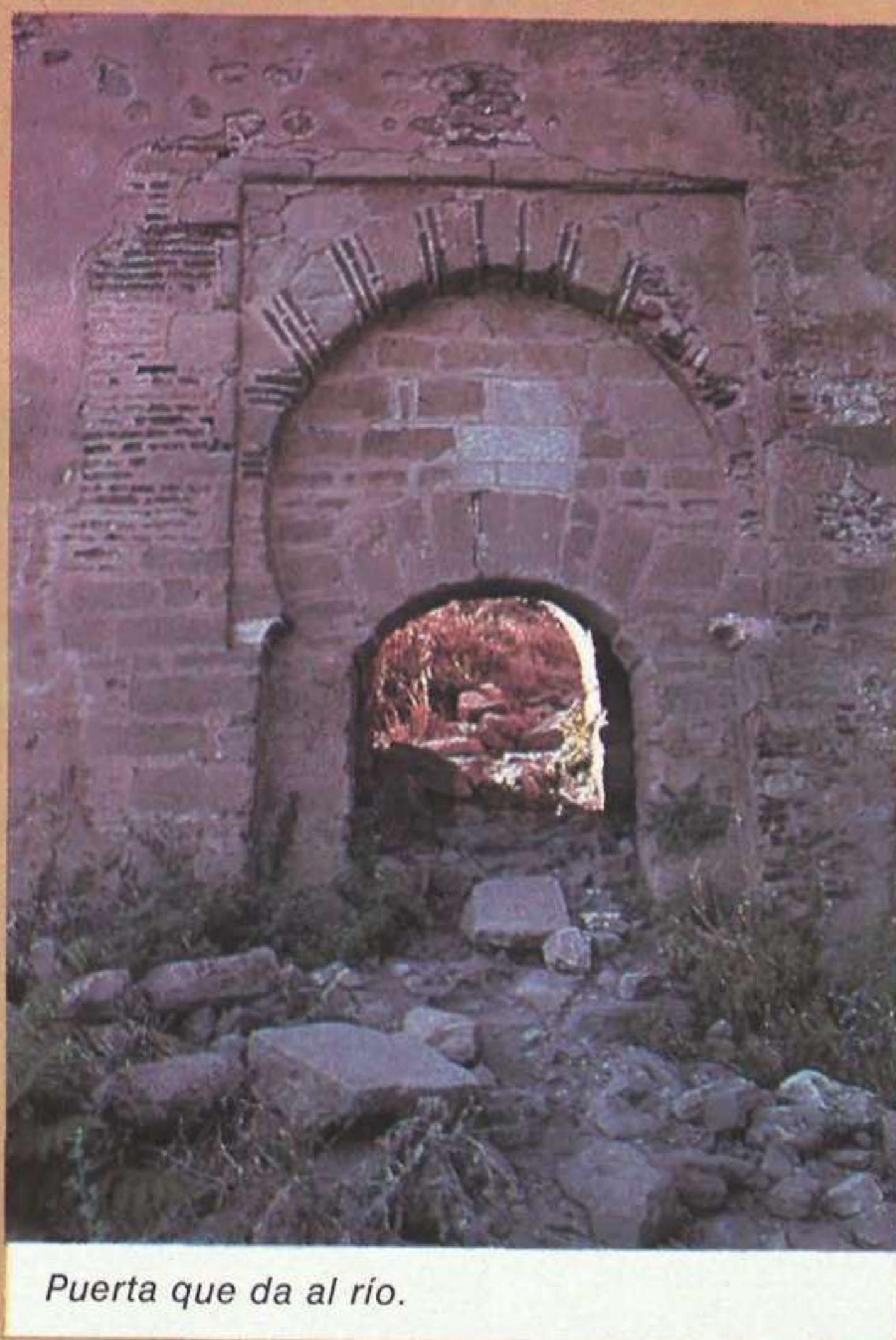
Puerta del Capitol.

ción Provincial de Badajoz, referida específicamente a la historia conocida del monumento. Su título es suficientemente expresivo: «La Alcazaba de Badajoz, síntesis de la historia de la ciudad».

Efectivamente, la Alcazaba de Badajoz es, y las excavaciones arqueológicas en curso van demostrándolo palmariamente, plenamente expresiva de lo que fue la historia de la ciudad y, en gran manera, de Extremadura.

De la prehistoria a nuestros días allí están, desvelándose poco a poco, los residuos, humildes o impotentes —a cada época lo suyo— del pasado pacense.

Si alguna vez tiene la glosa razón de ser es cuando el objeto de su atención, aun mereciéndolo, no ha sido destacado nunca con la debida amplitud. Extremadura —Badajoz— sigue siendo una región —una ciudad— desconocida, a pesar de toda la tinta que indirectamente ha hecho derramar. Y, precisamente, son esos acontecimientos que la prensa nacional reseña a poco espacio quienes vienen a recordarnos en muchas ocasiones la presencia viva en nuestro suelo de lugares dignos de mayor atención, por muy aleja-



Puerta que da al río.

dos que se hallen de las rutas turísticas y de los centros de mayor interés cultural.

Para que unos lugares pudieran llegar a convertirse en centros culturales de primera magnitud debió haber otros que velasen por su seguridad, y eso es muy evidente en nuestra Edad Media, cuyo papel fue menos brillante, pero no menos importante. Badajoz fue, casi siempre, uno de ellos. Cualquiera que tenga la mínima sensibilidad histórica y guste conocer estos lugares, pásese por allí, después de haber visitado la siempre impresionante Mérida. Quizá la contemplación de su alcazaba almohade, lamentablemente desconocida, pero ejemplarmente intacta, le ayudarán a recapacitar y, con toda seguridad, a comprender bastantes cosas que hasta ahora le resultaban impensadas.

El circo de Gredos

César Pérez de Tudela

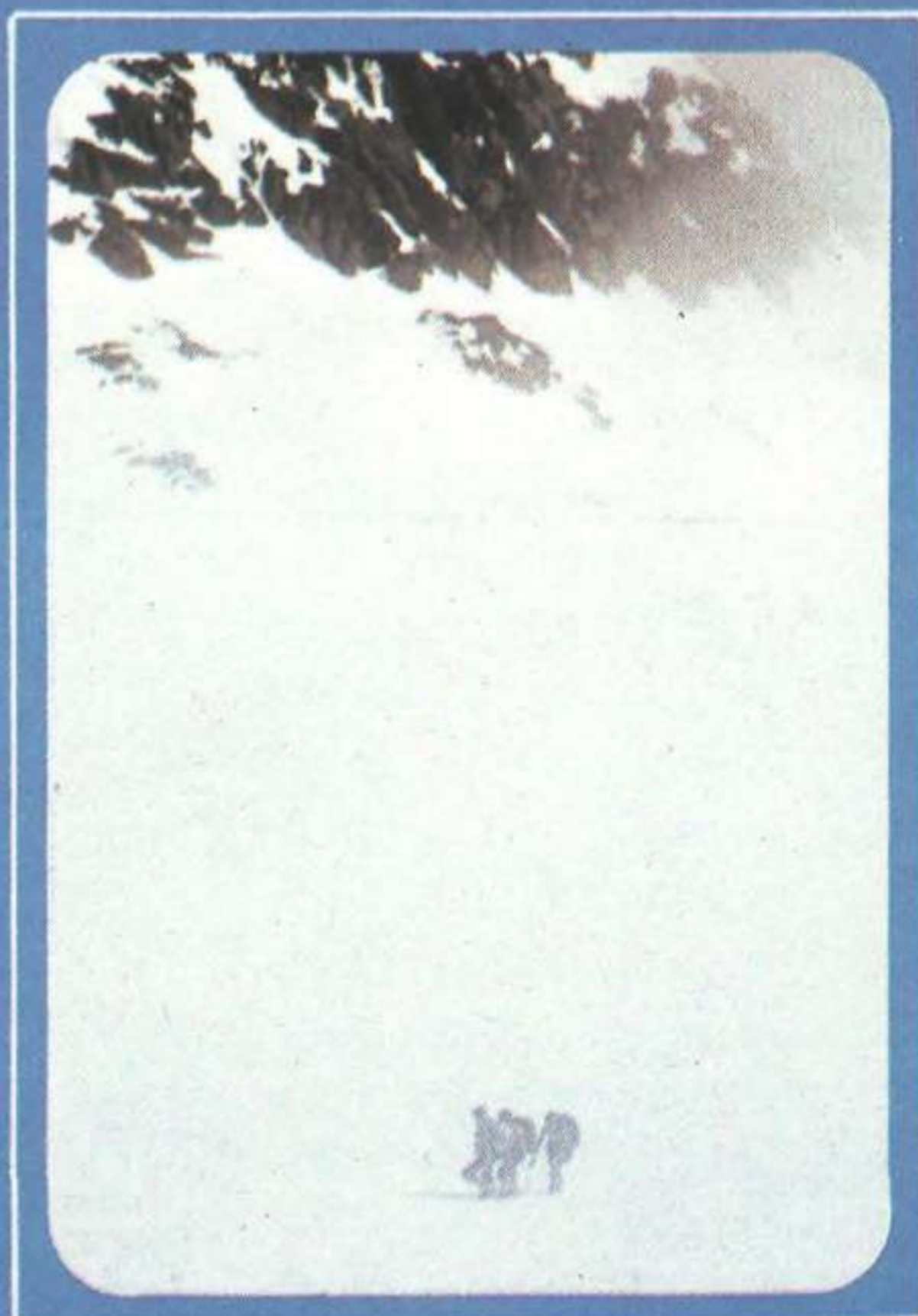
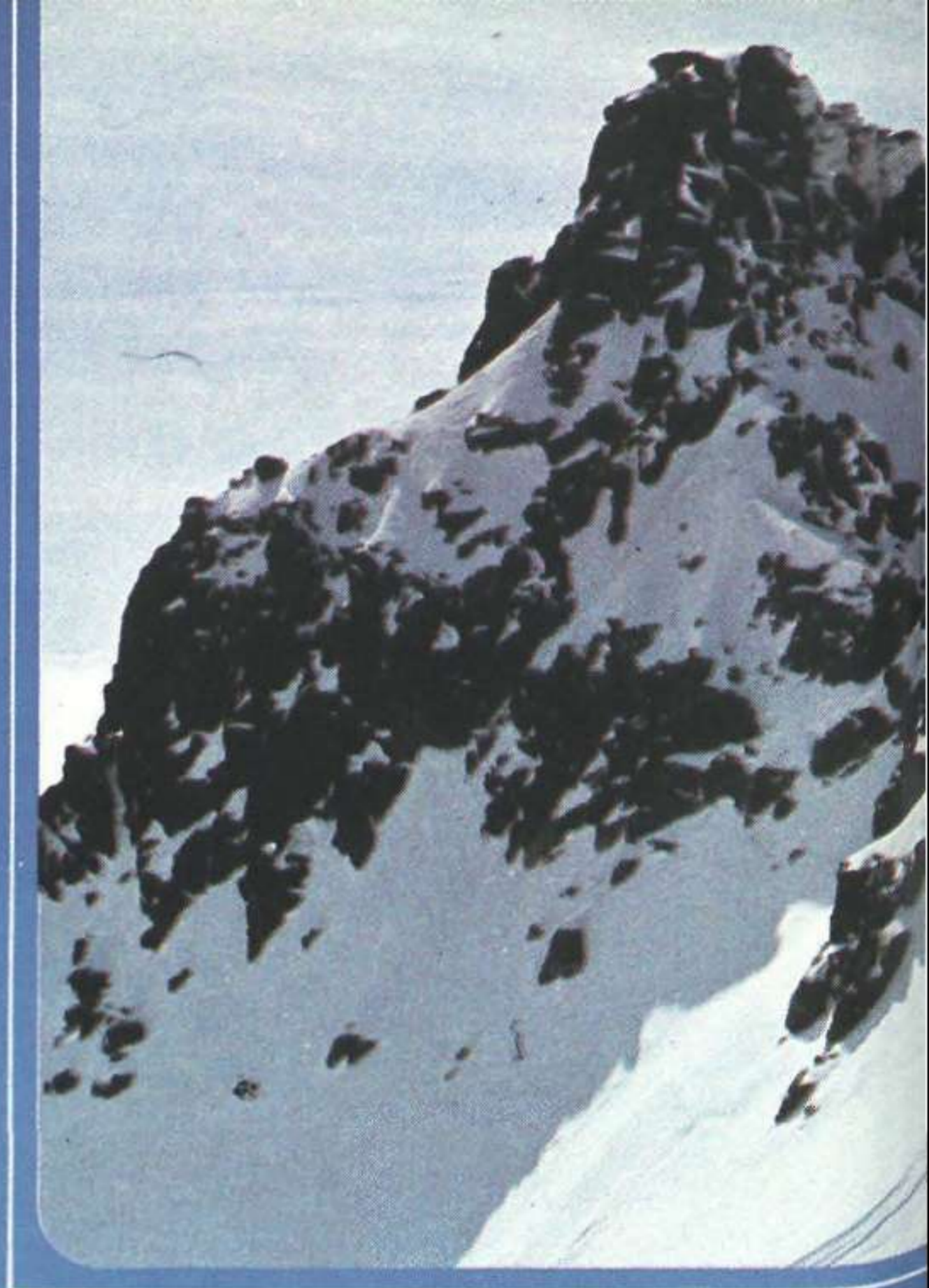
El Circo de Gredos es, sin duda, una de las montañas españolas más espectaculares y que reúne mayores atractivos alpinos. Forma parte, al igual que la Sierra del Guadarrama, del Sistema Central, también llamada Cordillera Carpetovetónica, separando las cuencas de los ríos Duero y Tajo. Situada al sur de la provincia de Avila, se acerca a las provincias de Salamanca, Cáceres y Toledo, llegando sus ramificaciones a entrar en ellas.

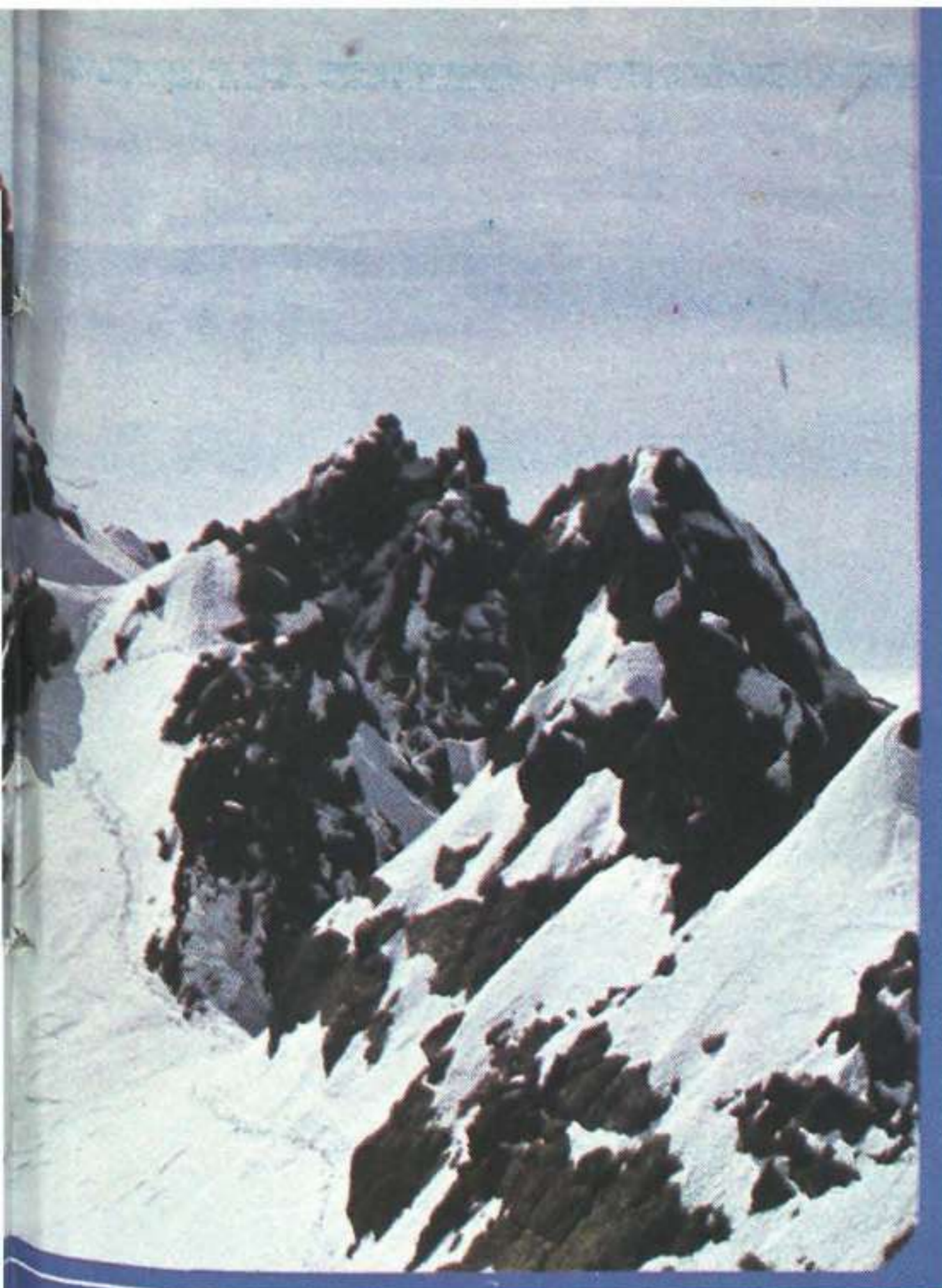
Las características fisiográficas del Circo de Gredos denotan que la iniciación de la Cordillera se produjo con posterioridad al Carbonífero, como consecuencia de las dislocaciones por fenómenos de descompresión tras las presiones hercinianas. Después de distintos paroxismos de la corteza se registra un rejuvenecimiento en sus formas, que coincide con el plegamiento pirenaico en el Eoceno-Oligoceno.

Una característica particular de esta zona es su acentuada asimetría. Las laderas del Norte se presentan escasamente inclinadas—fuera de la verdadera línea de cumbres—, apareciendo constituidas por una serie de lomas de formas redondeadas y amplias. Todo lo contrario sucede si se contempla la crestería desde el Sur. Una continua y enorme barrera vertical que culmina en el pico más alto de todo el macizo, el Almanzor, con 2.670 me-

tros, se levanta bruscamente. El Circo de Gredos se eleva sobre las parameras del Norte unos 1.000 metros, mientras que las mismas cumbres quedan colgadas sobre el valle del Tiétar, a más de 2.250 metros.

Al elevarse tan bruscamente, el Circo de Gredos, sobre la llanura del Sur, hace que sobre él, las lluvias y nevadas sean muy abundantes. Los vientos húmedos que del Atlántico llegan remontando el valle del Tajo, al tener que salvar la montaña, adquieren una gran altitud, se enfrían y se dilatan, y al no poder retener la masa de agua que traían del mar, la depositan sobre





plano por la silueta del Gutre, que parece ser más alto y altivo.

La Laguna Grande de Gredos tiene casi una hectárea de superficie, y su altitud supera los 2.000 metros. Su profundidad varía, pero llega a alcan-

los alejados pobladores de Hoyos, Navaceda y Bohoyo.

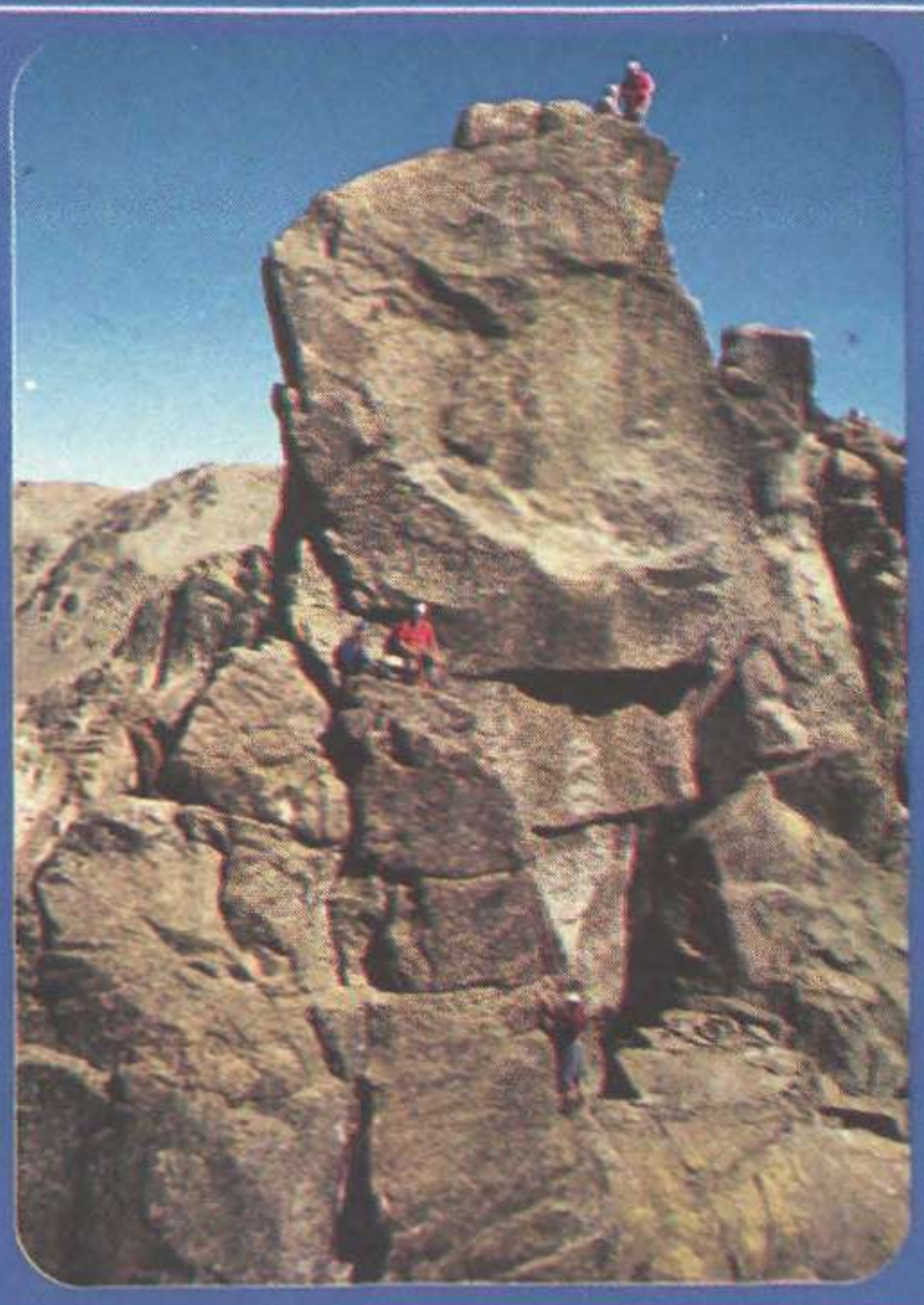
Su principal explorador fue el alpinista famoso de los tiempos heroicos Manuel G. de Amezúa, fundador de Club Alpino Español, quien sobre los

la montaña, lluvia en las vertientes surres, y nieve en las zonas nortes.

Durante el Cuaternario, la mayor humedad del ambiente hizo que los grandes glaciares descendieran de las cumbres a los valles, y la erosión produjo las lagunas, los alargados cordones morrénicos y los profundos valles.

Viajar hasta el Circo de Gredos es algo que nadie olvidará. Es toda una aventura para el cuerpo y el espíritu. Desde hace muchos años una carretera asfaltada sube 12 kilómetros desde el pueblo de Hoyos del Espino, quedando 200 metros más abajo del Prado de las Pozas. Desde allí hay que subir remontando una loma que desciende del Pico Morezón. En lo alto aparecerá uno de los paisajes más soberbios que se pueden contemplar. Al fondo, casi 500 metros más abajo, la laguna grande, y enfrente, a la derecha y a la izquierda, los picos, las portillas y las crestas altivas grises que constituyen el Circo.

El descenso a la laguna se hace fácilmente por la llamada Trocha Real que encontramos en lo alto, es decir, en la loma mencionada, que es la de los Golgadizos. Por ella se baja a los Barrerones, que son pastos empinados muy abundantes en aguas, se atraviesa la Hoya del Morezón, y un poco más hacia abajo se alcanza una especie de ensenada en la increíble laguna. Frente a nosotros se eleva el pico Almanzor, cuya altura y majestuosidad queda relegada a segundo



años finales del siglo pasado hizo sus primeras expediciones al macizo de Gredos, en unión de los hermanos Blázquez, del pueblo de Guisando. De este explorador se cuenta más de 20 viajes al Circo, ascendiendo al Almanzor y al Ameal de Pablo, recorriendo los cuchillares, aprendiendo sus nombres y los más solitarios parajes. Precisamente a Amezúa se debe la supervivencia de la preciada cabra montesa, quien por aquellos años dio la voz de alarma para que dicha especie no se agotase. Fue en 1905 cuando se nombraron los primeros guardas, prohibiéndose la caza para aumentar el número de estos raros ejemplares, cuya vida —por increíble que pueda parecer— sólo es posible en las agrestes cimas del Circo de Gredos.

zar casi 40 metros en las zonas centrales.

Como todos los parajes grandiosos, la Laguna y el Circo, hasta principio de siglo prácticamente desconocida e inexplorada, tiene extrañas y temerosas leyendas que sobre ella contaban

Las Misiones Jesuíticas

Diodoro Urquía

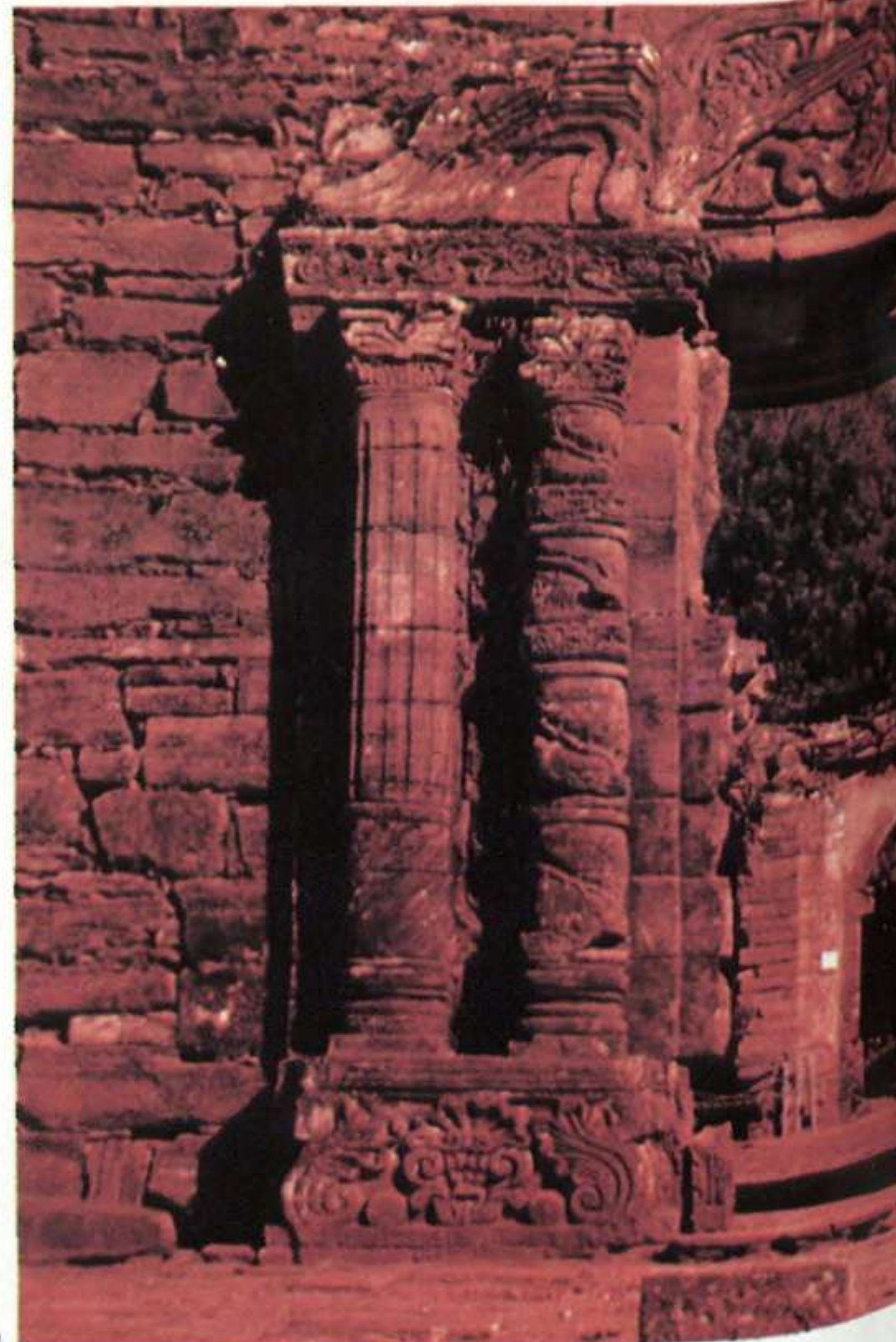
La conquista de América por España no fue empresa exclusiva de la espada para dominar imperios, como el azteca o el inca; tampoco para destruir estas culturas, aunque en su mayoría desaparecieron. La gran hazaña fue la de enseñar con la palabra misionera y la creación de fabulosas obras artísticas, formando una civilización cultural y social que por sus características de convivencia y ordenamiento de las mismas con un sentido humanitario y justo en nuestros días nos asombra. Me estoy refiriendo a las viejas misiones, que bajo la dirección de los misioneros jesuitas, los indios guaraníes edificaron en la Antigua Provincia de las Misiones, asentada al noroeste del viejo Virreynato del Río de la Plata, actual Argentina, Brasil y Paraguay.

Lo que más asombra al viajero de estas ruinas del imperio español es la fuerza de fe que sus apóstoles mantuvieron para levantarlas en tan corto lapso, no solamente lo que se observa físicamente, sino lo imaginable en su contexto social y cristiano. Un recogimiento sepulcral es el signo de homenaje y admiración por estos restos que dignifican una época que por ana-

logía nos hacen sentir bastante pobres con nuestros llamados «derechos humanos».

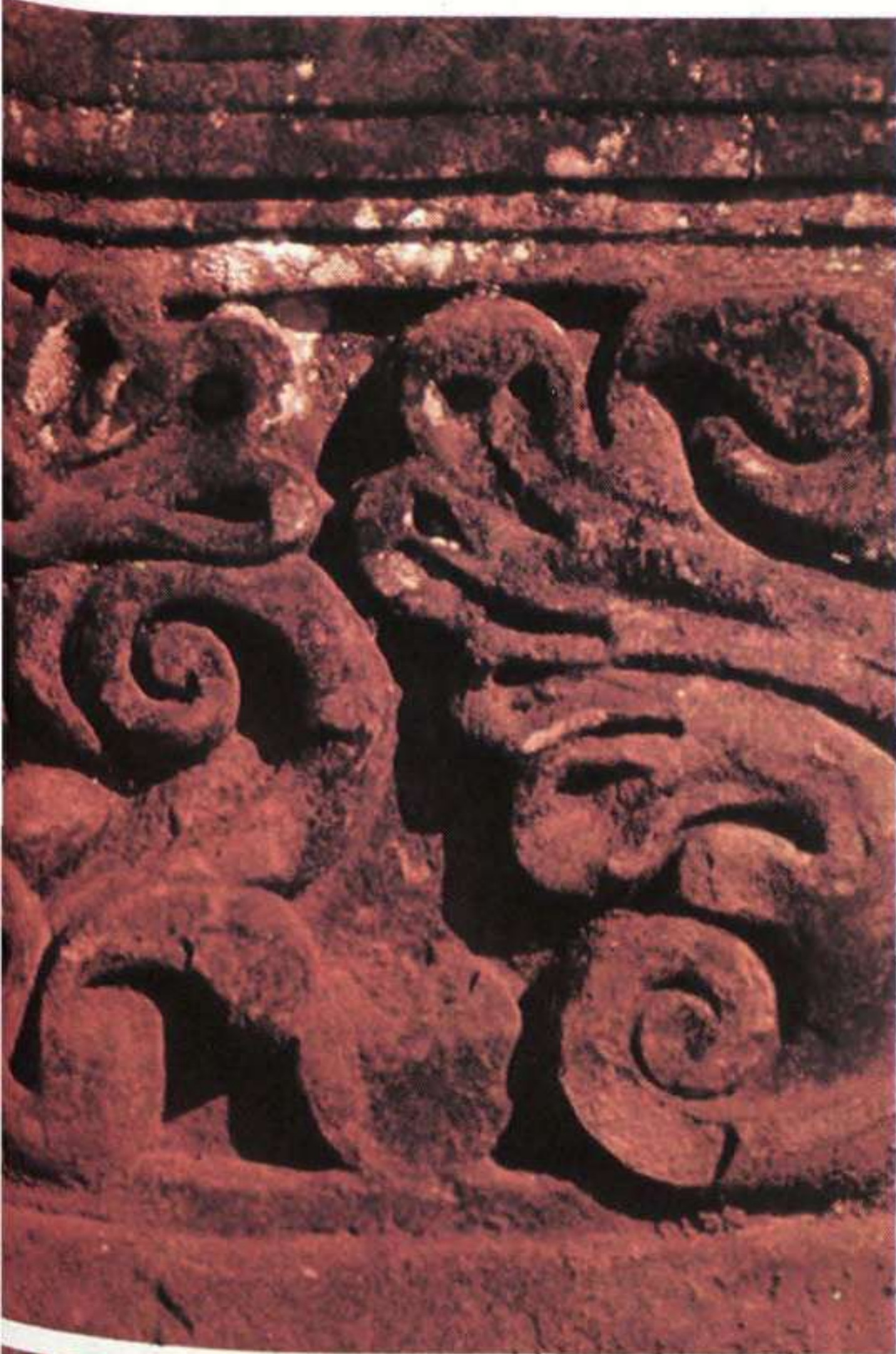
La selva, más que nosotros, permanece en silencio. Ni Alvar Núñez Cabeza de Vaca, en busca de nuevas proezas, detuvo su camino entre la espesura de la selva suficiente tiempo para averiguar la hostilidad y al mismo tiempo la dulce hospitalidad del indio guaraní. A este intrépido caminante del continente le espera la maravilla que Dios le marca en su destino; por el río se desliza hasta topar con las impresionantes cataratas del río Iguazú. Nuestra Señora de Asunción es su meta y el fin también de sus correrías.

Desde Asunción partieron los primeros seis misioneros de la Compañía de Jesús. Era el año 1609 cuando comenzaron su obra maravillosa, civilizando en el Chaco, las riberas del Guayra y del Paraná. En menos de veinte años más de 200 pueblos prósperos emergían de las salvajes entrañas de la selva. La codicia del bien ajeno atrajo a los «mamelucos» o «paulistas», quienes, en sus sangrientas incursiones, atrapaban a los infelices indígenas, reduciéndolos a la baja condición de esclavos,



1. Misión: San Ignacio. Vista parcial del claustro.
2. Misión: San Ignacio. Detalle en la base donde se asientan las columnas de la puerta del claustro.
3. Imagen de Cristo en la Cruz, tallada en madera por los indios guaraníes.
4. Misión: San Ignacio. Puerta de la Iglesia que comunica con el claustro. Al fondo, la puerta que comunica la iglesia con el cementerio.

La difusión de la cultura española en el Alto Paraná



siendo comercializados en las colonias portuguesas de Brasil. Estas bandas salvajes destruyeron la mayoría de los pueblos, salvándose apenas 12.000 indígenas, quienes, para mayor seguridad, emprendieron un aventurado éxodo aguas abajo. De esta experiencia los misioneros supieron adiestrar a los indígenas para repeler nuevas invasiones, obteniendo los frutos deseados.

Después de la odisea que vivieron en la trasmigración, se establecieron en las márgenes del río Paraná y Uruguay, donde surgieron con gran esplendor los nuevos pueblos o misiones. Así, dos reducciones que habían quedado intactas, Loreto y San Ignacio —esta última por encontrarse en un punto estratégico, formando una península por los ríos Paraná, Paranapanema y Piropó—, tomaron el nuevo asiento sobre las márgenes del Yabebiry, afluente del Paraná; esto acontecía en el año 1631. Cien años más tarde contaban con 144.352 indios las 30 nuevas reducciones que surgieron del fabuloso imperio jesuítico.

Asesoraban, eran los grandes maestros, los padres jesuitas enseñaban a los indígenas a autogobernarse en su convivencia comunitaria. De sus escuelas y talleres salieron maestros y hábiles artesanos, como lo muestran las esculturas y restos arquitectónicos de las reducciones. Su economía fue tan holgada que nos parece mentira que todo esté reducido al silencio. La primera imprenta fruto artesanal de la habilidad de los guaraníes funcionó en las misiones ochenta años antes que en Buenos Aires.

Todo este esplendor declinó con la expulsión de los jesuitas, ordenada por Carlos III, en el año 1768. Los nuevos religiosos no supieron penetrar en el alma del indio guaraní. Estos pueblos desaparecieron definitivamente en la segunda quincena del siglo XIX, debido al incendio y saqueo durante las luchas intestinas entre las nuevas naciones que iban surgiendo. De aquellos fieles vasallos y arduos defensores de la frontera, frente a las pretensiones de Portugal, sólo quedaba un magnífico ejemplo.

Los restos de estas misiones son la prueba de la fe, la gran vocación que se transforma en la obra trascendental de elevar al ser humano de un estado casi salvaje a la altura social y cultural de su época.



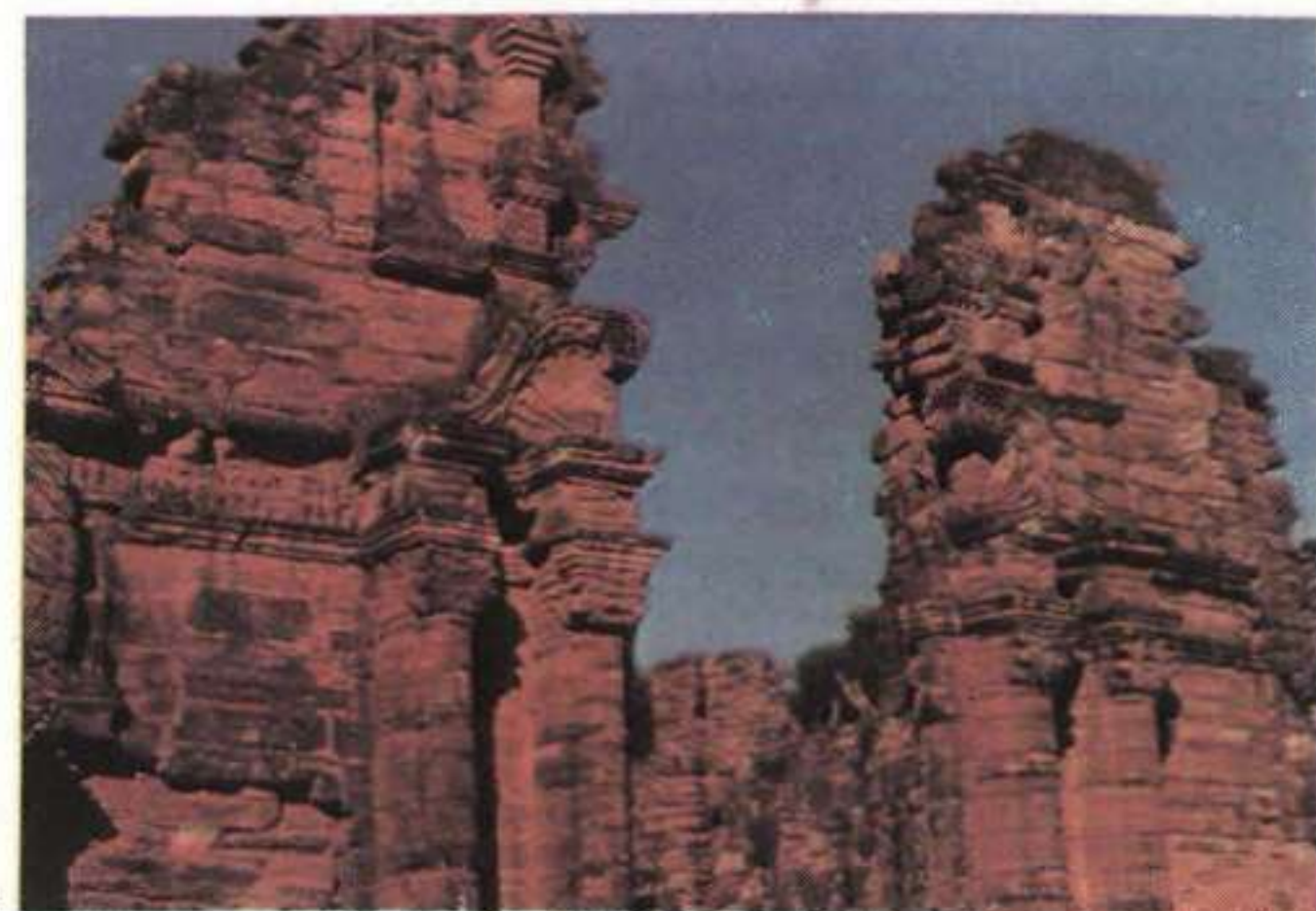
5

5. Misión: San Ignacio. Vista parcial del claustro.

6. Misión: San Ignacio. Detalles de las ruinas de la puerta principal de la iglesia.

7. Misión: San Ignacio. Detalle en la fachada principal de la iglesia.

8. «La Sagrada Familia», esculpida por los indios guaraníes. Misión de Loreto.



6



8

Los carnets de Suecia

José María Soler



Este año se cumple el LXXV Aniversario de la implantación en Suecia de sus famosos carnets de sellos de correos (*booklets*), sistema que también emplea el correo de otros países y que consiste en reunir varios sellos tanto corrientes como conmemorativos en un mismo cuadernillo, facilitando así su utilización. La fórmula parece muy sencilla y así fue en el principio —hablamos siempre de Suecia—, puesto que su finalidad era fundamentalmente de orden práctico, al contener cada *booklet* 30 unidades de un sello del mismo tipo, naturalmente el de uso más vulgar que era entonces el 5 öre Oscar II, lo cual permitía cualquier combinación para el franqueo tanto de cartas de correo interior como para el exterior.

Sin embargo, ocurrió un fenómeno inesperado —aunque previsible— y fue que, tratándose de filatelia surgieron enseguida los coleccionistas de dichos carnets, acrecentándose notablemente su número por el hecho de que, tanto en Suecia como en otros países —Alemania, Suiza, Finlandia, etcétera—, los *booklets* ya no se limitaban a un solo tipo de sello, sino a varios, y aunque es de suponer que la mejora fue pensada para facilitar el máximo de combinaciones en franqueo normal, certificados, impresos, avión, etcétera, lo que ocurría es que paralelamente también se acrecentaba el interés para adquirirlos porque la colección tenía mayor atractivo, debido a las mejoras que se introducían de continuo al combinar muy pronto sellos

de distintos formatos; más tarde, también series conmemorativas; después, la venta al público de *booklets* mediante máquinas automáticas que tanto facilitan su adquisición; luego, los dibujos —algunos de ellos bellísimos— de la portada del carnet y, finalmente, los sensacionales sellos multicolores, un alarde gráfico de los correos suecos, que técnicamente ocupan un lugar de privilegio entre los primeros del mundo.

En ocasión de estas Bodas de Platino, el Servicio Filatélico de Estocolmo ha editado un interesante folleto a todo color dando cuenta de cómo empezó la impresión de los *booklets* en 1904, su evolución, fabricación de tiras del mismo o distinto nominal, etcétera, culminando en la confección de álbumes exprofeso para coleccionar los citados cuadernos, un material prácticamente desconocido en España, lo cual es muy lógico porque también carecemos de *booklets*. Quien esto firma tuvo, a partir de 1950, algunos contactos con la Dirección General de Correos al respecto, puesto que, bien enfocado, es evidente que el asunto puede resultar incluso rentable para la Administración, admitiendo publicidad en las tapas como sucede, por ejemplo, en Suiza, pero surgieron dificultades insalvables para intentar la cosa con éxito.

A pesar de todo, uno cree que a la vista de los adelantos técnicos introducidos últimamente en el correo español, en cuanto a mecanización de los sistemas de cla-

sificación, distribución y reparto, rodillos, distritos postales, etcétera, quizá no esté muy lejana la fecha de considerar la posibilidad de lanzamiento de carnets de sellos españoles. ¿Se imagina el lector lo que habrían sido los *booklets* con nuestros escudos, trajes regionales, uniformes militares, pintores, personajes, día del sello, Europa, Navidad, etcétera?

Sabemos que existe el problema de las distintas jurisdicciones que en el caso de elaboración de los sellos españoles tiene capital importancia. También hay que contar con otros imponderables como la inercia, la falta de medios para la adquisición de maquinaria, la misma puesta en marcha del servicio, etcétera. Pero los imponderables han existido siempre y, sin embargo, tenemos ahora flamantes carpetillas, hojas informativas, documentos postales, hojitas recuerdo, etcétera, que tanto prestigian al sello español y que se amortizan, suponemos, con el aumento de ventas y con el prestigio siempre en alto de nuestros signos postales en el mercado mundial. Bajo este aspecto, tenemos la absoluta certeza de que nuestra Fabrica Nacional de Moneda y Timbre cuenta con elementos técnicos capaces de elaborar unos *booklets* españoles que lograrían un éxito verdaderamente extraordinario en el mundo entero desde el mismo día de su puesta en circulación.

Termino con una sincera felicitación al Servicio Filatélico de Estocolmo por este LXXV Aniversario, junto con mi agradecimiento a mi buen amigo Andrés Majó, conocido técnico e investigador filatélico barcelonés que me ha proporcionado los principales datos para redactar e ilustrar este comentario.



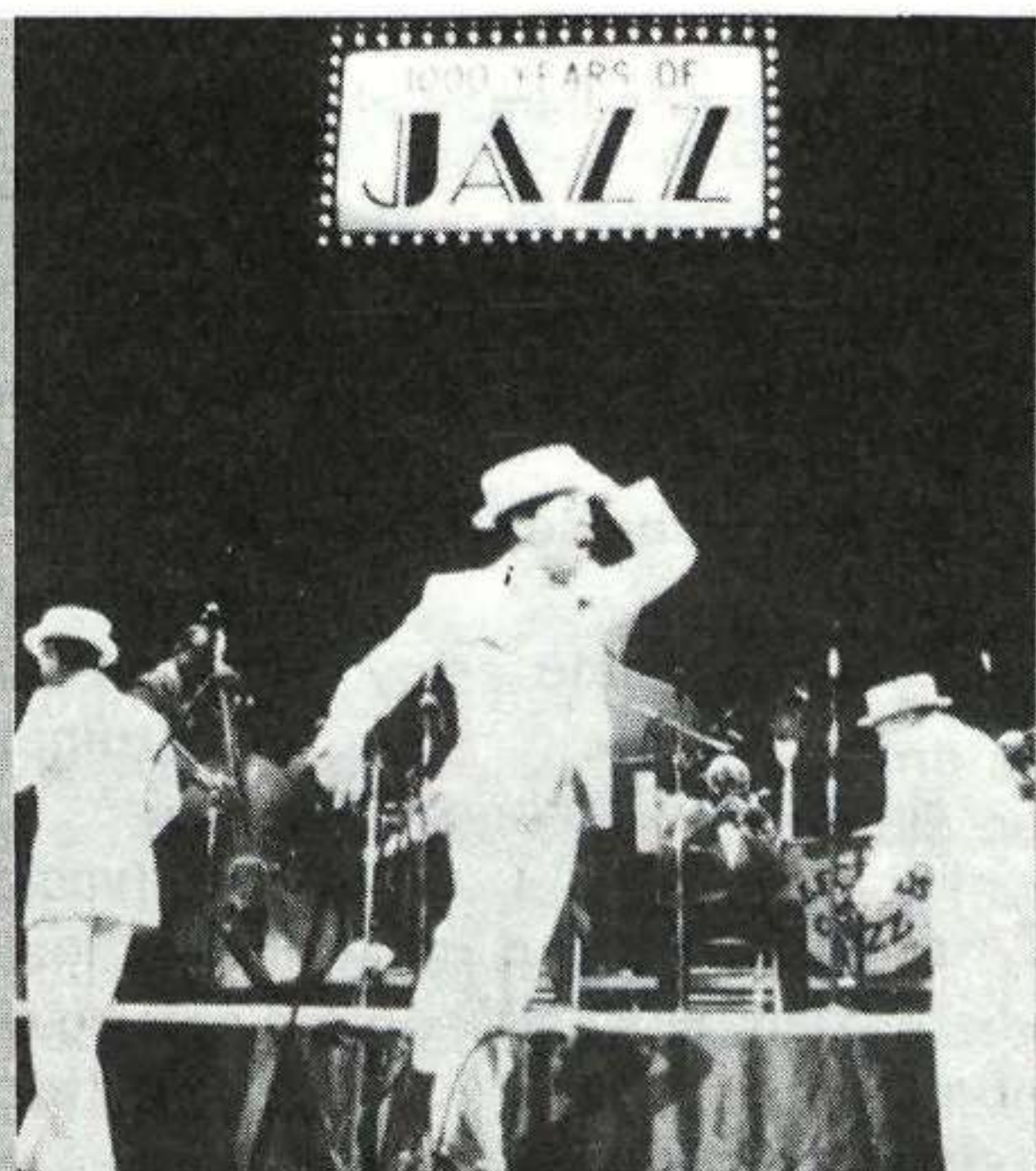
Festival de Santander

Ricardo Hontañón

En buena parte la celebración del Festival Internacional de Música y Danza de Santander da fisonomía al mes de agosto en la capital de la Montaña. En este año, como en años atrás, así es. Dentro de lo que puede considerarse una nueva etapa del Festival, la música y la danza siguen siendo sus rasgos distintivos. Una vez más el público responde y llena la Plaza Porticada. Veintisiete años desde aquel 1952 en que se abrió o se cerró para el público, según se mire, este teatro al aire libre que la plaza es, indican el éxito continuado del Festival.

Este año el ballet está presente con el Folklórico Nacional de Polonia «Mazowsze», el recién creado Nacional de España, que dirige Antonio Gades; y el magnífico Nacional de Cuba; al piano está representado por José Colom, ganador del V Concurso Internacional Paloma O'Shea; el flamenco tiene como gran intérprete a Manolo Sanlúcar y el órgano a Lyonel Rogg, en concierto que se inscribe en el Ciclo Estival del Santuario de la Bien Aparecida. Hay que destacar por su importancia musical las tres sesiones dedicadas al jazz, con la actuación de Barry Martin and the Legends en dos de ellas y la de Earls Hynes en la tercera. Los asistentes al Festival han podido y pueden escuchar auténtico jazz de Nueva Orleans.

Los Coros de la RTVE, la orquesta de cámara «I. Musici», el Teatro Negro de Praga completan este programa del que damos cuenta y aún se desarrolla hasta el día 23 en el bello marco santanderino. La



orquesta filarmónica de Budapest será la encargada de clausurar el Festival, las noches de los días 22 y 23, en la Plaza Porticada, llamada, con razón, por Federico Sopena historia, realidad y símbolo para la música española. Quedan lejanos, pero imborrables, aquellos festivales, como el primero, con un programa desarrollado a lo largo de cincuenta jornadas que sorprendió con su éxito a los más optimistas. Ahora, el Festival comienza, como decimos, a tener otros derroteros más en consonancia con los tiempos y con una mayor participación de los santanderinos en su organización. Pero, indudablemente, el Festival tiene una solera. Vistas globalmente todas sus «noches» se observa en ellas una versátil antelación que desea llegar, y pensamos que lo logra, a un auditorio heterogéneo, sin abdicar por ello de la precisa, necesaria jerarquía musical.

El Festival se nos ha presentado en este año 1979 una vez más con evidentes puntos de atracción, con calidades contrastadas, con intérpretes excepcionales, mas, como toda obra, susceptibles de opiniones y juicios dispares. Pero todos los amantes de la música, y especialmente los santanderinos, debemos prestar un apoyo incondicional y decidido para que esta etapa que comienza sea fructífera y se abra hacia el porvenir con deseos de superación y que la Plaza Porticada —o el futuro teatro del Festival— sea, continué siendo, poderoso imán en el verano cántabro para todos aquellos que entienden el lenguaje musical de los sonidos.



Blas de Otero

Ha muerto una conciencia del pueblo: Blas de Otero, una de las escasas, contadas conciencias del pueblo. Desde aquel marzo de 1916 hasta este junio de 1979; desde aquí Bilbao hasta esta Majadahonda; desde la vanguardia y la poesía social hasta las crisis postreras y la decidida vocación por una muerte silenciosa; desde los estudios jurídicos en Valladolid y de Filosofía y Letras en Madrid hasta los viajes a París, Barcelona, Unión Soviética, China, Cuba; desde su ingreso en el Partido Comunista de España, allá por 1952, hasta la variedad temática postrera.

Se alinean en el recuerdo, sucesivamente, sin solución de continuidad, «Cántico espiritual», «Ángel fieramente humano», «Redoble de conciencia», «Antología y notas», «Pido la paz y la palabra», «Ancia», «Cuarenta y ocho poemas inéditos», «En castellano», «Hacia la inmensa mayoría», «Esto no es un libro», «Que trata de España», «Expresión y reunión», «Historias fingidas y verdaderas», «Mientras», «Todos mis sonetos», «Poesía con nombres», «Hojas de Madrid»...

Se multiplica, verso a verso, la fuerza expresiva; ahonda su profundización en lo social; refleja cada día su experiencia; canta, es cierto, definitivamente, para el hombre; ha encontrado la paz que buscaba y ha esculpido inmóvil para la eternidad la palabra que tanto ansió; por supuesto, «muerto prematuro», felizmente, para siempre, «muerto vivo», siquiera sea airado, con eco sonoro para todos, aunque no le lean.

Familia burguesa, alumno de jesuitas, «gudari», revolucionario, para Rafael Alberti «uno de los grandes poetas de la posguerra» y para Gabriel Celaya «el poeta más fenomenal que hemos tenido», cobra hoy, hasta el infinito, una proyección escalofriante aquel «Ecce homo» de «Ancia», hace más de cuatro lustros, que nos ha recordado «El País» con visible acierto:

«En calidad de huérfano nonato,
y en condición de eterno pordiosero,
aquí me tienes, Dios. Soy Blas de
[Otero,

que algunos llaman el mendigo
[ingrato.
Grima me da vivir, pasar el rato,
tanto valdría hacerme prisionero
de un sueño. Si es que vivo porque
[muero,
¿a qué viene ser hombre o
[garabato?
Escucha como estoy, Dios de las
[ruinas.
Hecho un Cristo, gritando en el
[vacío,
arrancando, con rabia, las espinas.
¡Piedad para este hombre abierto en
[frío!
¡Retira, oh Tú, tus manos
[asembrinas;
no sé quién eres Tú, siendo Dios
[mío!

La inmensa mayoría de todos nosotros hemos encontrado en él, definitivamente, la voz, la palabra, la paz y la conciencia.

Cine para niños



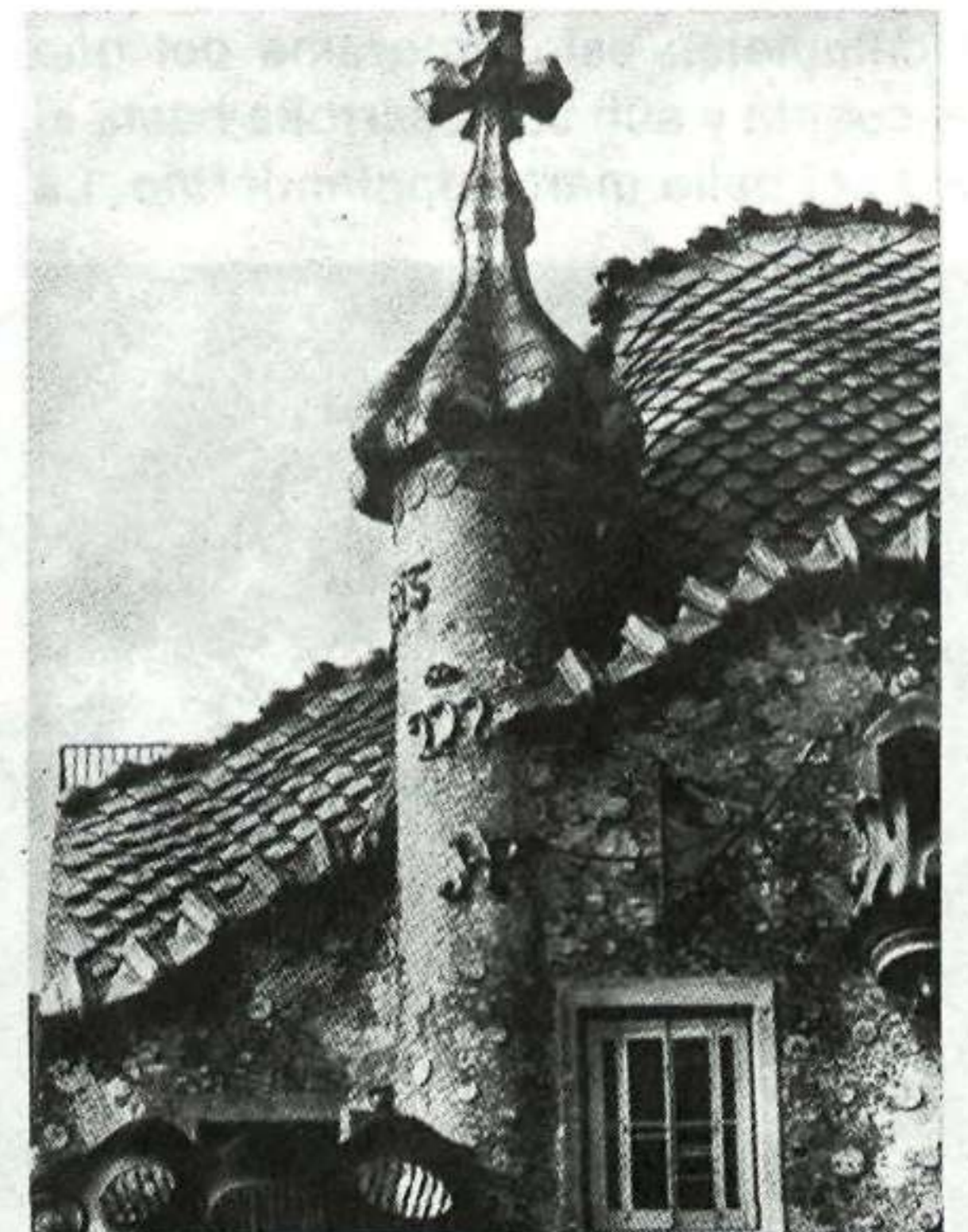
Será una perogrullada, pero la cultura se inicia con la más tierna infancia; y, desde entonces, el cine constituye un vehículo sobresaliente para llegar a ella. Pero no resulta fácil que nuestras pantallas abunden en una temática apropiada para cumplir estos fines.

Ahora, quizá por la incidencia de las vacaciones, aparecieron en los cines madrileños, en feliz coincidencia, los estrenos de «La flauta de los Pitufos», «El mechero maravilloso» y «La perla negra», con las reposiciones de «Bambi», «Mary Poppins» y «Marcelino, pan y vino».

Y otro estreno, «Rocky Carambola», dirigida por Javier Aguirre sobre un guión de Jaime Campmany y José Luis Dibildos. Podríamos destacar muchas cosas de este último filme, que bien lo merece, pero quizá lo más importante sea la intervención como guionista de una de las plumas más brillantes de nuestro tiempo, la de Jaime Campmany, maestro de la crónica política y del artículo literario, hombre que ha sondeado con acierto todos los géneros, y que nos demuestra ahora, de nuevo, la importancia que puede tener para el cine la presencia de escritores de su talla.

Grandes del arte

España cuenta con grandes figuras —históricas o felizmente vivas— en todas las ramas del arte. Son nombres que se repiten una y cien veces en los medios de comunicación del mundo entero. Así, a vuelapluma recordemos que nuestro Gobierno, ante la imposibilidad de comprar por ahora la casa entera donde murió Francisco de Goya, en Burdeos, alquilará el piso que ocupó, donde quizá se instale un centro cultural o un museo sobre el inolvidable pintor de Fuendetodos. Se calcula que un millón de personas visitaron la magna Exposición «Cincuenta años de Gaudí», en el Building Centre Trust de Londres, fundamentalmente fotográfica,



jalonada de seminarios y conferencias; al señalar la contribución de Patrick Nuttgens, rector en la Universidad Politécnica de Leeds, quien de forma expresa se proclama seguidor de Gaudí. Nada menos que 34 obras de Picasso salieron a subasta, también en Londres, de la colección de Paul Rosemberg, en un lote que integraba también otras de Matisse, Renoir, Degas, Braque, etcétera. Por último, digamos que para mediados del próximo mes de abril, el Museo de Arte Moderno de Méjico ofrecerá a Joan Miró la que posiblemente sea mayor muestra antológica dedicada hasta el presente a un pintor contemporáneo: el catálogo comprenderá dos centenares de obras, procedentes de la propia colección del autor, de la Fundación barcelonesa de su nombre, de la Fundación francesa de Maeght, y de varios museos americanos, incluido, claro es, el neoyorquino de Arte Moderno.

Premios y premios

La relación podría ser, como siempre, muy extensa, desde el millón de pesetas logrado por Raúl Chavarrí —«Sólo los tres», veinte folios, premio «Lui» de relatos eróticos—, hasta el punto y aparte del «Lope de Vega» de teatro, declarado desierto, como lo fuera ya en siete ocasiones anteriores. Reseñemos la cena-homenaje a los Premios «Cavia», «Luca de Tena» y «Mingote», Manuel Blanco Tobío, Jaime Campmany y Rafael Pascual; los de cuentos del Centro Asturiano en Madrid, en castellano y bable, para Fernando Gutiérrez, crítico de arte de «La Vanguardia», y Xoan Xosé Sánchez Vicente, catedrático del Instituto de Infiesto; los «Ejército», para Rafael Casas de la Vega, el de libros publicados; para José Ramón Alonso, el de Periodismo; para Antonio López Alarcón, el de pintura, y, entre otros más, para Manuel Ríos Ruiz, el de poesía; y, por supuesto, el «Frol de agua», fallado en La Coruña en favor de Alvaro Cunqueiro por su libro de poesía «Erba aquí ou acola» («Muerta aquí o allá»): «Yo había dimitido públicamente de poeta —dijo—, aunque privadamente seguía escribiendo. Pero este premio muy posiblemente me animará a

ordenar mi obra poética en dos volúmenes, de un centenar de poemas cada uno, y publicarlos».

Nombres propios

Diversas personalidades han solicitado la Gran Cruz de Alfonso X El Sabio para el bibliógrafo inglés F. J. Norton, como autor de una obra sobre las imprentas que funcionaron en España entre 1501 y 1920, tema de muy escasa bibliografía.

Pedro de Lorenzo —una calle de la sevillana localidad de Camas llevará su nombre— propuso una vez más en Sevilla la reestructuración de Extremadura en cuatro provincias: Plasencia, Cáceres, Los Barros y La Serena, con capital en Mérida, que polariza y da existencia misma a todas estas tierras.

Finalizaron los actos que durante casi un mes se celebraron en Soria como homenaje a Antonio Machado, con adhesiones de la Universidad de Dinamarca y de una larga e ilustre cadena de nombres propios que van desde José María Pemán hasta el padre Llanos o desde Vicente Aleixandre hasta Ramón Tamames. Por otra parte, en Rocafort, junto a Valencia, se descubrió una placa en el chalet «Villa Amparo»: «En esta casa vivió el poeta Antonio Machado, desde noviembre de 1936 a abril de 1938». De allí, por Barcelona, a Francia.

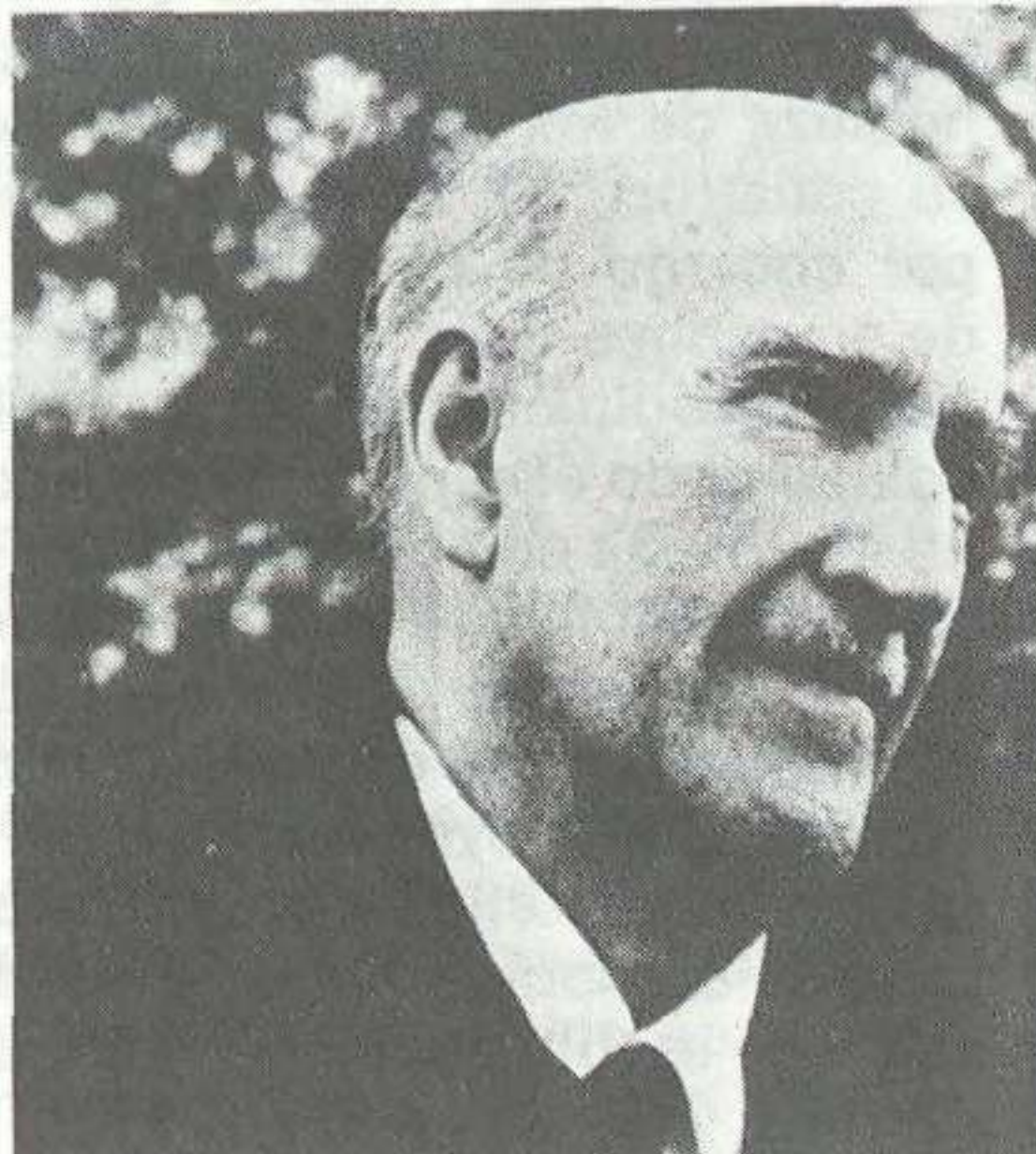
En esta misma línea, e igualmente doble, Federico García Lorca. Primero, en su Fuente Vaqueros natal, en el 81 aniversario

de su nacimiento, donde Ian Gibson dijo ante miles de personas: «Feliz destino el de este pueblo que alumbró a uno de los artistas más geniales de nuestro siglo y acaso de todos los siglos». Una librería madrileña le ofreció también una semana de homenaje con este motivo, inaugurada por el pintor Gregorio Prieto.

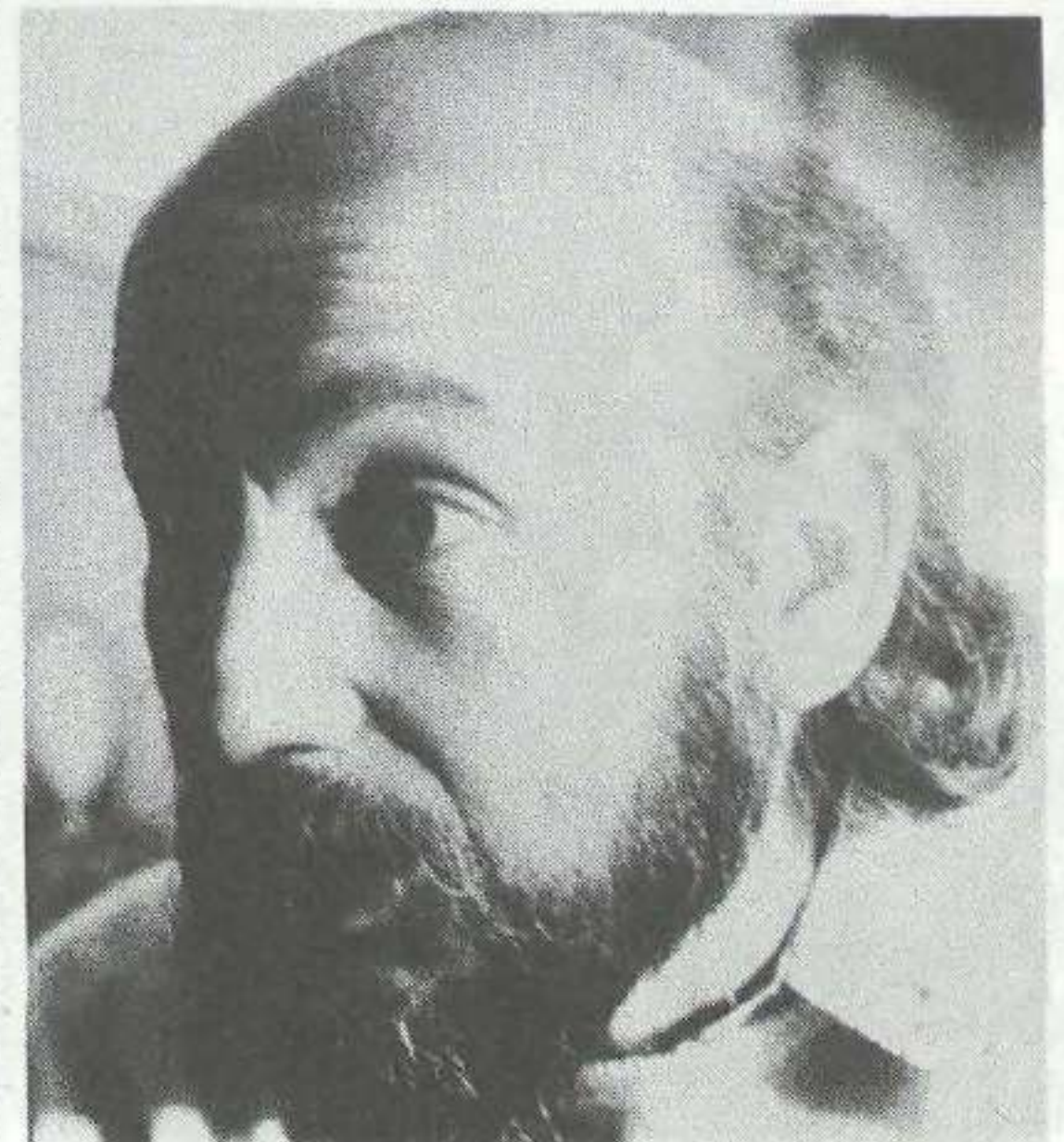
Con motivo de su jubilación, Guillermo Díaz-Plaja recibió el testimonio de afecto de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles, en cuya clausura de curso pronunció él mismo la conferencia final en torno a Jorge Manrique, en sus tres vidas: terrenal, inmortal y de la fama.

Pablo Serrano conquistó París una vez más, por enésima vez, con una exposición monotemática en la Galería Darthea Speyer: el pan, «como unidad abierta a la libertad, a la cultura, al desarrollo, a la comunicación y a la creación».

Para septiembre, Adolfo Marsillach responderá en Madrid el «Tartufo», de Molière, que triunfara ya en 1969, en versión de Enrique Llovet, quien trabaja desde hace algún tiempo en esta nueva andadura. Habrá variaciones en el texto, claro, y es de suponer que alguien temblará ya pensando que puedan dirigirse sobre él sus irónicas andanadas.



V. Aleixandre.



A. Marsillach.

Noticias Nacionales

Convenio para la creación de una biblioteca pública diocesana en Murcia.

El ministro de Cultura, Manuel Clavero Arévalo, y el obispo de Cartagena-Murcia, Javier Azagra Labiano han firmado un convenio para la creación de una biblioteca pública diocesana en Murcia, con unos 45.000 volúmenes procedentes de las bibliotecas del Seminario Episcopal.

La biblioteca, que constará de una sección para investigadores, otra para el público en general y una tercera para niños, tendrá su sede en el ala del Palacio Episcopal de Murcia, conocida como «El Martillo».

En virtud de este convenio, la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos costeará los gastos de restauración y consolidación del edificio, y la del Libro y Bibliotecas, que hará entrega de un lote inicial de 2.000 volúmenes, instalará los servicios bibliotecarios, así como sus accesorios y mobiliario.

El Ministerio de Cultura se compromete asimismo a incrementar anualmente los fondos bibliográficos de la biblioteca con nuevas aportaciones de libros y publicaciones periódicas y a proporcionar al personal de la misma la formación y asesoramiento necesarios para el mejor desempeño de sus funciones.

Cultura gitana

El Departamento de Prehistoria y Etnología de la Sección de Geografía e Historia de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense ha organizado un ciclo sobre el tema «El gitano en la Universidad», dentro del cual ha pronunciado una conferencia y coloquio el presidente de la Asociación Presencia Gitana, don Manuel Martín Ramírez.

Asimismo, se ha celebrado en el Teatro Monumental de Madrid, la Noche Cultural Gitana, que ha consistido en un festival, en el que han participado diversos artistas gitanos como María Albaicín, Fosforito y Curro de Jerez, entre otros.

Primer Congreso de Cultura de Castilla y León

Ha sido convocado por el Consejo General de Castilla y León el Primer Congreso de Cultura de Castilla y León, que tiene como objetivo la recuperación de una cultura considerada como una de las más viejas del mundo y que corre el riesgo de desaparición, por la falta de arraigo en las nuevas generaciones.

El templo de Santa Bárbara, monumento nacional

En el «Boletín Oficial del Estado» se ha publicado un real decreto por el que se declara monumento histórico-artístico de carácter nacional el templo parroquial de Santa Bárbara de Madrid. El templo de Santa Bárbara es uno de los más bellos de la capital de España. Se caracteriza, aparte de por su equilibrada traza, por la nobleza de los materiales empleados en su construcción. El proyecto del templo, por encargo de Fernando VI a instancia de su esposa doña Bárbara de Braganza, fue del arquitecto francés François Cartier, colaborando el español Francisco Moradillo. La iglesia complementaba lo que doña Bárbara había previsto como residencia real, y que hoy es el Tribunal Supremo. La planta del templo es de cruz latina y destaca su altar mayor, barroco o rococó de la época. Las efigies yacentes de los sepulcros de don Fernando y doña Bárbara son del escultor Olivieri, en mármol de Carrara.



Cine para la infancia

En su edición número XVII el Certamen Internacional de Cine para la Infancia y la Juventud (GERINTER) celebrado en Gijón a principios del verano se han presentado unos cuarenta largometrajes —en sus tres secciones: informativa y concurso de películas para jóvenes y para niños e igual número de cortos. Y específicamente se abordó el tema de la marginación de la juventud. Dentro de este tema quizá la más interesante de todas ellas fuera la película sueca «El gran ladrón», de Ingererd Hellner, que expone, sin aparentemente tomar partido, la difícil integración en la sociedad de un muchacho de catorce años, que trata de encontrar una identidad personal en un camino que se desliza irremisiblemente hacia la delincuencia.

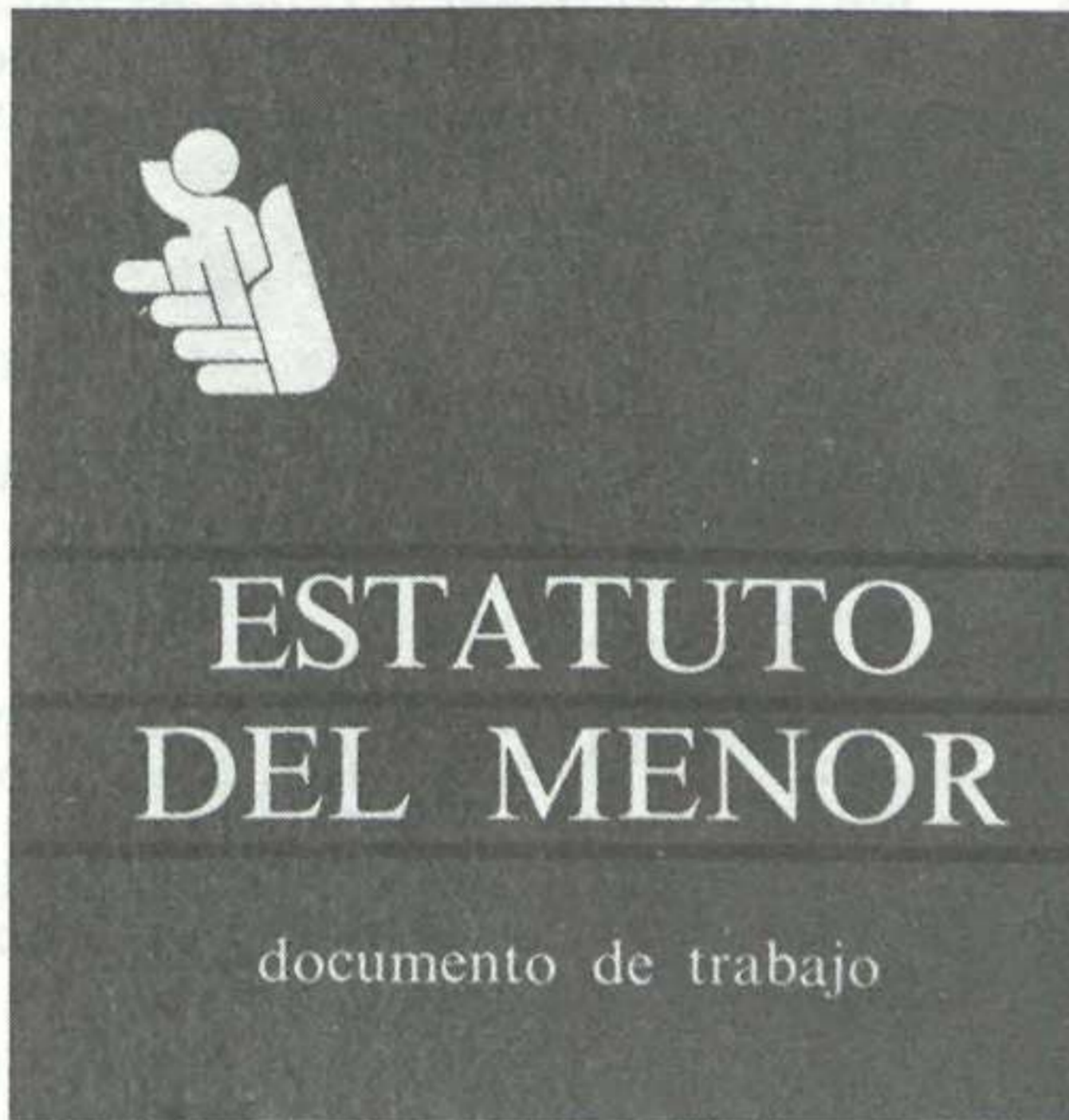
Emparentada con la anterior temática, pero con una extremada sensibilidad en la forma de estar contada, la cinta checoslovaca «Esperando la lluvia» fue, sin duda, la mejor producción exhibida en el CERIN-

TER. Dirigida por Karel Kachyna, se sitúa en el momento del tránsito de la infancia a la juventud por parte de una chica de trece años, que vive con su madre divorciada, en un barrio-dormitorio de Praga. Pocas veces el cine ha expresado tan bien el tema de la soledad en la multitud. Hasta la fotografía de tonos, muros e interiores grises refleja la tensión interna y externa de los personajes por lograr una comunicación que venza su aislamiento y su soledad. La película es excelente y merece ser estrenada comercialmente en España.

Junto a estos filmes, el Jurado Internacional para Jóvenes destacó una disparada y divertidísima comedia realizada en la URSS, «El perro sobre el piano», de V. Grammatikov, y el dibujo animado cubano «Elpidio Valdés», de Juan Padrón. El más interesante de todos los cortos del certamen fue, sin ninguna duda, «Paso a Paso», de Faith Hubley, que utilizando la técnica de animar la acuarela y el agua fuerte sintetiza los derechos humanos y del niño en imágenes de diferentes culturas, épocas y civilizaciones. El Jurado Internacional decidió concederle el premio Asturias a la solidaridad.

En la representación española concurren dos largos: «Las aventuras de Pinin y sus amigos» y «El desván de la fantasía». El primer filme dirigido por Juan Antonio Arévalo supone también el debut de una productora asturiana, y está inspirado en los personajes del dibujante Alfonso Iglesias.

Se trata de un esfuerzo que merece continuidad. Así lo entendió el Jurado al reconocer públicamente el esfuerzo que supone realizar un cine regional para los niños. El segundo filme a concurso, «El desván de la fantasía», es casi una ilustración animada, carente de acción, de un gran dibujante llamado José Ramón Sánchez, que puede agradar a los niños más pequeños, pero que se convierte en preciosa para los mayores. Se exhibió también el corto «Despertando al amor y al sexo», de Antonio D'Ocón, pretendida divulgación de la cuestión sexual resulta con escasa habilidad. Fuera de concurso se proyectó en el Certamen el corto de Angel Palaez «El globero», que es una extraordinaria muestra de cine corto nacional, y que de no haber concurrido fuera de competición probablemente se hubiera llevado algún o algunos premios.



Año Internacional del Niño

El Ministerio de Cultura está llevando a cabo una serie de actividades con ocasión del Año Internacional del Niño, entre las que destacan:

- La redacción del Estatuto del Menor, que ha sido realizada por expertos de la Dirección General de Desarrollo Comunitario y de la Subdirección General de la Familia

- Un estudio sociológico sobre «Marginalización, explotación e inadaptación de menores».

- Un convenio, que ha sido firmado para el establecimiento de 20 hogares infantiles en las provincias de Granada, Sevilla, Murcia, Vizcaya, Guipúzcoa, La Coruña, Madrid, Barcelona, Valencia y Navarra, que acogerán a menores con problemas de carencia de ambiente familiar, así como también, la creación en el barrio madrileño de Vallecas de un centro preventivo de problemas psicosociales del niño.

Julián Marías, premio León Felipe

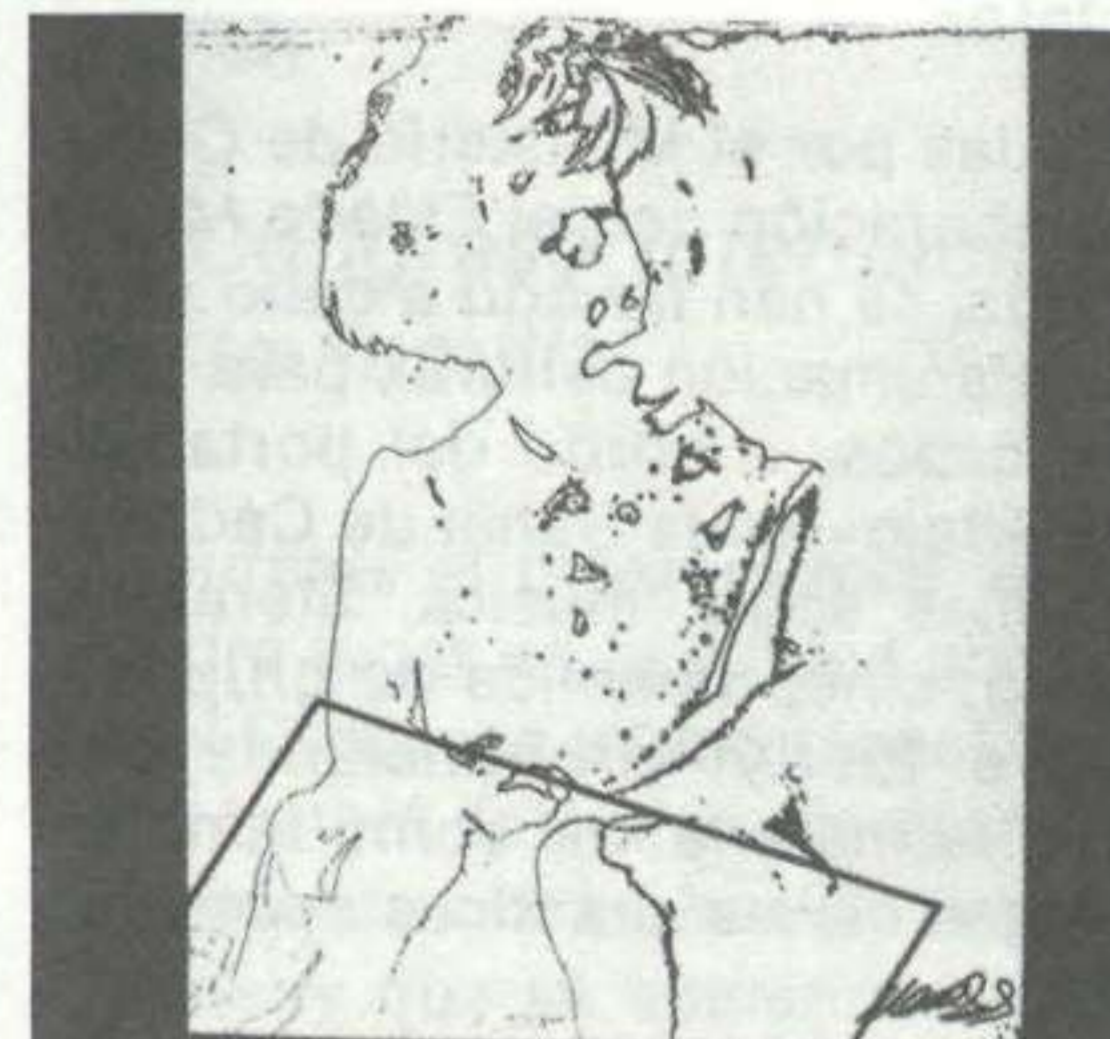
El Premio León Felipe 1978, dotado con 250.000 pesetas, que se simboliza en una estatuilla del escultor Teno, ha sido otorgado por el Colegio Oficial de Farmacéuticos de Madrid, que lo convoca, al ilustre pensador Julián Marías por el artículo «Una jornada muy particular», publicado en «Gaceta Ilustrada» el 15 de enero de 1978. El artículo premiado es uno de los

habituales trabajos que publica en dicha revista el profesor Marías y en los que aplica el pensamiento filosófico a la crítica cinematográfica. La entrega del premio se hará en un importante acto que se celebrará al comienzo del próximo curso cultural, después del verano.

Conversaciones sobre arte y participación

Patrocinadas por el Ministerio de Cultura, el Ayuntamiento, la Diputación y el Aula Cultural de la Caja de Ahorro se celebraron en Santander durante los días 16 al 21 del pasado julio unas «Conversaciones sobre arte y participación». Las «Conversaciones» se proponen intensificar el conocimiento de los actuales fenómenos artísticos, tan discutidos y tan fecundos, procurando que su conocimiento y comprensión lleguen al mayor número de interesados. Tienen las «Conversaciones» ilustres antecedentes, como el Curso de Arte de la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo, dirigido tantas veces por el desaparecido e inolvidable Camón Aznar.

Han sido presentadas y se desarrollan a lo largo de la semana quince ponencias con temas tan sugestivos como los «De la Academia al Happening», «El cubismo», «El coleccionismo de arte», «La muerte de las vanguardias y el revival», «El arte



CONVERSACIONES SOBRE ARTE Y PARTICIPACION
Santander, 16 al 21 de Julio

Museo Municipal y Colegio Mayor Juan de la Cosa

Patrocinan: Ministerio de Cultura, Ayuntamiento, Diputación, Aula Cultural de la Caja de Ahorros

MINISTERIO DE CULTURA

19149

ORDEN de 23 de julio de 1979 por la que se convoca concurso para trabajos sobre «Cultura y Comunicación».

Ilmos. Sres.: Es propósito del Ministerio de Cultura orientar su actuación con arreglo a las técnicas y formas vigentes en el mundo actual, para lo que considera necesaria la participación de todos aquellos estudiosos que han dedicado especial atención a los temas culturales. Con el objeto de promocionar y dar la máxima difusión a tales estudios, investigaciones y experiencias, el Ministerio de Cultura convoca cuatro premios para trabajos sobre temas de actualidad cultural. Se pretende de esta forma estimular la investigación sobre la realidad cultural española y sus posibilidades de desarrollo.

En su virtud, este Ministerio ha tenido a bien disponer:

Artículo 1.º Se convoca concurso para cuatro trabajos sobre temas culturales cuya concesión se regirá por lo establecido en la presente Orden ministerial.

Art. 2.º Los trabajos que se presenten, originales e inéditos, deberán versar sobre materias relacionadas con alguno de los temas siguientes:

1. «Cultura española y autonomías»
2. «Modelo de campaña de promoción cultural en núcleos rurales».
3. «Función pedagógica de los Museos».
4. «Estudio sobre organización y régimen comparados del sector del libro en Europa».

Art. 3.º Los trabajos, redactados en castellano, mecanografiados en folio a doble espacio, y por una sola cara, tendrán una extensión mínima de 200 folios y máxima de 300 folios, cada uno de ellos con un mínimo de 30 líneas escritas y de 70 pulsaciones por línea. Serán presentados por triplicado en el Registro General del Ministerio de Cultura antes del 30 de septiembre de 1979, plazo que podrá ser ampliado por el Jurado.

Art. 4.º La dotación para cada uno de los trabajos citados será de 500.000 pesetas en concepto de adquisición de los derechos de autor sobre las obras seleccionadas, que quedarán de propiedad del Ministerio de Cultura, quien podrá publicarlos en alguna de las colecciones que edita.

Art. 5.º El Jurado para la selección de estos trabajos estará compuesto por:

Presidente: el Secretario general Técnico.

Vicepresidente: El Vicesecretario general Técnico.

Vocales:

El Subdirector general del Libro.

El Subdirector general de Animación Cultural.

El Jefe del Servicio de Estudios y Documentación.

El Jefe del Servicio de Publicaciones que actuará como Secretario.

Art. 6.º El fallo del Jurado habrá de emitirse antes del 20 de octubre del año en curso. La adjudicación definitiva se realizará conforme a lo dispuesto en la Ley de Contratos del Estado de 2 de abril de 1965, reformada por la Ley de 17 de marzo de 1973. El Jurado podrá declarar desierto todos o algunos de los temas a que se refiere el artículo segundo de esta Orden.

Lo que comunico a VV. II. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a VV. II. muchos años.

Madrid, 23 de julio de 1979.

CLAVERO AREVALO

Ilmos. Sres. Subsecretario, Secretario general Técnico y Director general del Libro y Bibliotecas.

Noticias Nacionales

cibernético», «Arte prehistóricos», «Arte de sistemas», «Función social en el arte del Africa Negra», «La vuelta a la figuración», «Para una teoría del collage», «El arte de consumo», «El arte mínimo», «La emigración en el arte español contemporáneo», «Del surrealismo al manierismo contemporáneo» y «Museo y creación artística».

Estas discusiones se complementarán con «mesas redondas» y con actos y visitas de tipo cultural, como pueden ser a Santillana del Mar, a la Casa-Museo de Agustín Riancho en Ontaneda, al Museo de Grabado de la Casa del Angel en Lierganes o la actuación de grupos filklóricos cántabros o del Teatro Caroca de Mimo y Expresión Corporal.

II Semana de Canto Gregoriano en el Escorial

Organizada por ISME (International Society Music Education) y con la colaboración de la Dirección General de Música, se ha celebrado durante los días 8 al 14 de julio, la II Semana Nacional de Canto Gregoriano.

Las actividades desarrolladas ha consistido, además de en las interpretaciones directas y grabaciones del viejo canto litúrgico, en diversas conferencias, mesas redondas y seminarios sobre temas, entre los que destaca, la problemática de su interpretación según las diferentes escuelas, sus orígenes e historia, papel que representó en la cultura medieval, así como su conservación y cultivo en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, en donde han tenido lugar estos actos.

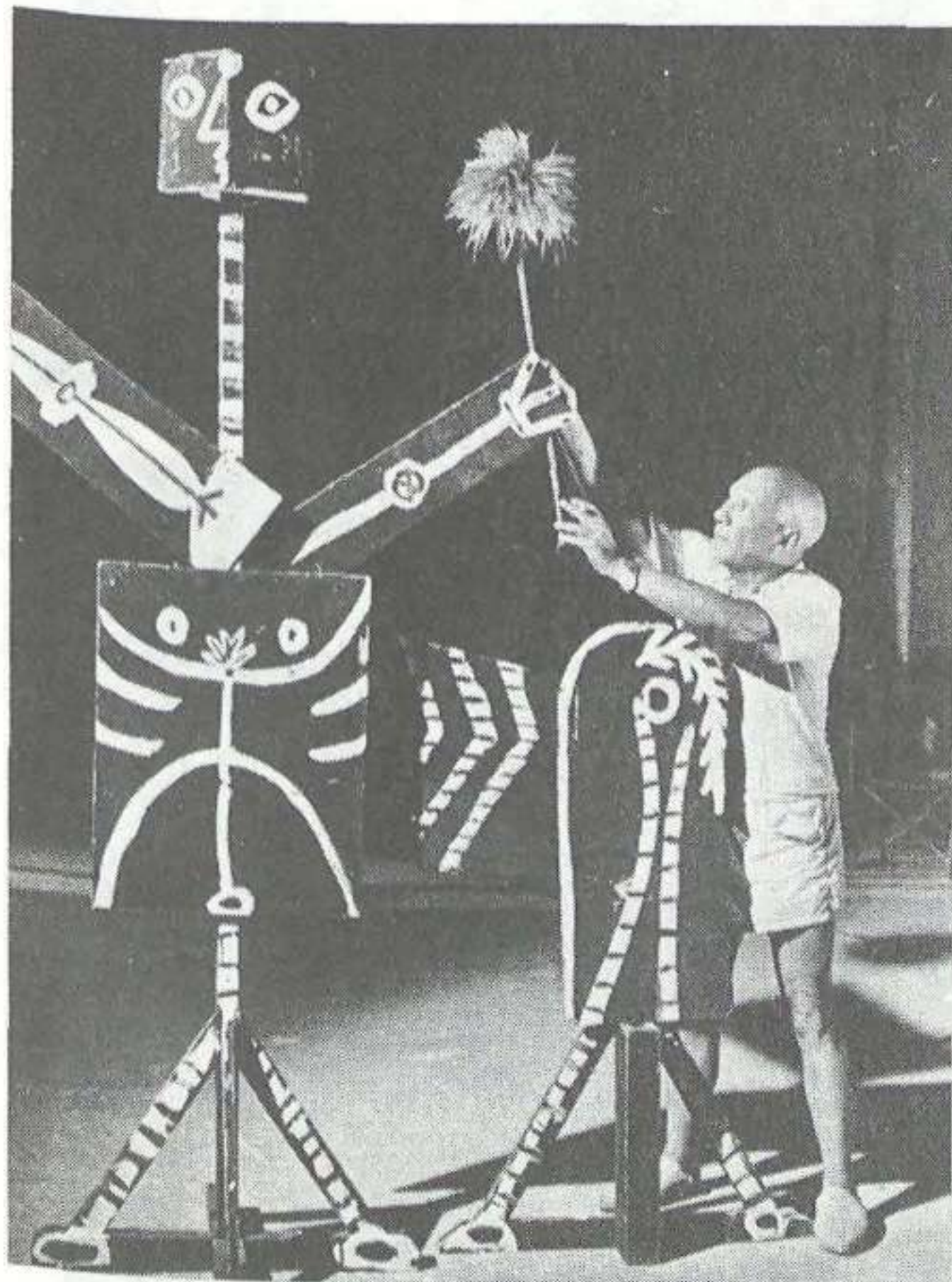
Jornadas culturales a bordo del «Dédalo»

Organizadas por el Ministerio de Cultura y en colaboración con el Estado Mayor de la Armada, se han llevado a cabo unas jornadas de animación cultural, para suboficiales y cabos, a bordo del portahelicóptero «Dédalo» en la Bahía de Cádiz.

Conferencias sobre música, literatura, libros, teatro, cine, dinámica de grupos y tiempo libre fueron pronunciadas por expertos en la materia, así como también tuvieron lugar clases prácticas sobre las

Noticias Internacionales

París



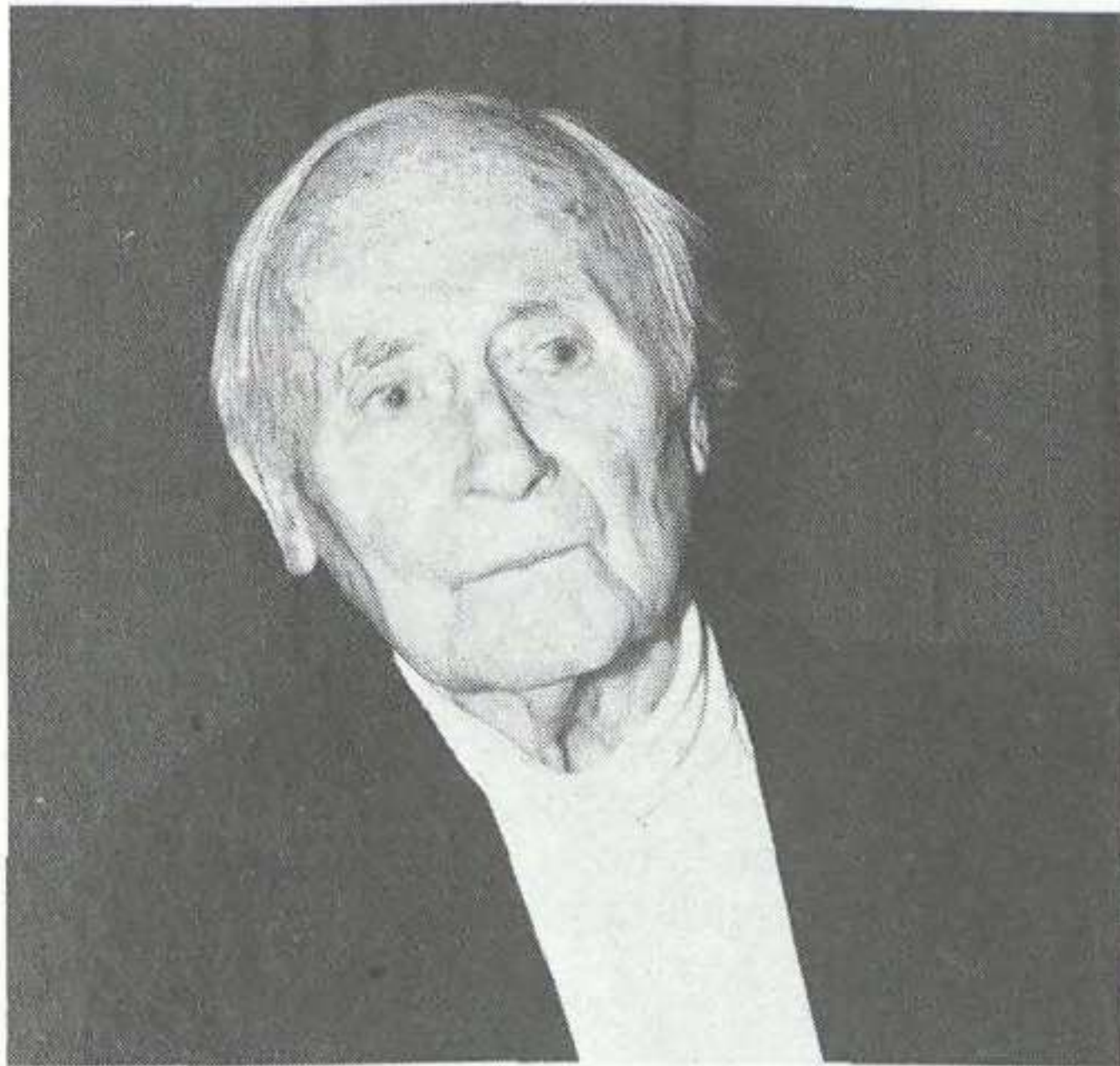
El gran acontecimiento en el próximo centenario del nacimiento de Picasso —1981— será la apertura oficial del Museo que París desea consagrarle. Aunando iniciativas, presupuesto e intereses, el Estado, el municipio y los herederos del artista han llegado a la feliz decisión que está ya en marcha. El Ayuntamiento de París ha firmado con las autoridades culturales el arriendo del Hotel «Salé», una de las más hermosas mansiones del siglo XVII en el barrio histórico de Marais, que estaba relegada a un triste abandono y cuya restauración se emprendió hace unos meses. La voz popular le denominó «Salé» (salado), porque pertenecía al recaudador real de la gabela impuesta sobre la sal.

Aunque no todavía firmado, el proyecto está perfectamente convenido entre ambas partes y sólo queda la selección de las obras que irán destinadas al museo.

Nueva York

Alfonso Vallejo, premio Lope de Vega y Tirso de Molina, y autor de veintitrés obras, ninguna estrenada en España, ha visto puesta en escena «Scalp and dream», en el Open Space Theatre de Nueva York.

México



Muestra pictórica de Joan Miró

El Museo de Arte Moderno de la capital mexicana está preparando para el próximo mes de abril una exposición de la que será protagonista el universal artista catalán *Joan Miró*, en la mayor muestra antológica que se ha dedicado hasta ahora a un pintor contemporáneo.

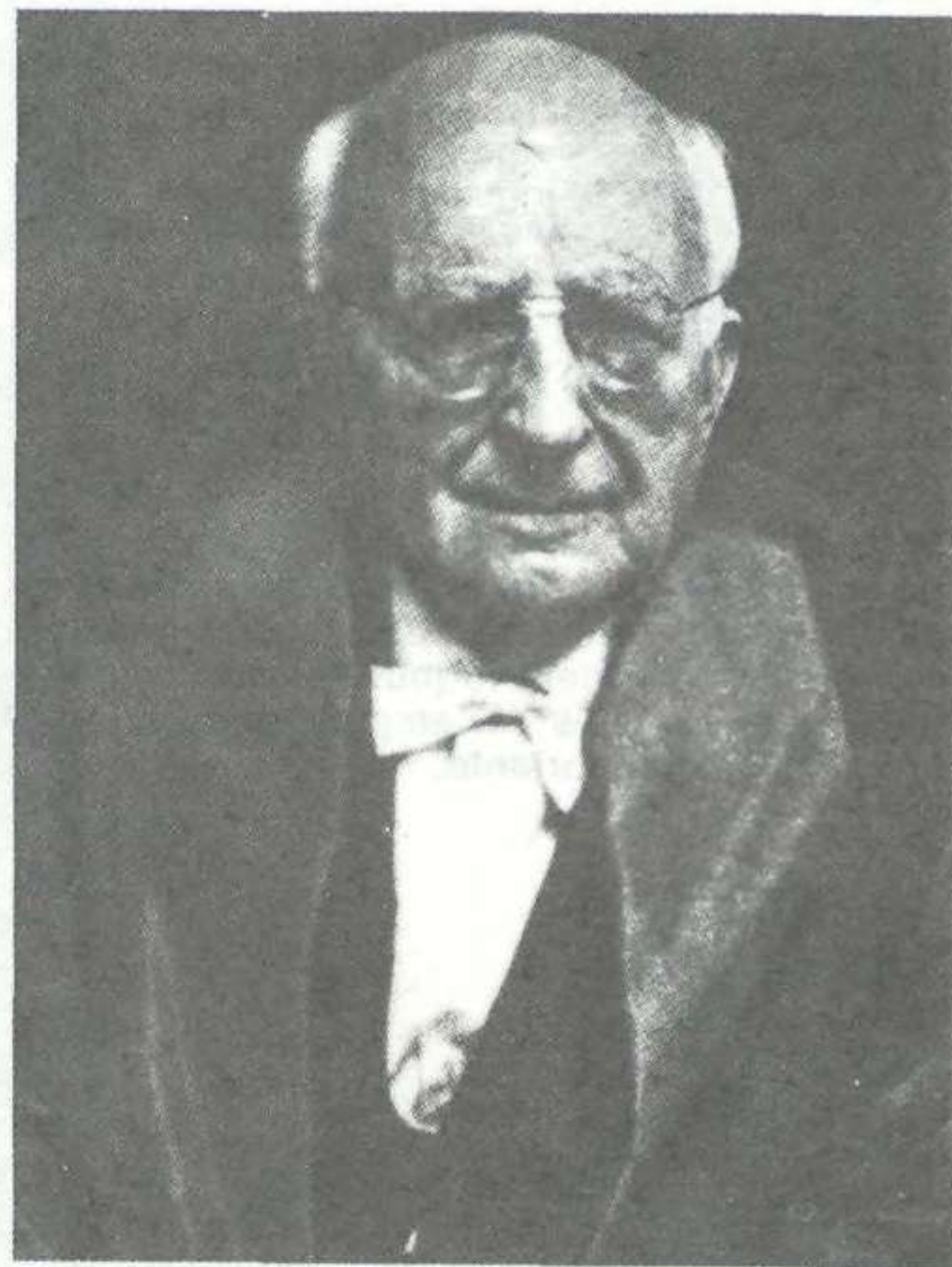
La muestra se compondrá de unas 200 obras pertenecientes a la colección particular del pintor, a la Fundación Miró de Barcelona, a la Fundación francesa Maeght y a varios museos americanos, entre los que se encuentra el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Cannes

XI Festival Internacional de Pintura

En Cannes, en el Museo Grimaldi, en una manifestación de gran prestigio a la que han acudido 36 países, con 303 obras de diferentes estilos, ha sido galardonado el pintor español José Quero. Recibió la «Paleta de Oro» el mejicano Fernando Robles García por una obra donde la degradación pretende presagiar una nueva realidad.

Estrasburgo



El Rey regalará un busto de Salvador de Madariaga a la Asamblea del Consejo de Europa, para la galería de «Europeos ilustres», con motivo del viaje que realizará a Estrasburgo. Durante esta visita, el Rey será investido doctor «honoris causa» por la Universidad de la citada ciudad europea.

Zurich

IV Congreso Internacional de la Familia

Durante el próximo mes de noviembre, tendrá lugar en la ciudad suiza de Zurich el IV Congreso Internacional de la Familia, que tratará del tema «La aportación de los medios de comunicación a la familia y el niño», y que se enmarcará dentro de las actividades del Año Internacional del Niño. España participará en este Congreso a través de la Asociación Familiar Fert de Barcelona, que agrupa a varios millares de familias de toda Cataluña.

Libros



«Escritos de Oscar Esplá»
Recopilación,
comentarios por Antonio
Iglesias Alpuerto,
Madrid, 1977

Oscar Esplá forjó, con un grupo de excepcionales compositores, el sinfonismo español que surge en este siglo. El presente volumen recoge numerosos artículos, conferencias, publicaciones de tema literario-musical que demuestran las inquietudes y el amplio bagaje cultural de un músico importante.



Asunción Rallo
**«A. de Guevara en su
contexto renacentista»**
Cupsa Editorial, Madrid,
1979

En este libro, estudio detenido de Guevara insertándolo en su tiempo, la doctora Rallo obtuvo el Premio Internacional Benalmádena en 1978. Se trata, por lo tanto, de un interesante trabajo que delinea la figura guevariana rechazando viejas valoraciones críticas y analizando los géneros concretos, marca cómo el impulso creador de Guevara los conformó ideológica y formalmente de una nueva manera.



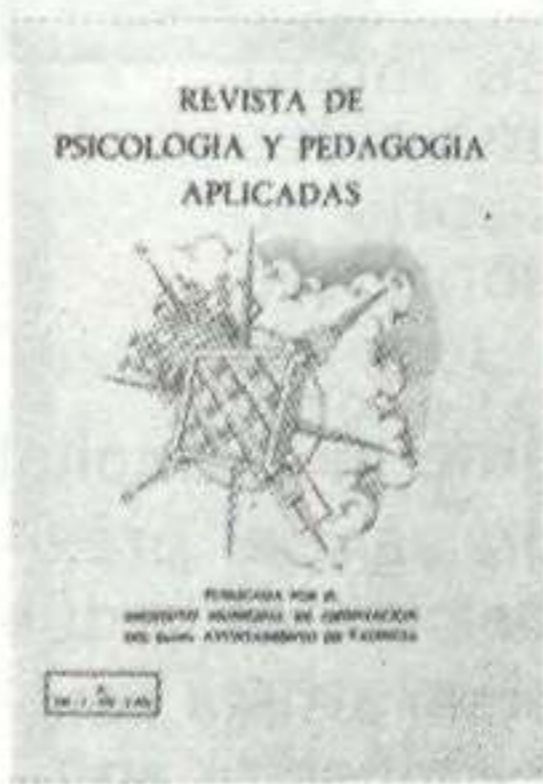
Alfonso de la Serna
«Imágenes de Túnez»
Madrid, 1979

En el prólogo, el autor precisa el contenido y propósito del libro especificando que «no es un libro de memorias, ni una crónica de viajes, ni una guía turística, ni un reportaje periodístico. Tampoco es un trabajo de investigación histórica, ni un ensayo político. Aunque, quizá, tenga rasgo de todo ello, es, simplemente, algo más sencillo y sin pretensiones: una colección de imágenes que estaban guardadas en mi memoria».



Severino Cardeñoso
Alvarez
**«Acercamiento a la
Poesía Gallega del
siglo XIX»**
Ediciones Rondas,
Barcelona, 1978

La poesía gallega, sin duda, ha estado representada en amplios sectores por Rosalía de Castro. En este texto ocupa también un lugar destacado pero comparte el espacio con Curros Enríquez o con creadores menores que han contribuido, asimismo, a la originalidad y pervivencia de la literatura gallega.



**«Revista de psicología y
pedagogía aplicadas»**
Publ. por el Instituto
Municipal de
Orientación del
Ayuntamiento de
Valencia, Vol. X, n.º 19-20,
1978.

A través de sus 317 páginas, diversos artículos, trabajos de laboratorio sobre didáctica experimental y varios modelos de test, puede verse la altura científica de esta revista de información especializada.

En ella se incluyen casi 50 fichas-reseña de libros, y más de 300 de artículos extraídos de otras revistas.



Salvador de Madariaga
**«Retrato de un hombre
de pie»**
S. Austral,
Espasa-Calpe, S. A.,
Madrid, 1979

Juan Rof Carballo prologa este libro de Madariaga señalando que, a su juicio, se trata de «una de sus obras más singulares y meritorias, muy característica, además, de su espíritu: Y también muy querida por él». «Retrato de un hombre de pie», escrito en inglés y en español, se publicó en Barcelona en 1965, en EE. UU., e Inglaterra en 1967. Es decir, ha tenido una enorme resonancia en los distintos ámbitos intelectuales.



N. Tucker
«¿Qué es un niño?»
Ed. Morata, S. A., Madrid,
1979

A través de un cuidado análisis, el autor intenta definir la naturaleza de la niñez, deteniéndose concretamente en su desarrollo intelectual, emotivo y social que, ajeno a específicos contextos, ofrecen una analogía de comportamiento.



Bartolomé Bennassar
**«L'Inquisition espagnole,
XV^e - XIX^e siècles»**
Hachette - París, 1979

Un nuevo libro sobre el tema —todavía apasionante y apasionado— de la Inquisición, obra erudita del hispanista Bartolomé Bennassar, en colaboración con un equipo de estudiosos que han compulsado miles de documentos nunca hasta ahora analizados.



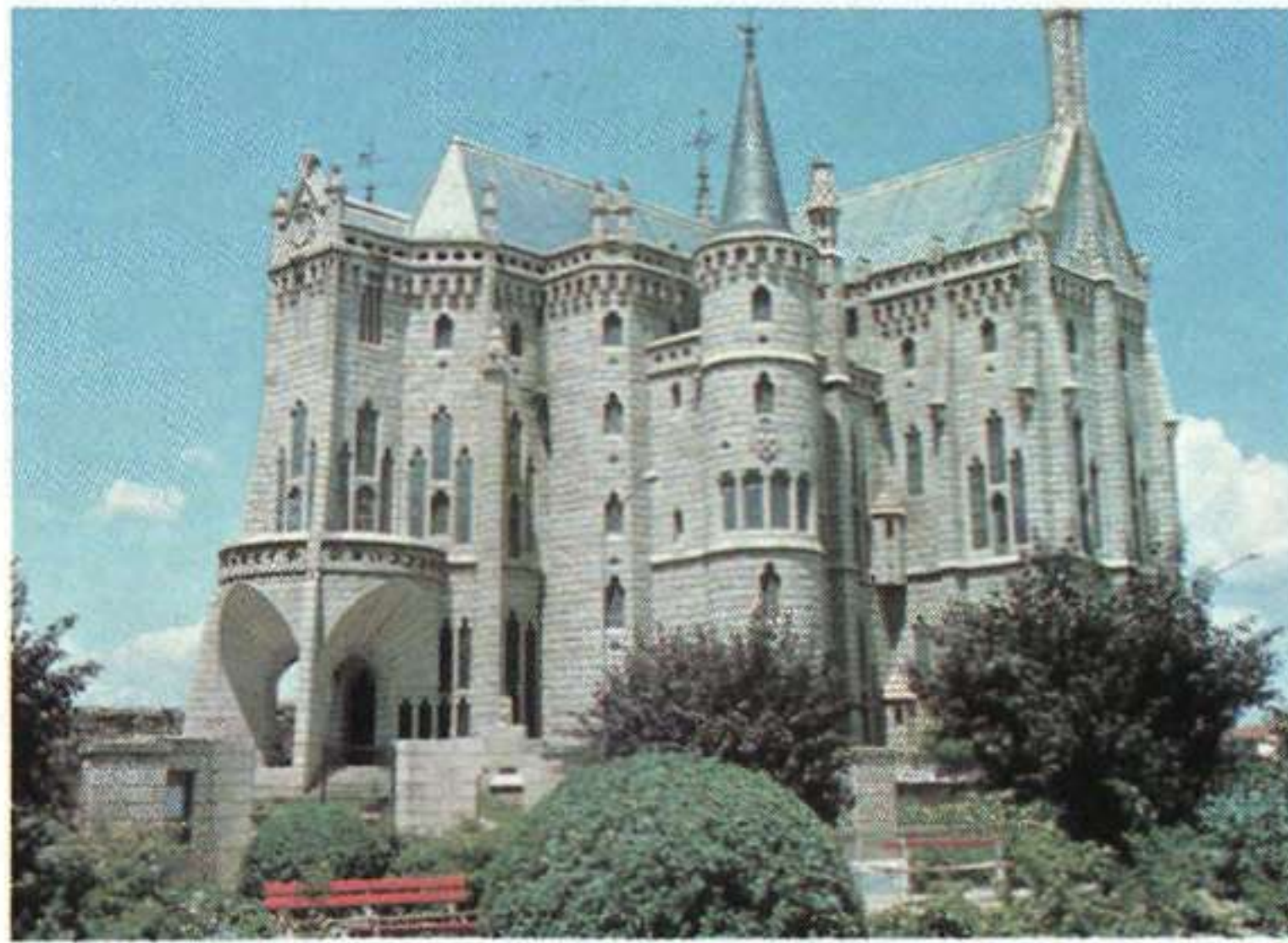
Jesús Fernández Santos
«Extramuros»
Ed. Argos Vergara,
Barcelona, 1979

Ya son varias las ediciones que ha alcanzado esta obra —quizá la mejor novela— de Fernández Santos. La serenidad que transmite el autor; las reminiscencias de los mejores clásicos castellanos que hay en su prosa, hacen de «Extramuros» lectura obligada de la literatura española actual.

Un año más... dejamos de anunciarnos.



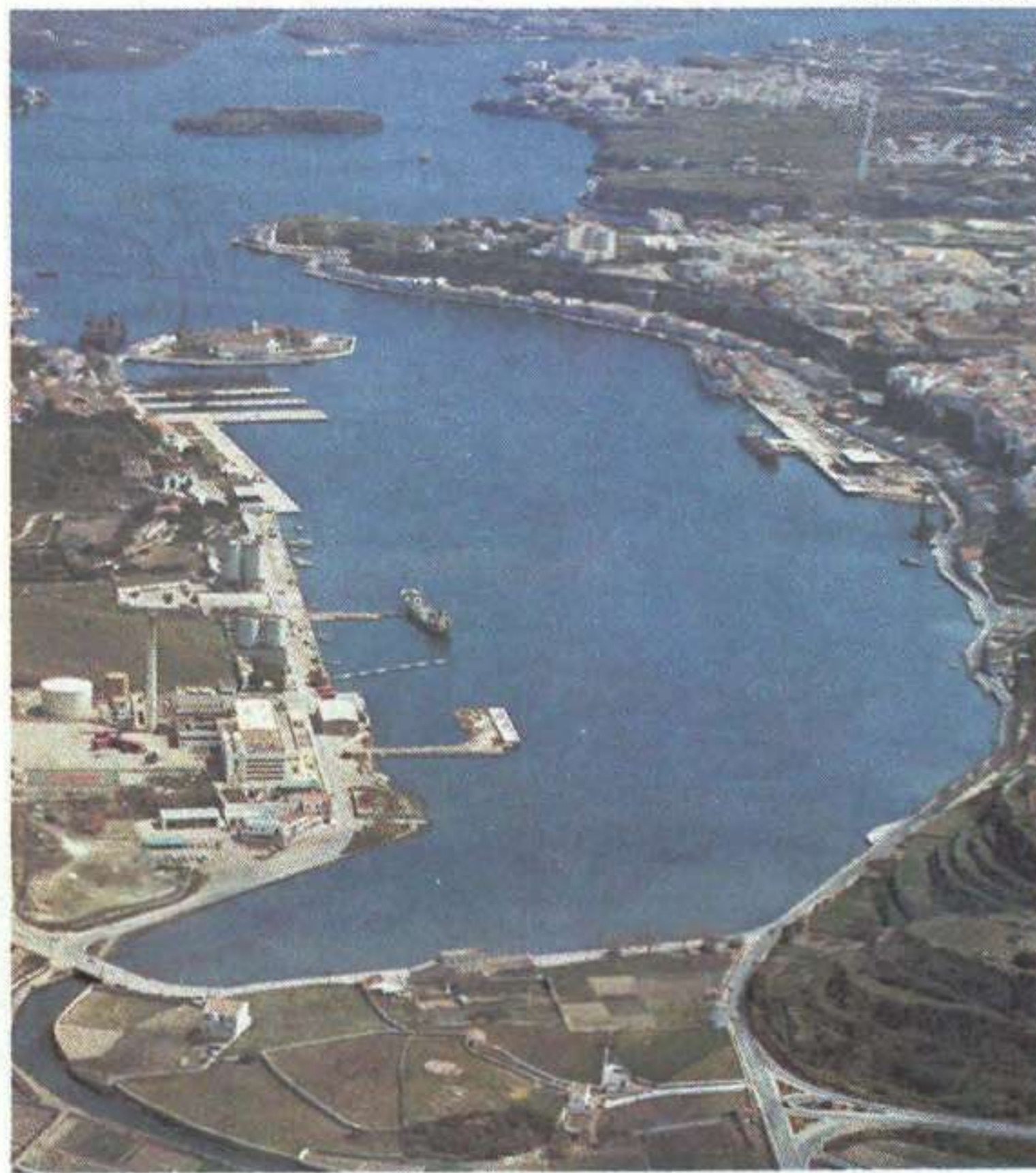
OÑATE



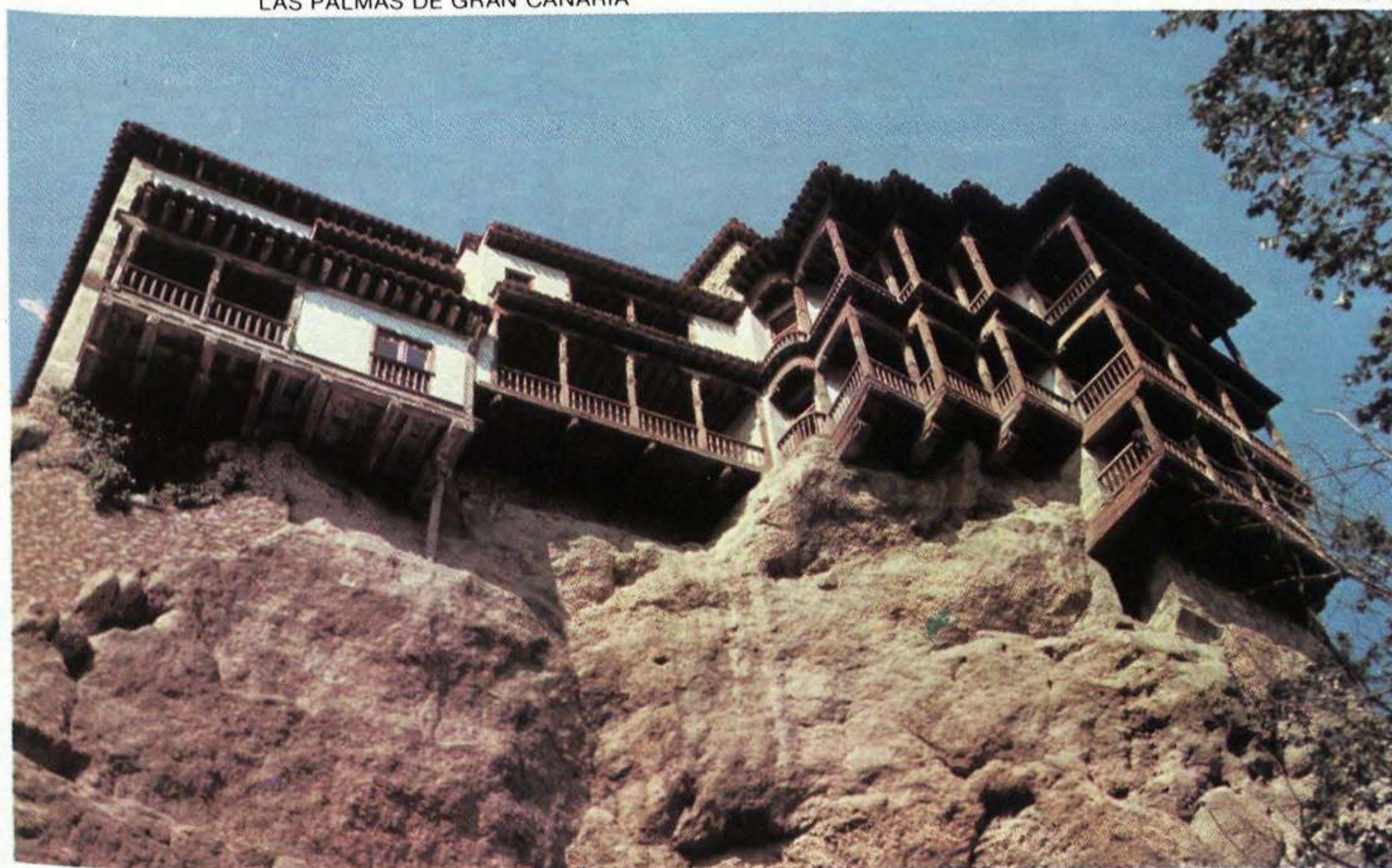
ASTORGA



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.



Los nuevos Omega de cuarzo para señora.

Omega el tiempo reencontrado.



Reencontrado para usted en joyas de oro,
dotadas de las máquinas de cuarzo más pequeñas
del mundo. Sin "cuerda", sin pararse nunca
aunque no se lleven puestas.

Altamente precisas, de gran sencillez, forman
la más fascinante de las colecciones.

Ω
OMEGA