

Cuaderno de

CULTURA

Año I - Número 4

REVISTA GENERAL DE CULTURA

Septiembre/1978



¿Niño o niña?

El futuro de un ser humano no debe depender de su sexo.



**Quien tiene
la capacidad
debe tener
la oportunidad**



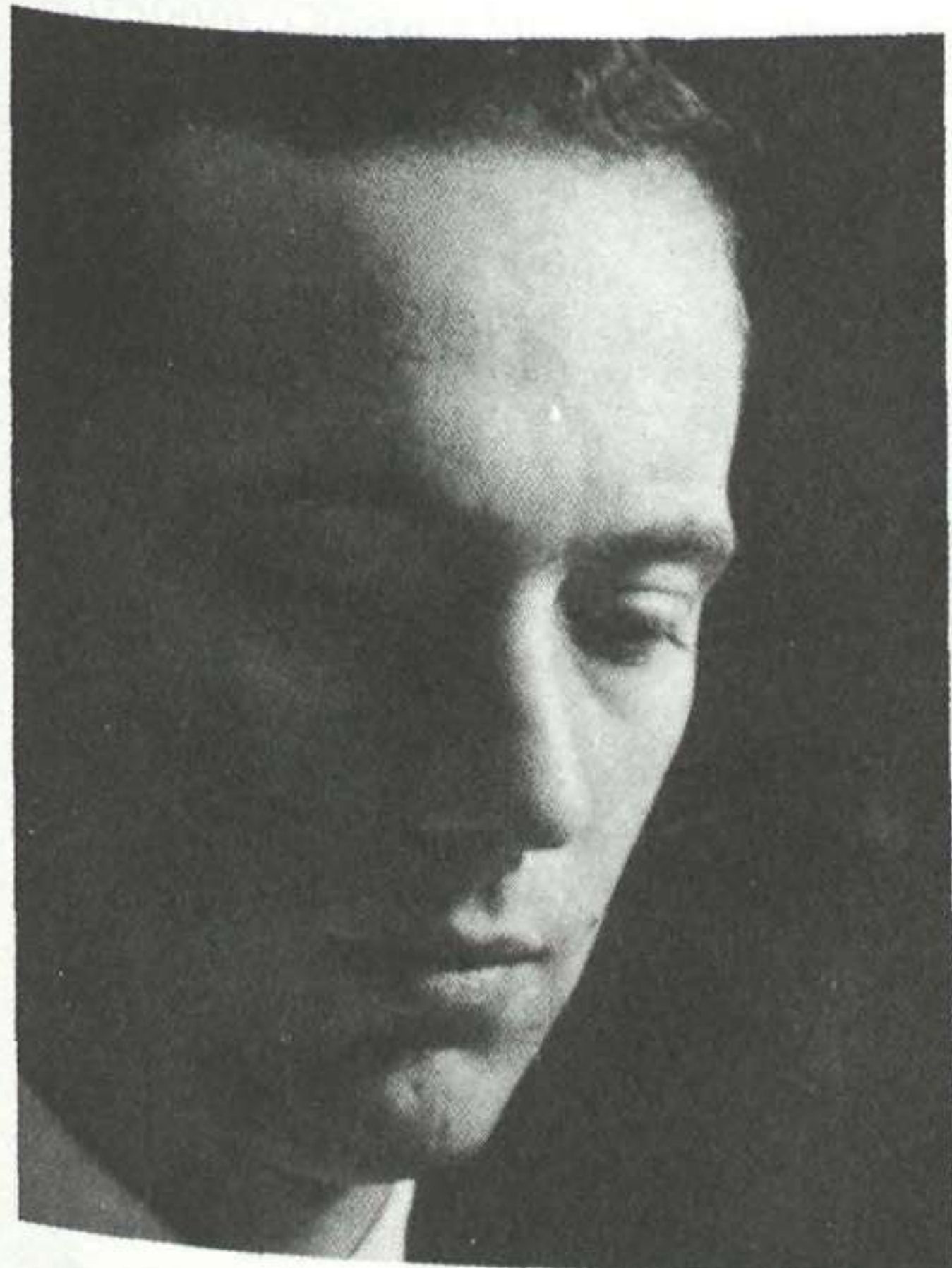
CONDICION FEMENINA
Desarrollo comunitario es cultura

La portada y su autor

JUAN POZA TARTALO

Nace en Madrid en 1932. Los primeros estudios los realiza en el Centro de Instrucción Comercial con don Eduardo Navarro, en la Escuela de Artes y Oficios con don Germán Calvo, José Aguiar y Gil Guerra. Y en el Círculo de Bellas Artes. En el estudio particular de don José Bort trabaja en especial el cartel durante seis años.

Como cartelista ha obtenido más de sesenta premios en diversos concursos y ha colaborado con varias agencias de publicidad para la creación de sus campañas. Fue miembro del grupo de Estampación 12 estudiando el grabado y litografía con Dimitri, Zarco, Alcorlo, etcétera. Miembro fundador del interesante «Grupo 13» de grafistas. En la actualidad trabaja en su estudio propio como cartelista, creador gráfico, ilustrador, y diseño en general.



A través de la famosa marioneta del arte popular «Currito» —juguete clásico de los niños madrileños—, con su continuo movimiento y colorido, se trata de expresar el hondo sentimiento del pueblo que se refleja en el amplio campo cultural hacia la danza, el teatro, el ritmo, la plástica y, en conjunto, la forma.

A pesar de la canícula y la consiguiente diáspora, hemos querido salir regularmente con nuestro número de CUADERNO DE CULTURA. Son tantas las muestras de interés recibidas de nuestros lectores, de dentro y fuera del territorio nacional, que no hemos querido privarles del número de septiembre.

Al regreso prevemos un otoño intensamente cultural en toda España. Las «Misiones Culturales» se distribuirán por todo el territorio nacional según las rutas previstas. Para entonces tendremos ya los resultados de la Encuesta de Demanda Cultural y se podrá preparar la operación de la Oferta.

En otro orden de cosas, continúa denso el trabajo legislativo del Ministerio de Cultura y pronto serán presentados, entre otros, al Gobierno, proyectos de Ley sobre el uno por ciento cultural, Fondo de Protección a las Artes y las Letras, Comisión Interministerial para el estudio de los problemas de los Artistas Plásticos, la Cinematografía, el Patrimonio Artístico, los Archivos, el Deporte y el relativo a medidas de intervención urgente en el Museo Nacional del Prado, donde las condiciones ambientales, de seguridad y espacio requieren la más inmediata de las acciones, ya que cualquier accidente que pudiera ocurrir significaría una pérdida irreparable para la Cultura Universal y una gravísima responsabilidad ante la Historia.

Por otra parte, se prepara a buen ritmo una semana de cultura española en México para el próximo mes de octubre, que incluirá una muestra del cine español, exposiciones de pintura y diversas manifestaciones.

Sumario

	Páginas
• Exposición antológica de Rodríguez Acosta, M. D. F. Fígares	14
• Entrevista a Luis G. Berlanga, Marisa Machín	29
• Castelao, amor al hombre, amor a la tierra, M. Espín	45
• Centenario de Hilarión Eslava, A. Andía	50
• Los diez años del Club de Roma, A. M. Arruti	55
• Valle-Inclán en Caracas	71

75 pesetas

CUADERNO DE CULTURA se publica mensualmente por la Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura.

Redacción y Administración: Avda. del Generalísimo, 39. Madrid-16. Tel. 455 53 63. Suscripciones y distribución: Editora Nacional. Torregalindo, 10. Madrid-16. Teléfono 250 86 00. D. L.: M. 20.938-1978.

Imprime: ALTAMIRA Industria Gráfica, S. A.

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

Si tiene algo que decir, dígalo

SEÑOR DIRECTOR DE
CUADERNO DE CULTURA
Avda. Generalísimo, 39, 4.^a planta
Madrid-16

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.

FALTAN FIRMAS

Estimados señores:

Noto en su revista la falta de un mayor abundamiento en los puntos de vista culturales que existen en el extranjero. Es decir, partiendo de un mayor contenido de firmas nacionales, entiendo que fuera de nuestras fronteras hay gente que tiene mucho que decir.

Adolfo Martín
Madrid

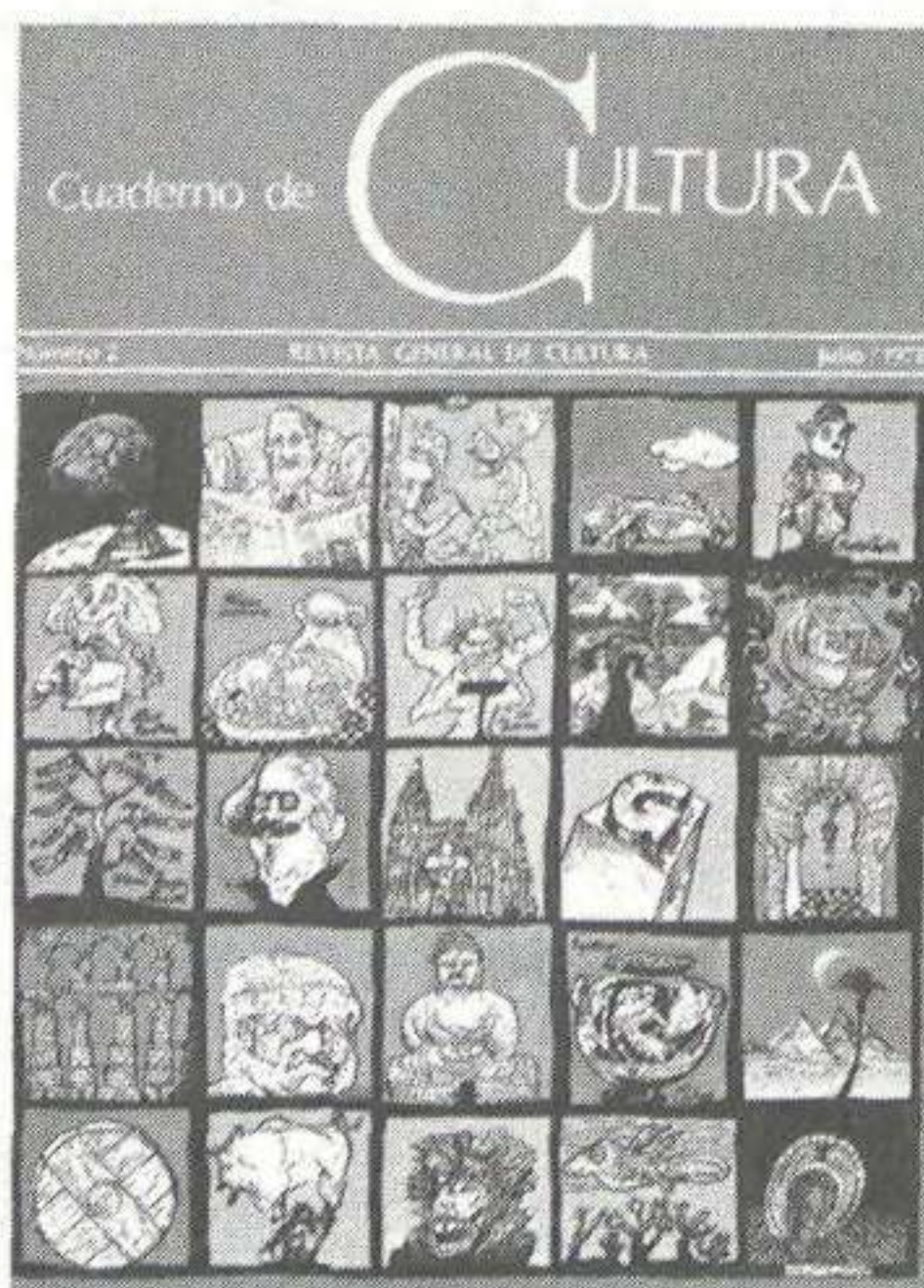
CINE Y CULTURA

Muy señores míos:

A la vista de su apertura a las opiniones de los lectores, me dirijo a ustedes para hacerles mención de una idea que entiendo puede ser interesante: la creación de secciones fijas, como, por ejem-

plo, aquellas que se refiriesen a la escultura, pintura, arquitectura, música, teatro, cine, etc., a través de la historia de nuestro país, viendo su significación cultural en un momento dado.

Francisco Ortiz
Granada



APUNTAR DIRECTO

Desde el primer número tenía cosas para decir, pero ha sido al comprobar la valentía con que ustedes han asumido la corrección de los defectos del mismo con el lanzamiento de los números 2 y 3, tan mejorados, o por lo menos más cuidados, que ahora me atrevo a animarles, más que con crítica, con alguna sugerencia. Puro egoísmo, por otra parte, en beneficio del lector.

¿Por qué no apuntan ustedes más directo? ¿Por qué no salen de verdad a la calle y preguntan a la gente, cara a cara, y no por encuesta, sino como hacen los corresponsales TV y RNE, qué quieren como entorno cultural y lo publican?

Creo que todos nos llevaríamos muchas sorpresas, al descubrir que no somos ni la mitad de exquisitos de lo que algunos nos suponen, ni la mitad de paletos de lo que indican las alimentaciones o regímenes culturales de turno.

Creo que el español está ávido por alcanzar el disfrute estético y cultural de tantas y tantas colecciones, obras de arte, joyas, espectáculos, palacios, monasterios y paisajes, que muchos se empeñan en creer para minorías, estén en

Mérida o Monjuich, en la Porticada o en Granada, en Liria o en la Virreina, en la Granja o en Cuenca.

Hay que encontrar la forma de crear conciencia en las gentes facilitándoles el conocimiento de lo mucho que tenemos, y ello se sumará con el tiempo. Conocer y disfrutar nuestra cultura es conservar y crear. Y evitar también que, por falta de la más elemental elegancia ciudadana, se abra el campo de gracias y suerte.

Eladio González Castro
Segovia

SOBRE LAS CULTURAS REGIONALES

Desde Navarra, que no me parece mal lugar para quebrar una lanza por las culturas de España, quiero preguntarles si la revista piensa ser alicorta, y quedarse en pequeños paseos por temas culturales por nuestras regiones, o si, como hacen revistas culturales de todas partes, grandes o pequeñas, ambiciosas o modestas, nos darán de cuando en cuando, como para no hartarnos, pero sí picarnos el regusto, algún extraordinario.

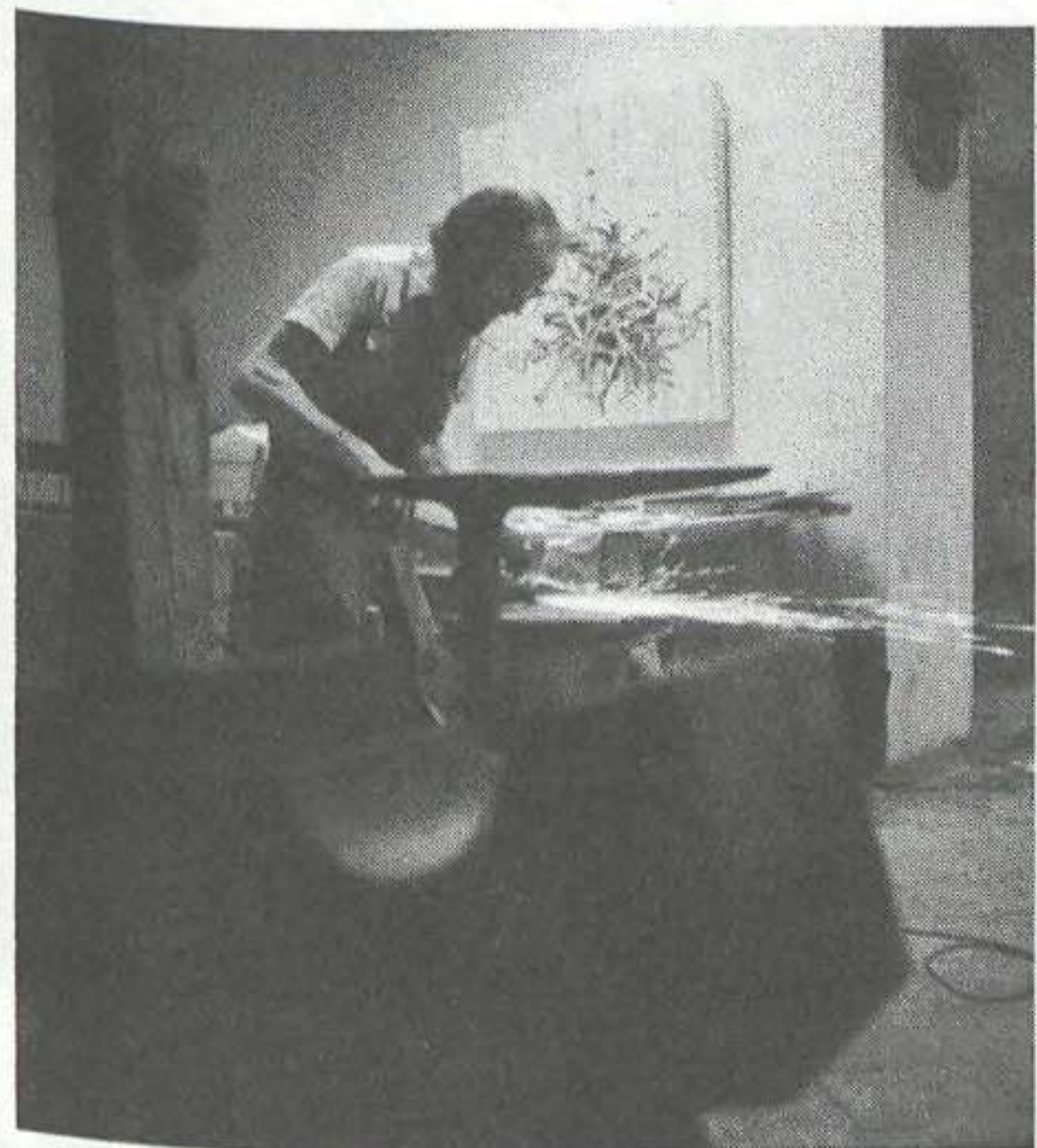
Creo que, si afirman una óptica no centralista, pero sí muy española, tienen ustedes a mano tres culturas históricas, forales, que han definido la existencia de los caracteres de esta tierra por siglos, y que darían de sí mucho material, pasado y presente, y hasta con intención de futuro: la catalana, la gallega y la vasco-navarra.

Mi pregunta trae algo más de interrogación: saber si se resolverán también a dar el gran salto de aceptar las lenguas regionales como hecho cultural a subrayar, y entonces si en esos extraordinarios dedicados a esas culturas no se pudiesen utilizar enteramente las respectivas lenguas regionales, al menos incorporar textos, partituras, etc., que singularicen el esfuerzo.

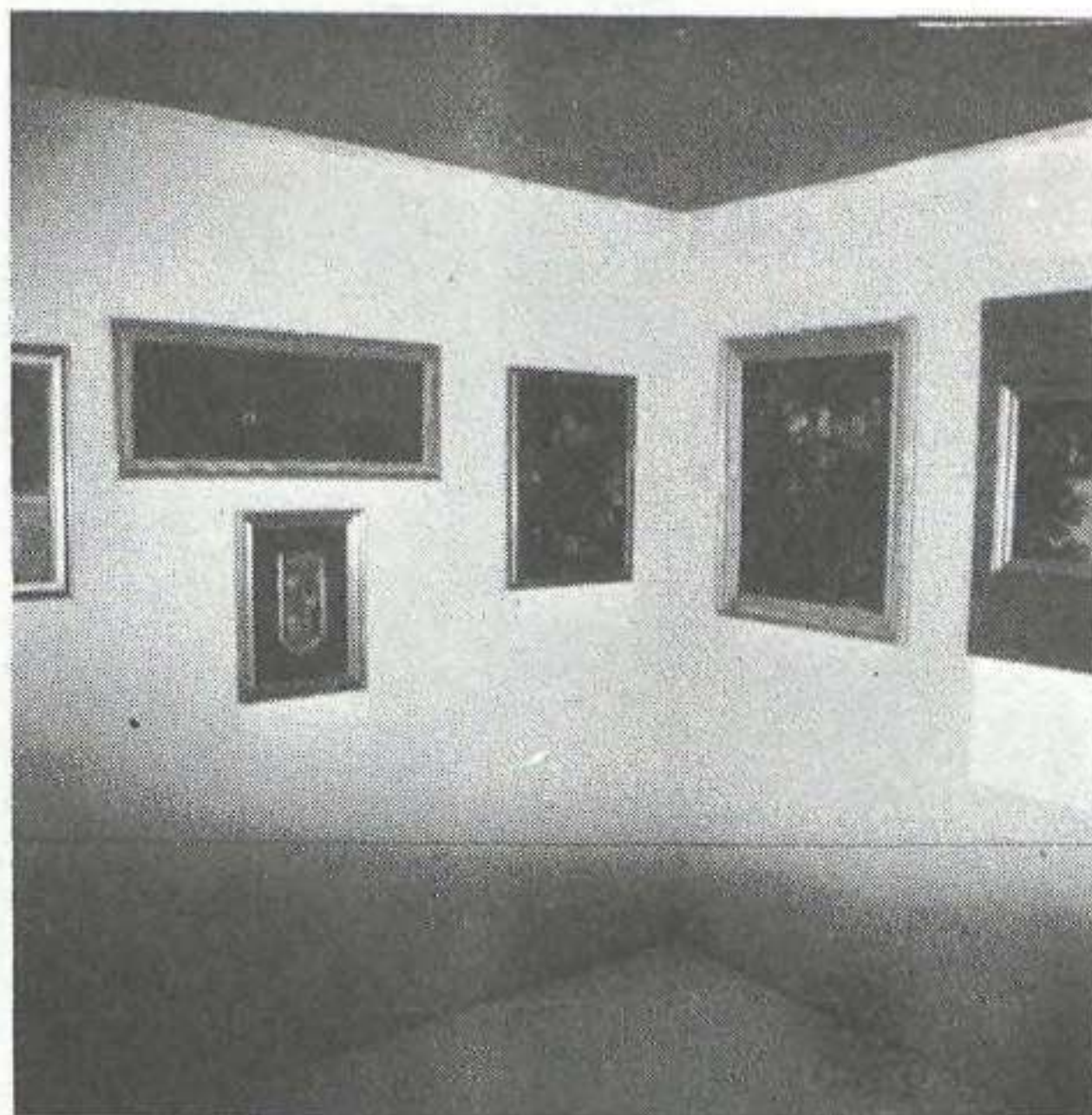
Si les sirve la idea, ha valido la pena escribirles. Y si la realizan tendrán ganado el abrazo que desde ya les acredito.

Manuel Leguia Alzogaray
Echalar

En este número



Feliciano, investigador de la escultura, nos proyecta su preocupación por la desintegración de las artes, en la entrevista y análisis que de él nos ofrece Francisco Camacho.

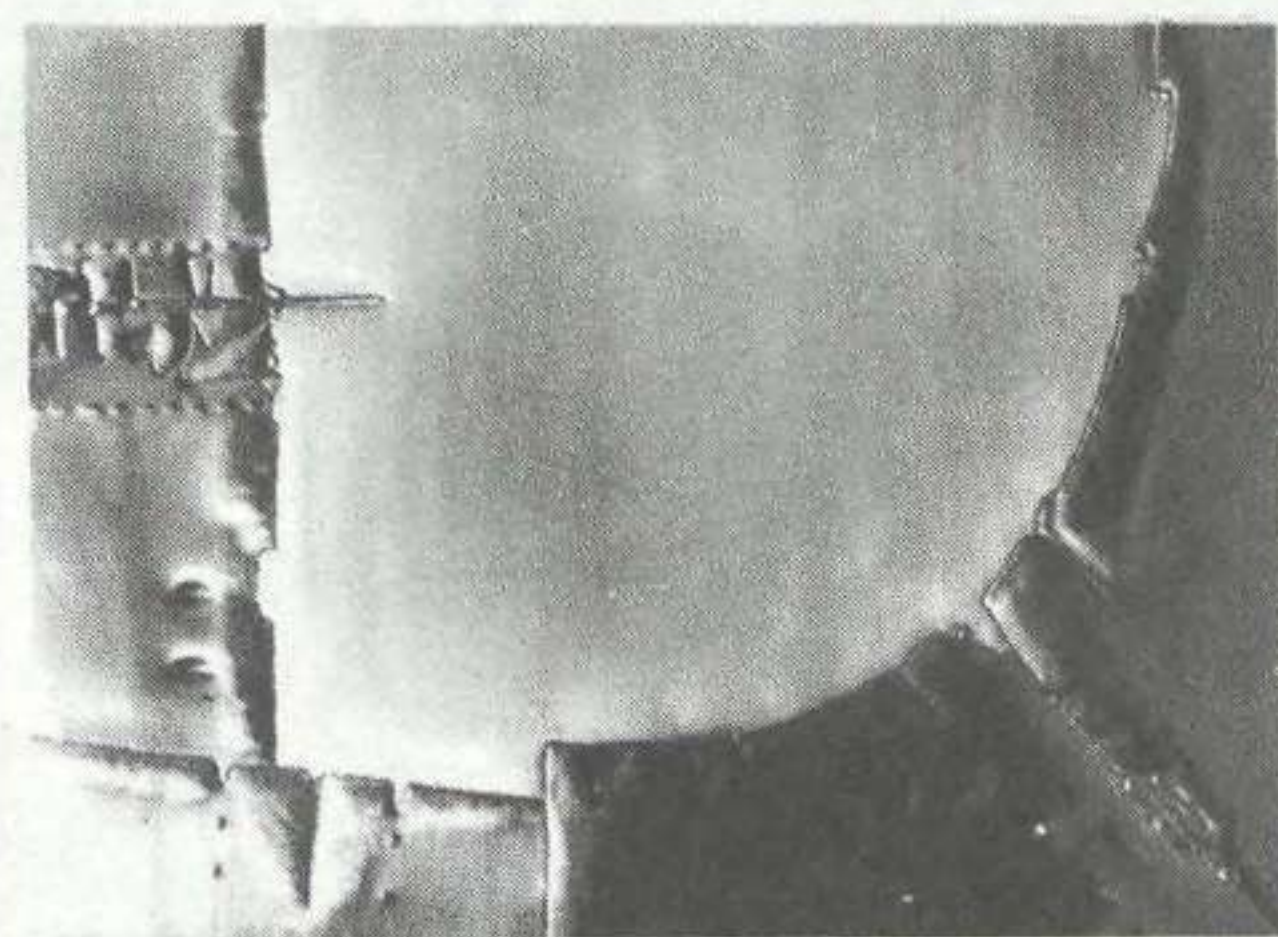


El Museo Provincial de Jaén protagoniza en esta ocasión la serie que, con sencillez y profusión de datos, nos ofrece Antonio Solano.

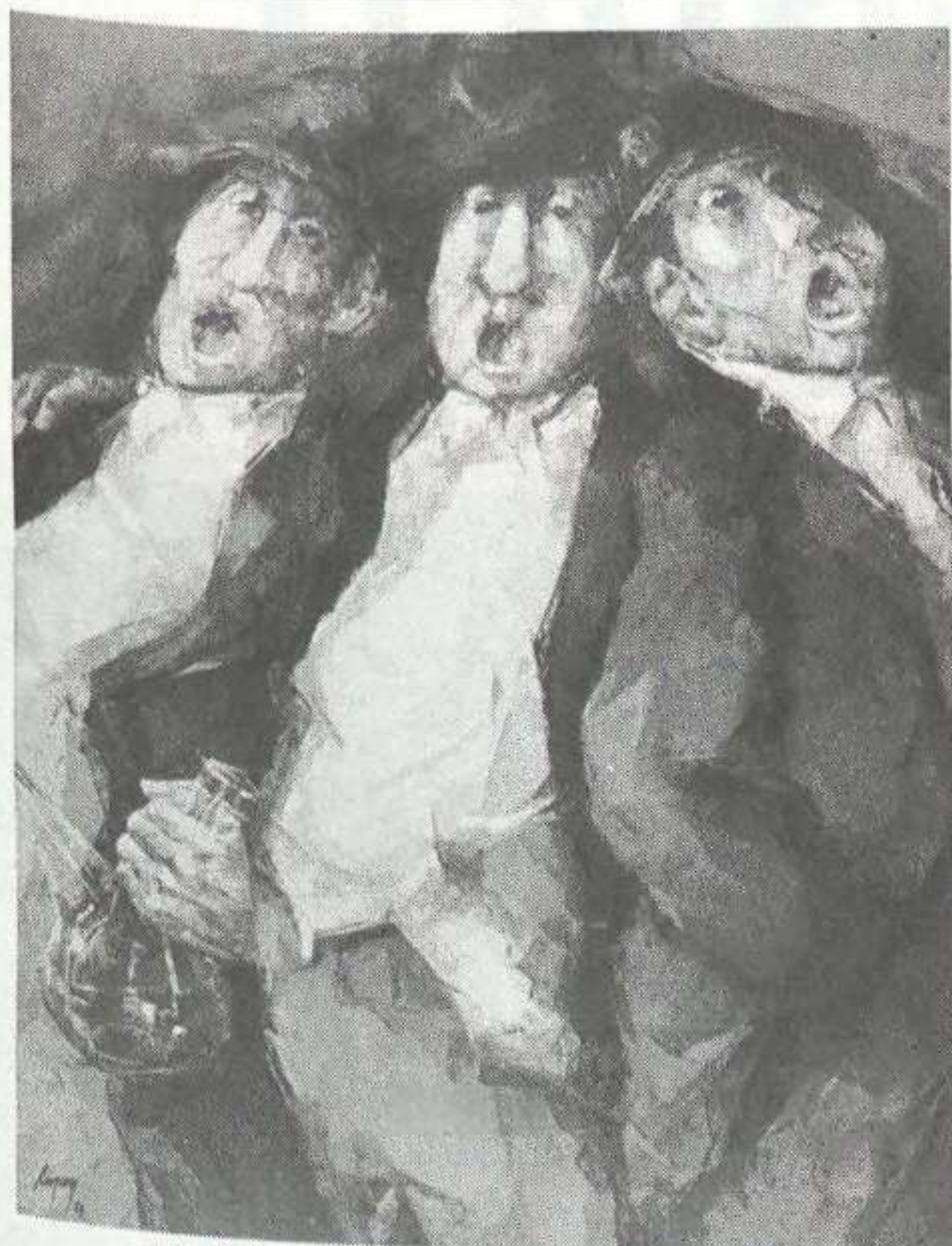


La exposición y triunfo de Medina Campeny en Nueva York es observada cuidadosamente por Carlos Areán.

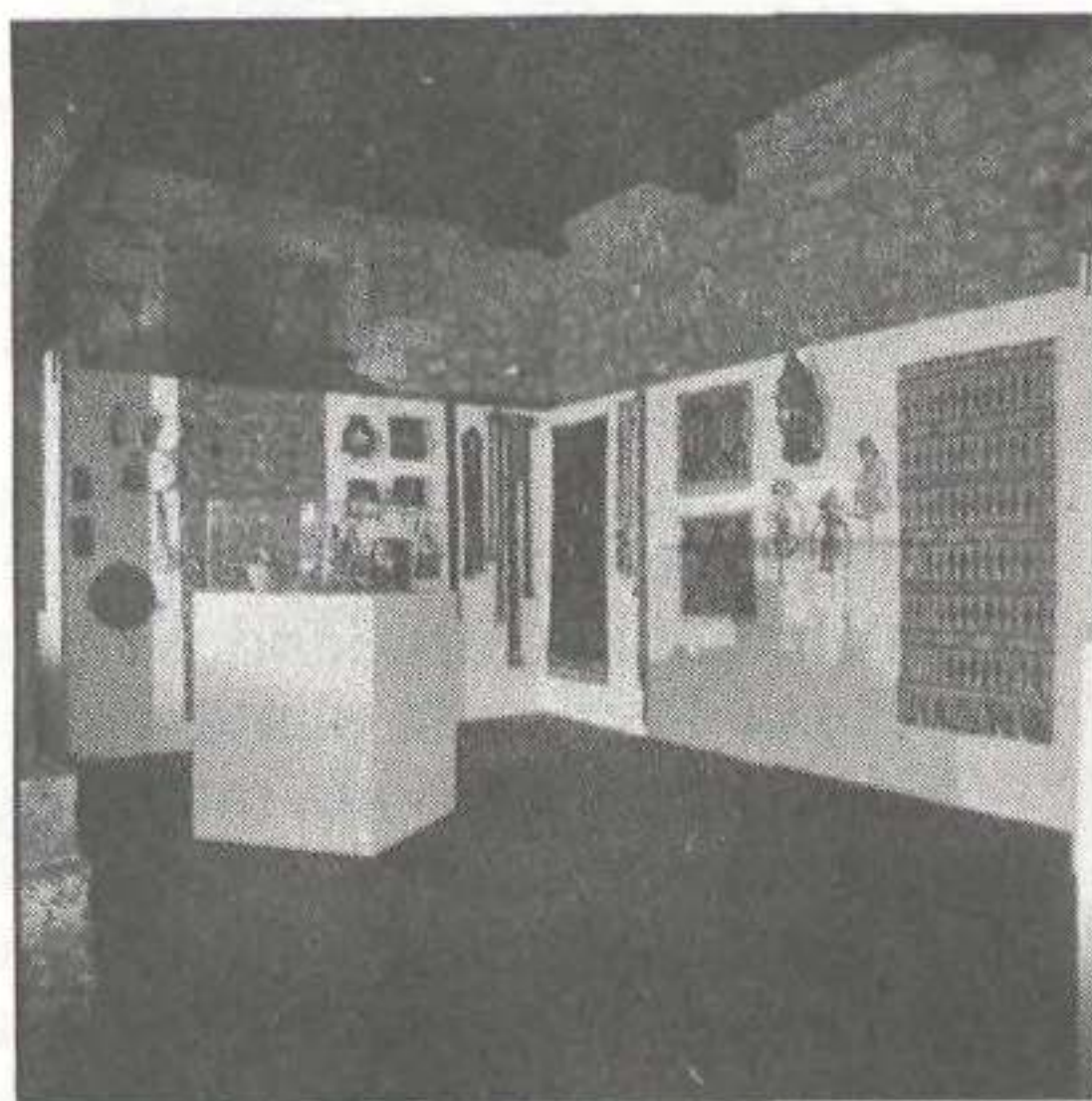
Nuestro coleccionable de bailes, trajes y adornos regionales se refiere en este número a Santander y Asturias, analizado por M. Luisa Herrera.



Teresa Soubriet nos habla sobre la presencia española, con acusado éxito, en bienales y certámenes internacionales durante lo que va de año.



Jaime Ruiz de Infante entrevista al pintor Carlos Rincón, durante su última exposición de óleos, en Santander.



El arte popular que cada mes nos ofrece Ramírez de Lucas nos trae en esta ocasión la exposición de la «Torre del Merino», en donde han concurrido obras de las cinco partes del mundo.



Juan Maluquer nos vuelve a cautivar con una excelente radiografía de poblado ibérico de Tivissa.



FESTIVAL DE SANTANDER

EL Festival Internacional de Santander nació, en realidad, en el año 1948, cuando tres hombres animosos decidieron ofrecer a los estudiantes extranjeros de la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo —estudiantes que ya comenzaban a acudir desde todos los confines— las más vivas demostraciones del arte español en sus facetas del teatro, del cine y de la música, así como la revelación de ese maravilloso folklore, de colores inúmeros, que por entonces vitalizaba, con pleno entusiasmo y acierto, la Sección Femenina. Aquellos hombres eran el gobernador don Joaquín Reguera Sevilla, el delegado de Educación Popular don José Manuel Riancho, y don Ignacio Aguilera, secretario general de la Universidad. Las representaciones celebrábanse, a lo largo del mes de agosto, en los recintos universitarios, y su programación fue pronto uno de los mayores atractivos del verano santanderino que, merced al prestigio de una naturaleza privilegiada

y de una concurrida Universidad, recuperaba la nombradía de pasados y felices estíos.

Sucedieron los acontecimientos artísticos: los incomparables montajes de «El hospital de locos» y de «La cena del Rey Baltasar», por la Compañía de Teatro María Guerrero, la audición del «Concierto de Aranjuez», interpretado por Regino Sainz de la Maza, la magistral intervención de Mariemma, o los primeros pasos seguros de José Tamayo al frente de la Compañía Lope de Vega. Los patios de la Universidad no eran suficientes para un auditorio cada vez más atento y numeroso, y en 1952 las representaciones acogieron a un público multitudinario, erigiéndose el tablado en la Plaza Porticada santanderina, pronto colmada de una ávida muchedumbre. En aquel año se adoptó el nombre de Festival para designar el conjunto de un programa que ya no consistía solamente en demostrar la vitalidad creadora de nuestro pueblo, aportando también al conoci-

XXVII E

Don José Luis González Sorbral, delegado provincial del Ministerio de Cultura y director del Festival Internacional de Santander, dio a conocer, recientemente, el anteproyecto de un estatuto jurídico para la creación de un patronato que rija los destinos del Festival en los próximos años.

«En dicho borrador, la presidencia del Patronato aparece con carácter rotativo entre el presidente de la Diputación y el alcalde de la ciudad. La vicepre-



INTERNACIONAL

Leopoldo Rodríguez Alcalde



ción 1978

sidencia corresponde al delegado de Cultura y serán consejeros tres alcaldes de la provincia y ocho personas de reconocido prestigio cultural, en mandatos de cuatro años renovados por mitad cada dos.»

Preguntado sobre el grado de autonomía de que gozaría este Patronato, el señor González Sobral respondió que sería total.

La importancia de dicho patronato es pues, manifiesta, de cara a una descentralización organizativa del Festival.

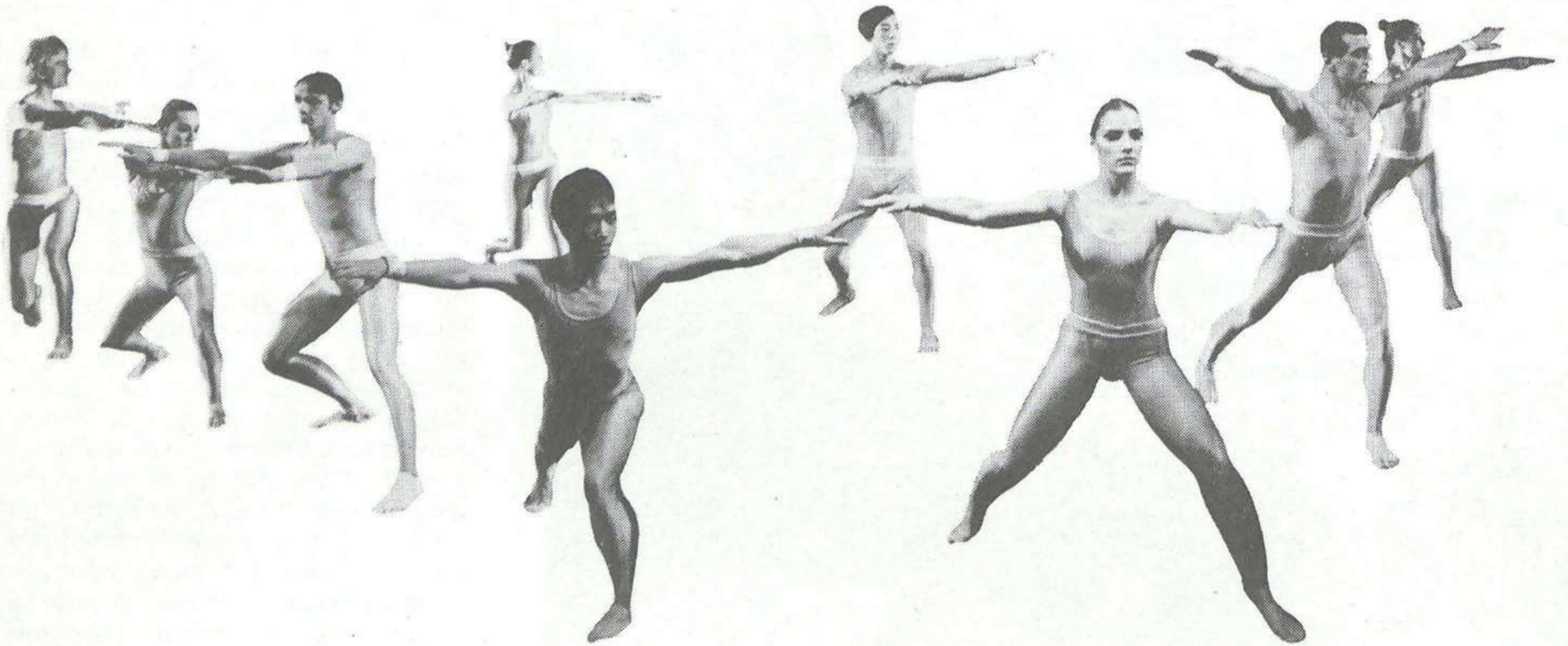
miento de los españoles las muestras deslumbrantes del ballet y de la música universal.

En las primeras fechas del Festival fue la Compañía de José Tamayo quien obtuvo formidables éxitos con sus veladas de teatro clásico, interpretadas por selectísimo conjunto de actores y presentadas con los más efectivos alardes de colorido y de elegancia plástica. Ciertamente, el amplio público popular vibró, como en otros tiempos, ante la comunicativa lección religiosa y poética de «El gran teatro del mundo», y no fue menor su adhesión a las vivísimas y deliciosas demostraciones de danza española que exhibieron Mariemma y Pilar López en competencias de gracia, buen gusto y sensibilidad. El ballet, hasta entonces reservado para refinados grupos minoritarios, emprendía contacto con las grandes masas, que muy pronto se identificaron con el encanto supremo de la danza clásica y con el exquisito apasionamiento de las versiones depuradas del baile hispánico tradicional.

El Festival de Santander contaba, entre tantos signos favorables, con el patrocinio del Ministerio de Información y Turismo y con la amistad sin límites de un montañés insigne, Aulfo Argenta, director de la Orquesta Nacional de España. Dueño ya de un inmenso renombre internacional, amante fervoroso de su tierra, Aulfo Argenta puso al servicio del Festival santanderino su batuta incomparable, así como su cúmulo de relaciones en los ámbitos musicales de toda Europa. El inolvidable maestro dirigió en la Plaza Porticada el completo ciclo de las Sinfonías de Beethoven: su ejecución de la «Novena», en la que colaboró brillantísimamente el Orfeón Donostiarra animado por aquel magnífico artista que se llamó Juan Gorostidi, se recuerda como la hora más gloriosa del Festival en el que tantos soberbios acontecimientos han transcurrido: aquella noche del 9 de agosto de 1953 una ovación interminable, sostenida por seis mil espectadores, saludó a la magna tarea de Aulfo Argenta y de la perfecta conjunción de voces y de instrumentos por él guiada y regida.

La categoría rápidamente alcanzada por el Festival de Santander motivó su admisión en la Asociación Europea de Festivales de Música, entidad de rigurosa exigencia en cuanto a la altura artística de sus miembros. Así, el nombre de la capital montañesa quedaría unido a otros nombres de casi mítica resonancia, evocadores de los más bellos climas de arte y de refinamiento espiritual: Viena, Salzburgo, Atenas, Varsovia, Edimbur-

FESTIVAL INTERNACIONAL DE SANTANDER

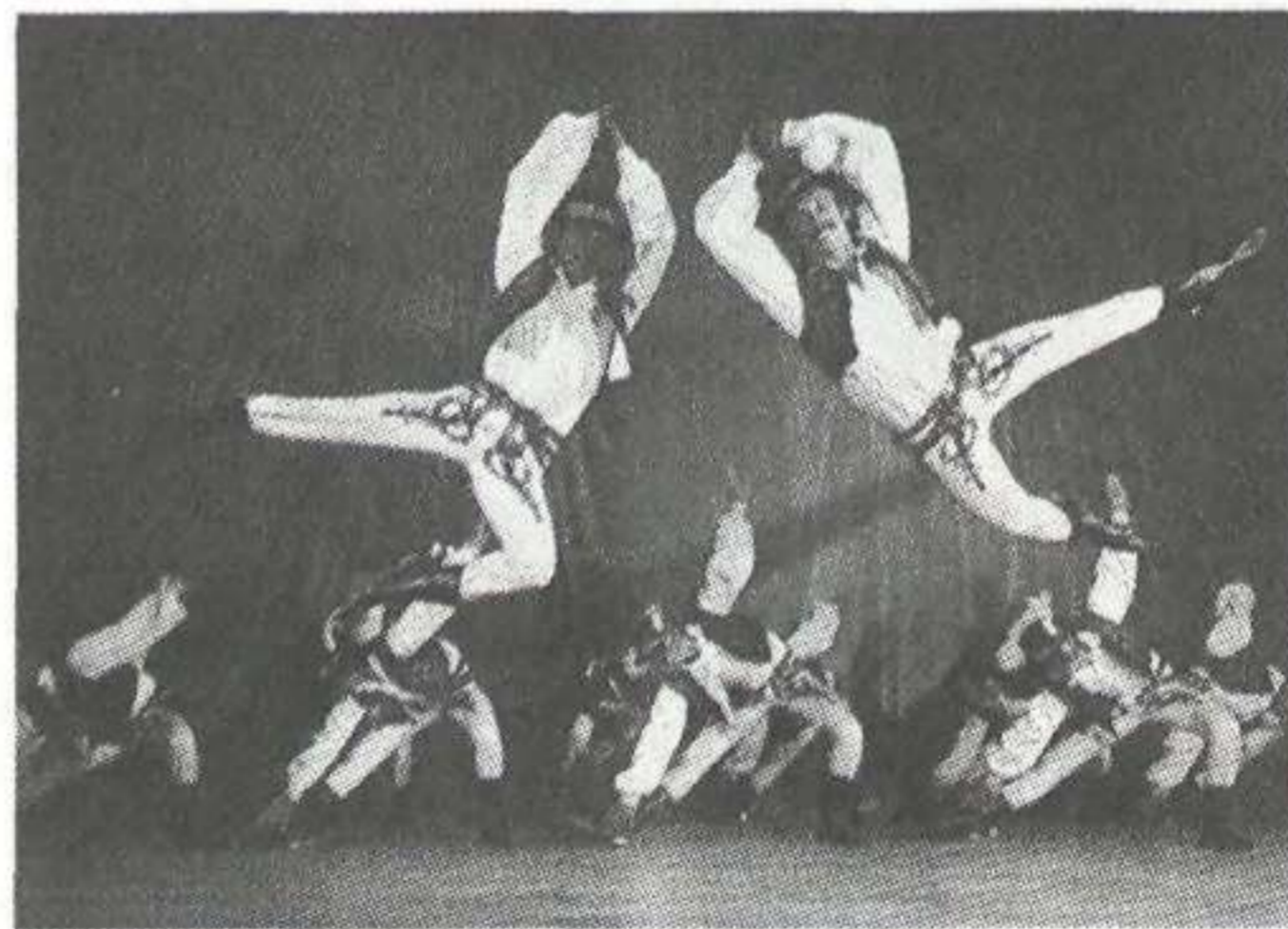


go, Praga, Burdeos y Granada. Orientábase el Festival en la programación anual de tres grandes títulos, de música, de danza y de teatro, cuyos participantes habían de pertenecer a primerísimas calidades: huéspedes habituales y ovacionados del Festival fueron la Orquesta Nacional de España, dirigida hasta su temprana muerte por el gran Ataulfo Argenta, y las grandes Compañías Nacionales de Teatro, en cuyo repertorio alternaban las obras maestras de los grandes clásicos, a cuyo culto se ha mantenido fiel el programa del Festival, y las más importantes novedades de la escena contemporánea, vivificadas por excelentes directores.

Las veladas musicales del Festival han revestido especial brillantez: puede afirmarse que las más notables orquestas de Europa se han dejado oír en el escenario de la Plaza Porticada, dirigidas por los más ilustres conductores contemporáneos, recordándose especialmente las soberbias audiciones de la Orquesta de Suiza, dirigida por Ansermet; la Orquesta Filarmónica de Berlín, dirigida por Hans von Benda; la Orquesta Nacional de la RTF de Francia, la Orquesta de Cámara de París, la de Colonia, la Orquesta Gulbenkian, la Orquesta Nacional Húngara, la Filarmónica Nacional Eslovaca, la Orquesta Nueva Filarmónica de Londres y la Royal Philharmonic Orchestra, dirigida por el maestro Tokanowsky. Fueron cimas de las grandes veladas musicales las interpretaciones de «Carmina Burana», pieza cumbre de la música vocal contemporánea, el estreno mundial de la cantata de Ernesto Halffter «Los Gozos de Nuestra Señora»,

compuesta expresamente para el Festival de Santander, y, sobre todo, la audición de la «Atlántida», de Manuel de Falla, a raíz de su estreno, siendo Santander una de las pocas ciudades favorecidas con las primicias de una obra que todo el mundo musical aguardaba con la mayor expectación. La voz cristalina de Victoria de los Angeles realzó esta velada triunfal, donde la Orquesta Nacional y el Orfeón Donostiarra ostentaron una vez más su perfección interpretativa.

Como ya indicábamos, el ballet aristocrático y minoritario pasó a ser espléndidamente popular en las noches de la Plaza Porticada. La multitud de todas las clases sociales pudo admirar, por pre-



cios nada excesivos, a esos conjuntos de danza cuyo disfrute se antojaba reservado a las grandes capitales y a las grandes fortunas. El variadísimo repertorio de la danza clásica y contemporánea ha sido aplaudido en el Festival de Santander, interpretado por las grandes Compañías del Marqués de Cuevas, de la Opera de Estocolmo, del Sadler's Wells, de la Opera de París, de Nueva York,

de Helsinki, de Hamburgo, de los Países Bajos, del London Festival, de Montecarlo, de Moscú, una sucesión prodigiosa de colores, de ritmos y de movimientos, un desfile de máximas estrellas, desde Nureyev a Van Dij, desde Margot Fonteyn a Liane Daydé. Ha sido igualmente estimado el Ballet Folklórico, causando verdadero asombro el sugestivo y dinámico conjunto animado por Katherine Dunham, y cosechando atenciones y ovaciones las sucesivas llegadas de los grupos de danza popular de Europa Oriental, que en la mayoría de los casos han constituido verdaderas revelaciones, tanto por la riqueza expresiva de sus canciones y de sus bailes como por la excelente interpretación de artistas juveniles soberbiamente conjuntados. Como espectáculo de refinada belleza, se recordará siempre la versión de «Fausto» a cargo del Teatro de Pantomima de Polonia, que realizaba al máximo las posibilidades plásticas del cuerpo humano.

Por supuesto, la danza española ha tenido preferente puesto en los programas del Festival de Santander, que debe muchas de sus más cálidas asistencias a la inmensa popularidad del Ballet de Antonio, fiel amigo del Festival santanderino, como después lo han sido Antonio Gades y Rafael de Córdoba. Por su parte, los recitales de grandes solistas han revestido la calidad máxima: Rubinstein, Menuhin, Cassadó, Zabaleta, Cziffra, Weisenberg, Brailowsky, y cantantes excelsos como Victoria de los Angeles, Monserrat Caballé, Teresa Berganza y Plácido Domingo han proporcionado al público del Festival los más puros deleites de prodigiosas interpretaciones.

PROYECCION NACIONAL

VAYA, a modo de prólogo del «horario» de nuestro reloj, el hecho cierto y visible de que nuestras grandes Orquestas nos muestran en la actualidad una enorme posibilidad de acercar la música, la música grande, a todas las nacionalidades y regiones del Estado español; es decir, lo que antes se llamaba nuestra piel de toro. Se acusaba con frecuencia a los primeros conjuntos, la Orquesta Nacional y la Sinfónica de RTVE, de atrincherarse en sus cuarteles de invierno, en el Teatro Real de Madrid, y no prestar mayor atención al resto de nuestra geografía; se les acusaba, poco más o menos, de que «quien quiera oírnos, que venga», al margen de problemas de entradas, precios, coincidencias, etcétera.

Pero sería injusto dejar caer sobre ambas orquestas las iras de la culpa. Porque, sencillamente, no creo que fuera suya. Hay un escalafón de profesores, unos contratos, unos programas, y todo lo que se quiera. Pero quizá faltó hasta hoy la proyección nacional, la auténtica proyección nacional que en muy pocos meses se ha visto que puede lograrse. Por ejemplo, la primera de las citadas, con su nuevo titular ANTONIO ROS MARBA, y tras clausurar a pleno éxito el Festival Internacional de Estrasburgo, con la pianista Rosa Sabater como solista, programó una muy interesante serie de conciertos por Galicia y el País Vasco, completada en agosto con la apertura del Festival Internacional de Música de Santander —otro auténtico lujo de la calidad musical española— con dos conciertos dirigidos por los españoles LUIS ANTONIO GARCIA NAVARRO y MIGUEL ANGEL GOMEZ MARTINEZ.

En cuanto a la segunda, ya citamos en el número anterior de CUADERNO DE CULTURA su triunfal actuación en el Festival de Granada, un hito más en su nuevo quehacer.

Ahí puede radicar la mejor baza musical de cara al futuro: sembrar, con una diáspora máxima dentro de las posibilidades de nuestros más importantes conjuntos, un despertar de vocaciones que



Ros Marbá.

muy pronto fructificaría en profesionales y aficionados de la buena música. La Dirección General de la Música se percató de ello inmediatamente, y ya podemos comprobar los despliegues iniciales de una labor compleja, sí, pero, sin duda, muy positiva y rentable.

«MUSICA EN COMPOSTELA»

ACABA de clausurarse una nueva edición del veterano ciclo anual «Música en Compostela», que ha desarrollado sus programas en Santiago desde el 15 de agosto hasta el pasado 9 de septiembre. Anotemos en su currículum la presencia de nombres tan entrañables como los de CONCEPCION BADIA o GASPAS CASSADO, entre los ya fallecidos, o los de ALICIA LARROCHA y MARIA ROSA CALVO MANZANO, entre aquellos otros cuya vida profesional discurrió en esas fechas por otros rumbos.

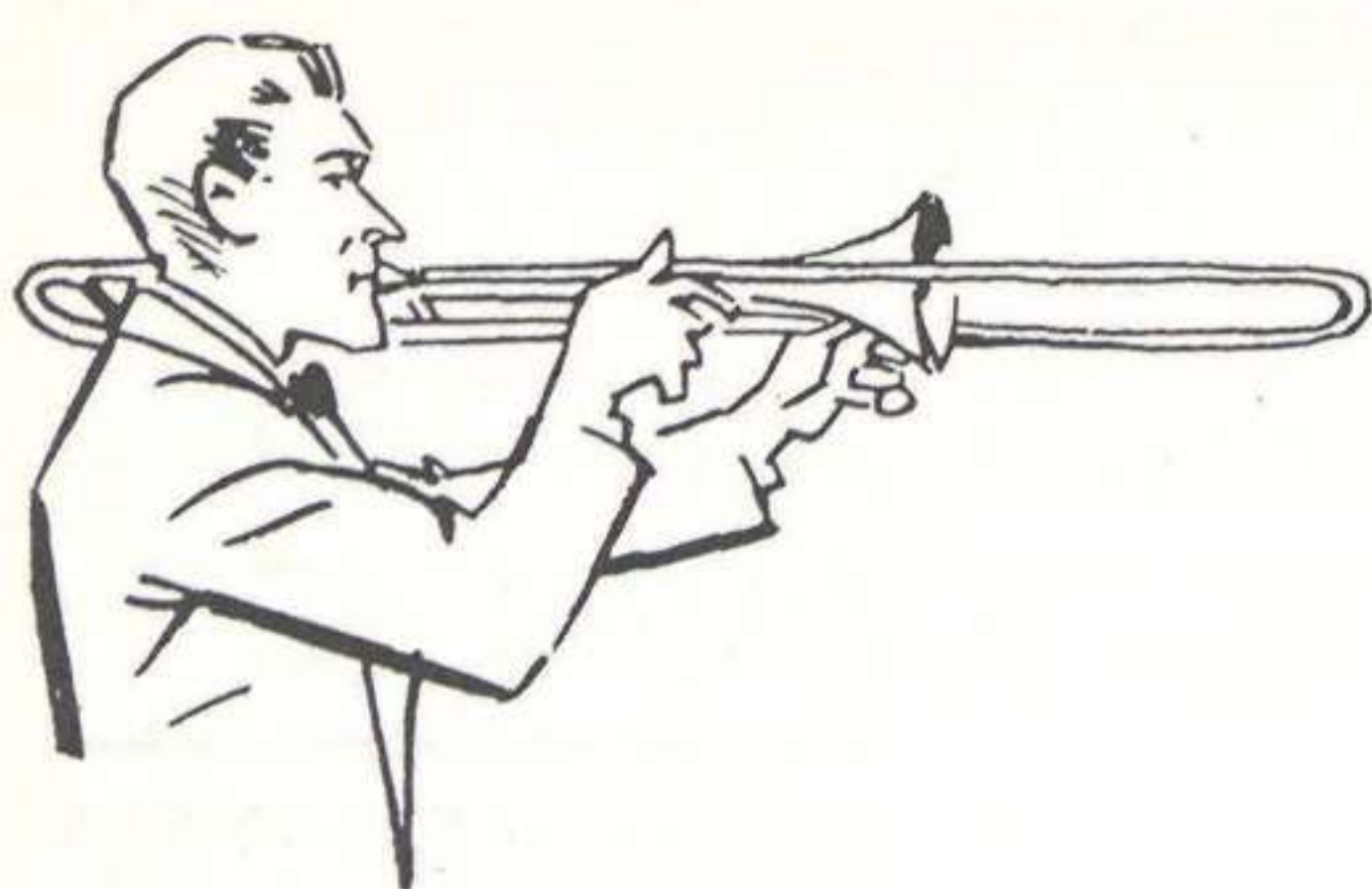
En esta ocasión, impartieron sus enseñanzas CARMELO BERNAOLA, en composición; MARIA ORAN, en canto; GENOVEVA GALVEZ, en clave; JO-

SE LUIS RODRIGO, en guitarra —cátedra «ANDRES SEGOVIA»—; SAMUEL RUBIO, en musicología; MONTSERRAT TORRENT, en órgano; ROSA SABATER y ANTONIO IGLESIAS, en piano; ANGEL BOTIA, en polifonía; AGUSTIN LEON ARA, en violín, y PEDRO COROSTOLA, en violoncello, aparte las clases magistrales del propio ANDRES SEGOVIA, el curso monográfico sobre su personal obra pianística de FEDERICO MOMPOU y el Seminario de Música de Cámara a cargo de ANTONIO IGLESIAS.

La tarea positiva y eficaz llevada a cabo desde los tiempos de su creador y presidente RUIZ MORALES, hasta la actualidad, al frente su colaboradora desde el principio MARGARITA PASTOR, «Música en Compostela», con un marco inigualable, define uno de los grandes aciertos permanentes de nuestro panorama musical.

En esta misma línea, sería injusto olvidarse de los «Jueves Musicales en la Universidad», ejemplo y muestra de la ingente obra que lleva a cabo el musicólogo padre JOSE LOPEZ CALO, cuya escasez de medios no merma lo fructife-





ro de sus resultados, paralelos a los que consigue allí mismo cada curso como profesor de «Historia de la Música».

ZARZUELA VERANIEGA



SI se repite hasta la saciedad que el teatro está en crisis, no digamos nada de la zarzuela. Pero lo cierto es que vuelve animosa una y otra vez, con más o menos ayudas, con mejores o peores voces, para dejarnos testimonio de presencia, actualidad y, por si fuese poco, vigencia.

Así, con la colaboración de la Delegación de Educación y Cultura del Ayuntamiento madrileño, el Centro Cultural de la Villa, en sus magníficas instalaciones, programó un ciclo extenso y variado, con la Compañía Lírica «ISAAC ALBENIZ», que dirige JUAN JOSE SEOANE. Del 13 de julio al 10 de septiembre han desfilado títulos tan diversos como «La viuda alegre», «La leyenda del beso», «La Gran Vía», «La viejecita», «La Corte del Faraón», «La verbena de la Paloma», «La revoltosa», «El barberillo de Lavapiés», «El dúo de la Africana», «La alegría de la huerta», «La del manojo de rosas» y «Marina». Entre las voces, FEFI ARREGUI, MARIA DEL CARMEN RAMIREZ, MARAVILLAS LOSADA, PILAR ABARCA, ROSA ABRIL, PEDRO FARRÉS, RICARDO JIMENEZ, ENRIQUE DEL PORTAL, LUIS VILLAREJO, ANTONIO

LOPEZ RODRIGUEZ, ANTONIO RAMALDO...

Como siempre, habrá gustos para todo. Pero, como denominador común de cuanto se diga, ahí sigue nuestra zarzuela, en la que quemaron una a una muchas de sus mejores horas algunos de nuestros mejores compositores. Al oído están los resultados.

II CONCURSO REINA SOFIA

DURANTE este mes se celebra en Madrid, en su segunda edición, el Concurso Internacional de Interpretación REINA SOFIA, convocado por Radio Nacional de España. Se destina para artistas de cualquier nacionalidad, en las especialidades de piano, flauta y guitarra, con premios de 800.000 y 500.000 pesetas en cada una de ellas.

La edad fijada comprende entre los quince y los treinta años, y tanto la importancia de los premios como los ecos de la primera edición avalan un nuevo triunfo en el positivo camino emprendido.



ANTONIO ARIAS, primera figura en las distintas especialidades de la flauta, ha triunfado plenamente en una serie de actuaciones programadas en el este francés junto al organista ROBERT ROGIER. Ofreció en sus recitales obras de CABEZON, ORTIZ DE LA TORRE, TELEMANN, HAENDEL y BACH. Programaron sus actua-

ciones la Asociación Cultural Hispánica y la Asociación de Amigos del Organo de Saint Fiacre.

A lo largo del verano, y aparte de otros a los que ya hemos hecho referencia en CUADERNO DE CULTURA, la Dirección General de Música ha patrocinado, sin ánimo exhaustivo en su enunciación, el II Concurso Nacional de Música en Vilaseca-Salou, organizado por el Patronato pro Música de Cámara, de Cambrils (Tarragona), para perfeccionamiento de alumnos de cursos superiores de conservatorios o recién titulados en ellos; el Curso de Pedagogía Musical «ATAULFO ARGENTA», organizado por el ICE de la Universidad Autónoma de Madrid, en Segovia, y varios recitales de música española y un cursillo sobre Historia de Música en España —a cargo del musicólogo Samuel Rubio—, en el Curso Superior de Cultura de la propia Universidad.

POR fortuna, parece ser que la literatura musical ha recibido un nuevo impulso entre nosotros, y nuestros editores vuelven esperanzados sus ojos a ella. En efecto, si los españoles somos dados a clasificar por géneros lo que leemos, nadie puede dudar que el «renacimiento» de la buena música, sobre todo entre la juventud, garantiza el éxito de estas series literarias. Así, SOLBURGUETE acaba de publicar una magnífica biografía de «Vives» —Colección «Músicos de nuestro tiempo», Espasa Calpe, 128 páginas—, dotada de un intenso rigor histórico y un pleno conocimiento de la peripecia humana y musical del inolvidable autor de «Doña Francisquita», con las que se ha compenetrado ella y, a través de su trabajo, nos compenetraremos también nosotros.

UNA veintena de agrupaciones corales participaron este año en el certamen anual de habaneras y polifonía entrañablemente unido a Torre Vieja. El presupuesto se estimó en unos cuatro millones de pesetas, y el jurado, como siempre, estuvo designado por la Sociedad General de Autores.

Cada mes
un MUSEO

Museo Provincial de Jaén



Edificio
del Museo
Provincial

El Museo Provincial de Jaén inició su andadura en 1914 cuando la iniciativa de don José del Prado y Palacio y de don Alfredo Cazaban Laguna, su primer director, hicieron posible los primeros trámites para su puesta en funcionamiento. Seis años más tarde y por suscripción popular se otorga escritura a favor del Estado de una parcela de terreno de 4.200 metros cuadrados sita en la hoy llamada Avenida del Generalísimo.

Museo Provincial de Jaén

SON inmediatamente iniciados los proyectos y obras de lo que luego vendría a ser el Palacio de Museos, sede del actual Museo Provincial de Jaén, el cual, al tener que acoger fondos de arqueología, bellas artes, artes y costumbres populares, así como los correspondientes servicios administrativos, está montado en tres edificios dentro de un mismo conjunto museístico.

En octubre de 1969 queda constituido el Nuevo Museo Provincial de Jaén, con las tres secciones anteriormente citadas; dos años más tarde se inaugura el Palacio de los Museos, después de cincuenta y un años de ímprobos esfuerzos, pasando a constituir uno de los museos más interesantes de España, máxime si tenemos en cuenta que en 1974 se terminaron los edificios restantes del complejo museístico.

El primero de los edificios, Palacio de Museos, de planta cuadrada con cuatro cimeras torres en los ángulos, tiene dos bellísimas portadas: la primera, fachada principal, llamada de El Pósito y la segunda, traída de la iglesia de San Miguel, inigualable ejemplo del arquitecto Andrés de Vandelvira, del siglo XVI.

La ordenación del edificio en dos plantas, la primera dedicada a arqueología y la segunda, la principal, a bellas artes, unido a la sencillez en la distribución de las salas, representa una garantía para el visitante por la facilidad didáctica del conjunto.

El segundo de los edificios está destinado a albergar, en un plazo inmediato, el Museo de Artes y Costumbres Populares con una intere-

santísima sección de Molinos de Aceite que vendrá a complementar el ya existente Museo de Sevilla.

El tercer edificio, dentro de la más pujante museología, se ha destinado en su totalidad a servicios. Biblioteca, oficinas, talleres de restauración y fotográficos, almacenes, etcétera, tienen cabida en este edificio. La importancia de estos servicios queda significada en el hecho de que actualmente en los talleres de restauración arqueológica se procede al estudio y asentamiento de casi medio centenar de esculturas ibéricas, halladas en Porcuna, y que constituyen uno de los más importantes descubrimientos arqueológicos del arte ibérico en los últimos años en España.

Los fondos: En cinco grandes salones y seis salas pequeñas se exhiben las cinco mil piezas. Indudablemente los fondos más importantes del Museo Provincial de Jaén son los arqueológicos. En la sala primera hay montadas cinco grandes vitrinas con entrepaño de vidrio securizado mantenido sobre soportes. En ella podemos contemplar desde los materiales paleolíticos de Puente Macho hasta los celtas de Castellones de Ceal pasando por los no menos importantes del neolítico de la Cueva del Plato. Cerámicas y objetos líticos ofrecen al visitante una oportunidad excelente para admirar el paleolítico y el neolítico giennense. Completa la sala, entre otras piezas zoomorfas, el conocido Toro de Porcuna, de lograda ejecución. Mapas y rótulos posibilitan al visitante una mejor comprensión de los objetos expuestos en estricta lógica con la constan-

te pedagógica que preside el museo.

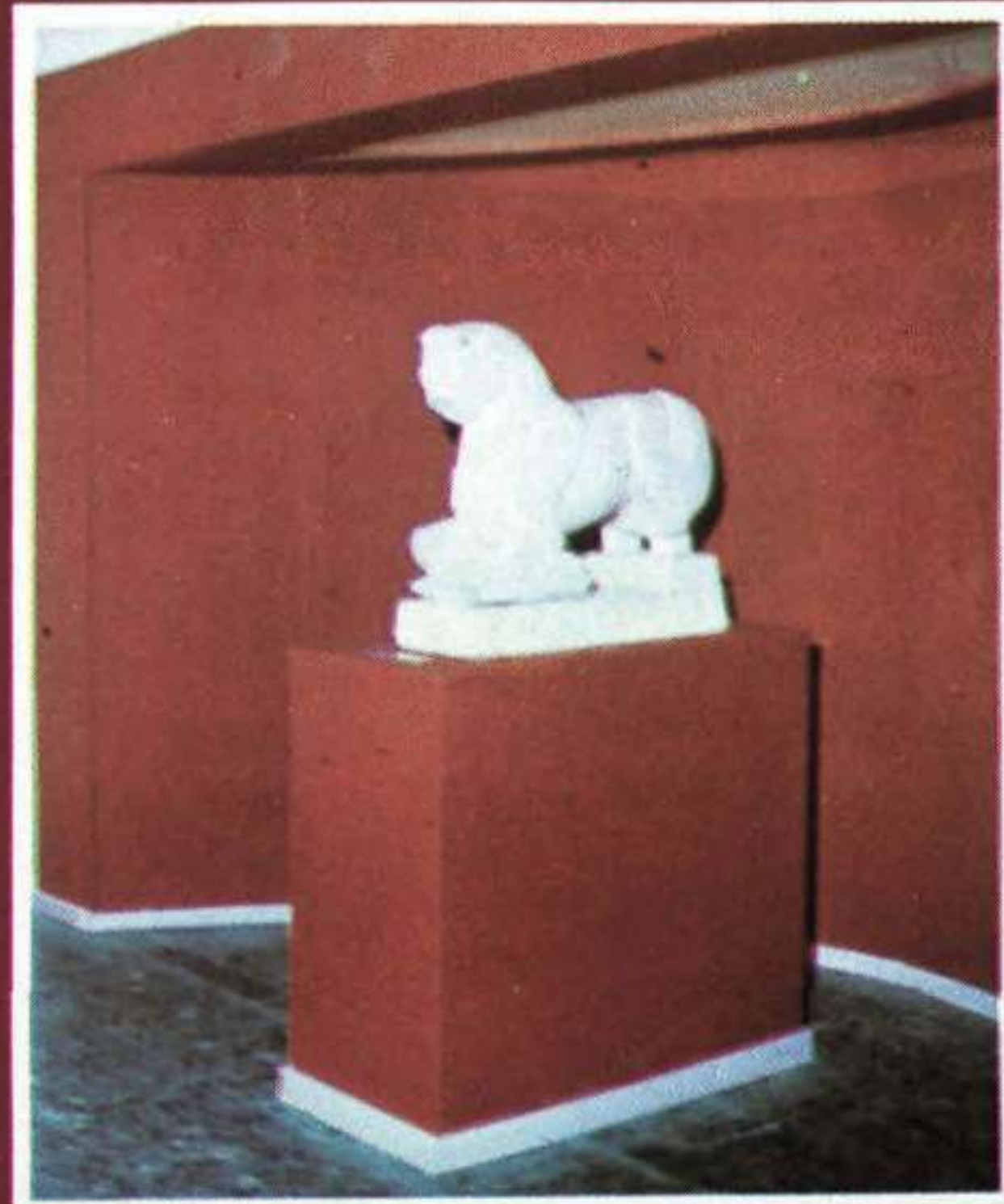
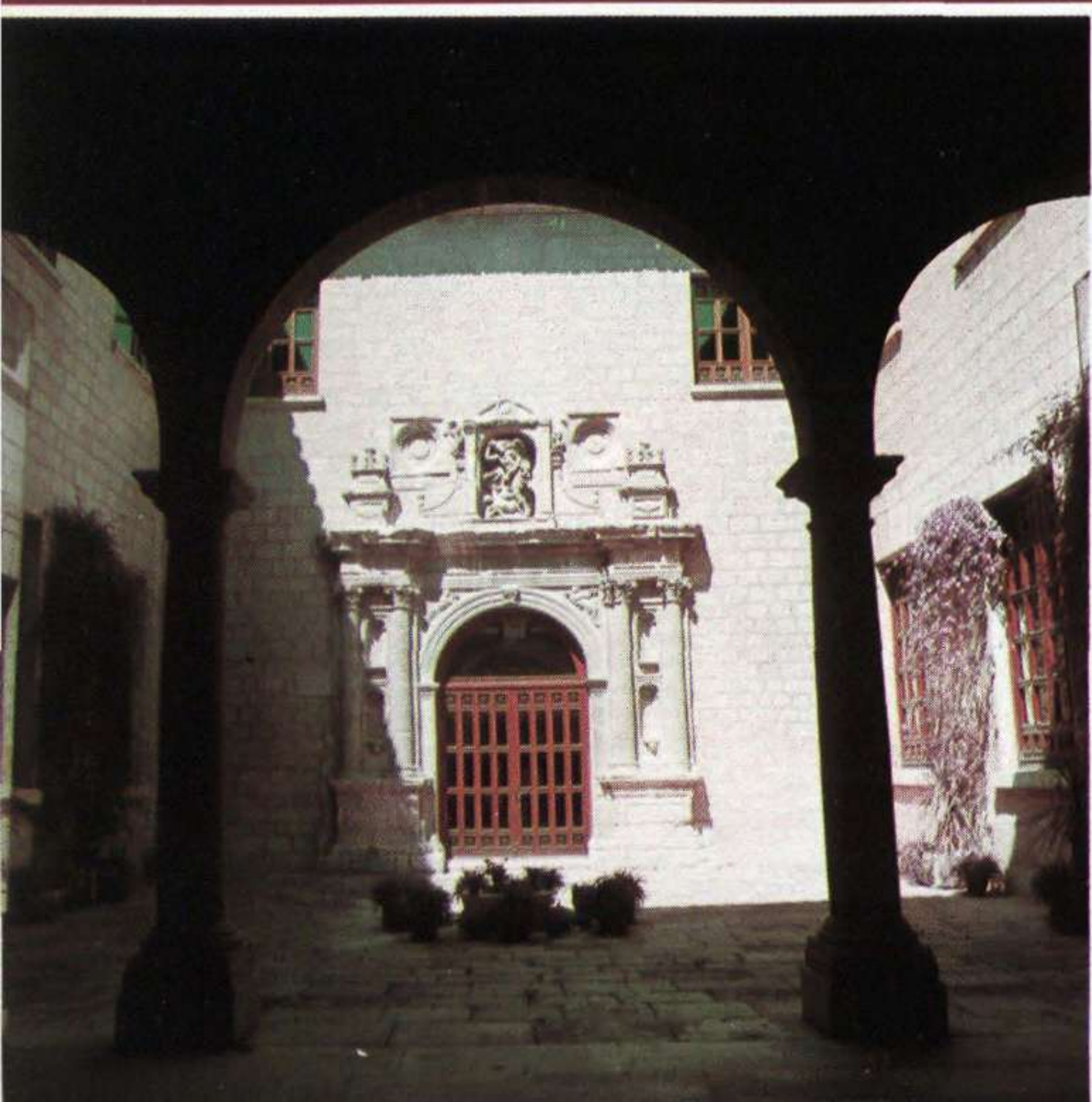
El gran salón, denominado Arqueología 2, acoge todos los fondos ibéricos y de colonizaciones procedentes de las excavaciones de los Castellones de Ceal, en Hinojares y de la Guardia de Jaén; además de una completísima selección de cerámicas, podemos destacar el tesoro de plata, conocido por Tesoro de la Alameda, de Santisteban del Puerto, una de las obras cumbres de nuestra orfebrería primitiva. Mención aparte merece también el relieve, conseguido con incisiones, en el que aparecen siete figuras cogidas de la mano, representando la Danza Basteana.

Dos salas de interesantes piezas numismáticas dan paso a la sala número tres, dedicada a las culturas visigótica y árabe.

Todos los objetos, ajuares, arneses, cerámicas, capiteles, monedas, cancelas y lápidas, proceden de yacimientos provinciales e incluso de la misma capital.

De la sala anterior pasamos al patio del museo, sala cuarta, donde se halla una variada muestra de elementos en piedra, preferentemente romanos. Rodeados de estatuas togadas, frisos y capiteles se encuentra una de las piezas más interesantes del museo; se trata de los restos de un mosaico romano encontrado en Santisteban del Puerto, representando tres o cuatro escenas mitológicas de entre las cuales destacan la Coronación de Apolo y la de Aquiles en el Palacio de Licómedes.

Las ya reseñadas obras, además de otras de indudable calidad, como pueden ser la cerámica sigillata de



Patio y Salas del Museo

Andújar, los mosaicos de Tetis, de Jaén, el sarcófago paleocristiano, de Martos o las joyas árabes de Charilla, de Alcalá la Real, componen una excepcional muestra de arqueología digna del mejor de los museos.

La sección de Bellas Artes adolece de falta de paramentos debido al gran número de ventanales que posee; problema que ha sido solucionado con paneles que, sin quitar visibilidad a las salas, han permitido multiplicar las superficies de exposición. Su disposición cronológica hace más asequible la comprensión de los contenidos de acuerdo al sentido pedagógico que deben tener los museos en la actualidad.

La sala primera recoge la pintura de los siglos XVI al XVIII. El anonimato predomina en las obras. No obstante, en la pared, en paneles forrados de lino, dos cuadros, «Santa Teresa de Jesús» y «San Juan de la Cruz», atribuidos a Sebastián Martínez, pintor giennense del siglo XVII, llaman poderosamente la atención, por su fina factura.

En la sala segunda, de pequeño tamaño, 80 grabados de «Los Caprichos», de Francisco de Goya, nos permiten recrearnos en luchas de luces y sombras, admirable síntesis del arte, aspectos en el que fue inimitable el genial artista de Fuendetodos. Los retratos reales, especialmente de la época de la Restauración, son el tema principal de la sala tercera. Pedro Rodríguez de la Torre, pintor giennense, realizó el de la Regente doña María Cristina de Habsburgo, con fina sensibilidad no exenta de realismo.

La pintura del siglo XIX tiene es-

pecial acogida en el museo; a ella se ha dedicado la sala cuarta. Se trata de un gran salón, dividido en pequeñas salas con paneles reservando las paredes laterales para los cuadros de historia.

Sin que falte una muestra de los pintores giennenses del XIX, la sala nos da la posibilidad de contemplar lienzos de autores como Domingo Márquez, el paisajista Carlos de Haes, Federico de Madrazo, Joaquín Espalter y Vicente Palmaroli, entre otros. Este último, con seis lienzos de elegante y firme factura, nos hace recordar la necesidad de un estudio más profundo sobre su obra, que en algunos momentos llega a cotas insospechadas.

Daniel Vázquez Díaz, Francisco Echaz, Gonzalo Bilbao, Genaro Lahuerta, Eugenio Hermoso y ese exquisito dibujante que es Antonio López García son algunos de los artistas representados en la sala quinta, dedicada a la pintura del siglo XX. Antonio López García, con un cuadro de eficacísima factura, recientemente conseguido en depósito de la Diputación por el museo, culmina con brillantez una somera visión de los movimientos artísticos españoles del siglo XX.

La última sala del museo está dedicada a pintores de Jaén, habiendo sido montada gracias a la generosidad de estos últimos, que donaron la mayoría de las obras expuestas. Rafael Hidalgo de Caviedes, con tres de sus obras, inicia el recorrido que nos conduce a través de José Pablo García de Zúñiga, Moreno Taulera, José Cózar, Luis Orihuela, Francisco Cerezo, Fausto Olivares y otros

muchos de semejantes calidades pictóricas.

Esta sección está formada por los fondos de Jaén, depósitos del Museo del Prado y del Museo de Arte Contemporáneo.

El Museo Provincial de Jaén ha de completar en breve sus restantes secciones pasando a ser, ya lo es, uno de los más completos e interesantes del país. Su director, Juan González Navarrete, profesional de probadas cualidades museológicas, tiene ante sí una ardua tarea, pero lo logrado es mucho y con seguridad las conclusiones no serán menos brillantes. En pocas ocasiones tendremos oportunidad de contemplar, en un solo conjunto, arqueología, bellas artes y costumbres populares.

El Museo de Jaén es propiedad del Estado y ha sido restaurado y montado por la Dirección General del Patrimonio Artístico, hoy en el Ministerio de Cultura, y está integrado en el Patronato Nacional de Museos.

FICHA TECNICA

Domicilio: Avenida del Generalísimo, 29

Teléfono: 21 03 20.

Horario: 10-14 horas, todos los días menos los lunes.

Precio: 25 pesetas; entrada gratuita para la inmensa mayoría de los españoles.

Contenido: Arqueología y Bellas Artes.

Conservadores: Don Juan González Navarrete, director, funcionario del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos.



EN EL CENTENARIO
DE
SU NACIMIENTO

EXPOSICION
DE LA OBRA
RODRIGUEZ A

M.^a Dolores F.-Figares

SE ha celebrado este año el centenario de su nacimiento, organizando la Fundación Rodríguez-Acosta y el Banco de Granada una exposición antológica que reúne sus obras más significativas y acerca una vez más al hombre de la calle a la fastuosa intimidad de uno de los pintores más significativos que ofreció al mundo la Granada de principios de siglo, junto con López Mezquita, Gabriel Morcillo, Ramón Carazo, Soria Aedo, etcétera.

Treinta obras y bocetos, así como una panorámica fundamentada en textos y fotografías de la situación histórica, social y artística de los años en que vivió José María Rodríguez Acosta, que moriría en Granada el 19 de marzo de 1941, constituyen el contenido que se ofrece a la contemplación en esta ocasión conmemorativa.

PERSONALIDAD
DEL PINTOR

Es difícil describir cómo era alguien a quien no se ha conocido. Tendría que basarme en lo que dicen de él los historiadores del arte, los historiadores de la vida granadina de su época, y ¿hasta qué punto la imagen que nos dan de él es completa?

Sin embargo, alguna parte bastante importante de José María Rodríguez Acosta se encuentra hoy y se conoce, prendida a los libros de su biblioteca, a las piezas clásicas, tibetanas, hindúes, egipcias, africanas, romanas, con que tropieza uno a medida que recorre los rincones de su carmen-estudio, especie de paraíso-perdido-reencontrado o el eterno retorno de las formas.

Basta quizá asomarse a los balconillos de los jardines de su refugio fastuoso, refinado sueño de

un artista adinerado que hacía traer de allende los mares las columnas griegas, los capiteles árabes, los sepulcros renacentistas, las Venus saliendo del agua, y Apolo, sin cabeza, obra de un lejano escultor romano. Y luego los cipreses, verde oscuro, y el mármol y la piedra blanca, las fuentes y la vega granadina, la sierra y la ciudad al fondo. Parece como si nos hubiésemos situado de repente en una especie de encrucijada de culturas y civilizaciones, que diría algún erudito. Y allí vemos a Oriente, y a Roma, y al Islam del esplendor. Dicen que el carmen de José María parece revivir el lirismo arquitectónico de la Alhambra, introduciendo de forma más evidente el pragmatismo clásico, del templo a Apolo y del templo a Psiquis.

Pienso que todo este juego es como una especie de monumento a la significación especial de Granada en la historia, como ciudad singular, como una Alejandría española, porque, en realidad, era la puerta de entrada de Oriente a Occidente. ¿Qué pensaría la provecia burguesía granadina de entonces de la fantasía de su pintor? ¿Cómo se recibirían en los medios conservadores sus constantes defensas del progreso, del avanzar, de no quedarse parado mirando atrás? «Hay que abrir los ojos a todo el mundo, no interrumpiendo las miradas a los pies de nuestras murallas», decía cuando le preguntaban su opinión sobre el particular.

Por eso decía que, más o menos, se puede intuir la personalidad de José María Rodríguez Acosta, de descubrirle humanista, de adivinar que era uno de esos viajeros aventurados de su tiempo, amante de cosas nuevas, de fórmulas nuevas, buscador de colores exóticos, de figuras extrañas de divinidades de nombres olvidados en panteones

ANTOLOGICA DE JOSE MARIA ACOSTA

El 25 de febrero de 1878 nació en Granada José María Rodríguez Acosta, pintor destacado en su época y mecenas «post mortem» de la actividad artística y cultural de la ciudad por medio de la Fundación que instituyó y legó «para servir los ideales del conocimiento» y que reside en aquel que fue su carmen —estudio, o más bien palacio— templo de sus devociones de artista y hombre inquieto.

polvorientos, y que interrogaba constantemente, como queriendo desentrañar tantos misterios con que se iba encontrando. Por eso tiene en su biblioteca la imagen preclásica del Budá, y otras góticas de la Virgen con el Niño y la Venus de Médicis, como presidiendo toda esa recopilación desconcertante.

Comprendí muy bien que José María dejara de pintar sus cuadros tan de tradición pictórica española para dedicarse a la plasmación, casi tan querida por él como la propia pintura, de su castillo encantado, hasta conseguir dotarlo de ese clima que sin miedo alguno a la palabra habremos de calificar de pagano.

SUS OBRAS

Conocieron diversos estilos, viajeras desde sus once años, niño bien, discípulo de Larrocha y de la Escuela de Artes y Oficios. Joaquín de la Puente dice que al principio eran pinturas aburridas de un naturalismo decimonónico, realistas y correctas, paisajes de su entorno, de la Alhambra, Albaicín. Emilio Sala va a ser su próximo maestro, más definitivo, que va a esculpir su tendencia hacia un impresionismo más ventilado, un luminismo colorista, y pinta el Patio de los Arrayanes y las «Angosturas del Darro».

Como casi todos los pintores de su generación, va a experimentar la influencia de Sorolla y del Modernismo, de esa gran fiesta de fantasías que, no obstante, no le invade por completo y vuelve hacia motivos más de tonos oscuros, quedando como ejemplo modernista de su obra «La tentación de la montaña», con algo de tono malva como testigo de aquel intento. «En el Santuario» es quizá una de sus

obras culminantes, la obra de los triunfos y los premios que, además, recibió copiosamente toda su vida de pintor. Esta obra, ya en 1908, a los dos años de su ejecución, estaba en el Museo Nacional de Arte Moderno.

Tras el paréntesis de inactividad pictórica que fue el período de la construcción de su carmen-estudio, la orientación se dirige hacia los desnudos femeninos, que son como una expectativa, que parecen testigos de una búsqueda que no parece tener final en la vía encontrada, y dicen que su último cuadro, «La noche», tiene la tristeza del caminante que no acierta a orientarse en su ruta.

Siguiendo la tónica de los artistas de su época, vemos en sus obras una inquietud constante por reflejar los tipos y costumbres, los sentimientos entrañables de esos ambientes cargados de fuerza, que son el Sacromonte, o los pueblos de la vega de Granada. De ahí, sus «Figuras femeninas», «Gitanos del Sacromonte», «Con el Santo y la limosna», «La hora de la siesta», «Gitanos al sol», y también aquel otro mundo mucho más difícil, más profundo, que es el del sentimiento religioso, reflejado en «En el Santuario», «La duda en la celda», o «La tentación en la montaña».

Rostros enjutos, o sarcásticos, o pícaros, expresiones nostálgicas, o de ansiedad, contemplan desde los lienzos esta conmemoración, testigos mudos del quehacer de un pintor vinculado a su tierra y asomado al mundo de continuo, como quiso que Granada estuviera a partir de su Fundación, por él instituida y que precisamente este mismo año cumple sus veinticinco de existencia y trayectoria que ya merece de por sí un trabajo de análisis que realizaremos próximamente.

«Desnudo (la noche)», 1941.



«La tentación de la montaña», 1910 (fragmento).

AVILA Y SEGOVIA: Capitales Musicales

José Castro

SE ha celebrado en la capital abulense la IX Semana de Polifonía y Organo, con la que se hizo coincidir el XII Concurso Internacional de este instrumento, en las dos vertientes de composición e interpretación. Avila, pues, se ha constituido en capital de la polifonía. Pero también muchos de sus pueblos: Arévalo, El Tiemblo, Candeleda, Arenas de San Pedro, Burgohondo, Madrigal de las Altas Torres, Mombeltrán, Piedrahita y Barco de Avila, que hicieron proverbial la famosa frase abulense «Tierra de Cantos».

La Semana se inauguró en la Catedral con un brillantísimo recital de órgano a cargo de María Teresa Martínez Carbonell, con Bach, Brahms y Vivaldi; a esto le siguieron dos conciertos corales ofrecidos en el bello marco románico de la iglesia de San Andrés por el Coro Universitario Gaudeamus y por el Orfeón Universitario de Valencia. Asimismo tuvo lugar otro recital de órgano celebrado en la catedral en el que Boyer interpretó páginas de Bach, Marchand y Vierne.

Posteriormente, la catedral tuvo nuevo recital organístico por parte del instrumentista portugués Simoes de Hora, interpretando música antigua. Especializado en música renacentista y barroca, Simoes de Hora eligió para su concierto en Avila composiciones de los siglos XVI y XVII. Buen músico y organista de indiscutible gusto y equilibrio dinámico, en su música se encuentra ausente todo tipo de exceso y filigrana. El público, muy juvenil, de la catedral abulense le dedicó muchos aplausos.

El cuarteto Tomás Luis de Victoria tuvo también doble actuación. Una, la oficial; otra, que con sus delicadas voces pudieron probarnos la capacidad acústica del Palacio de Bracamonte y Santo Tomé; las pruebas fueron totalmente positivas.

CASTILLA, POR LA CULTURA

Cuenca toma auge, cada vez mayor, con su música sacra. Segovia,

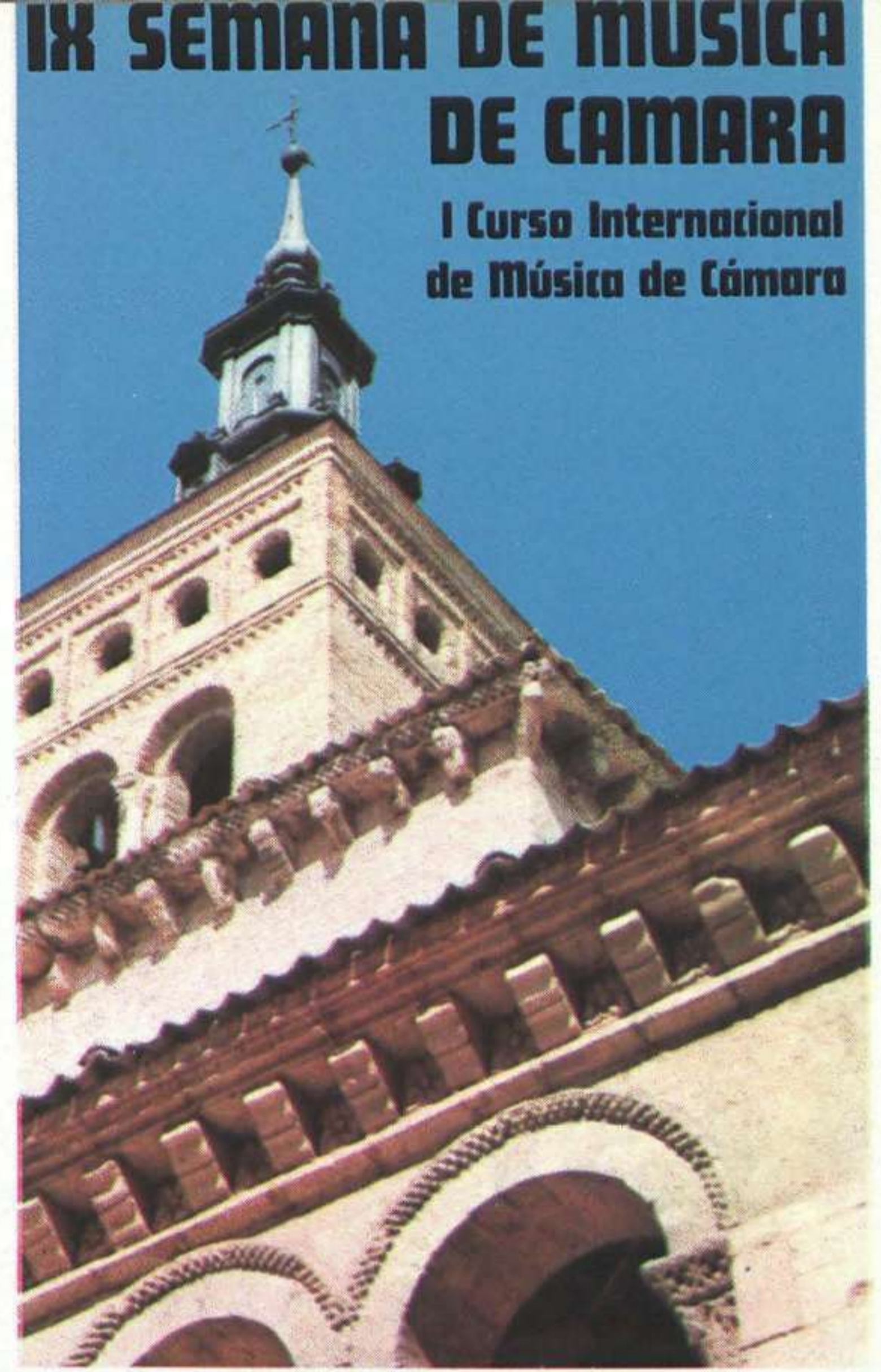
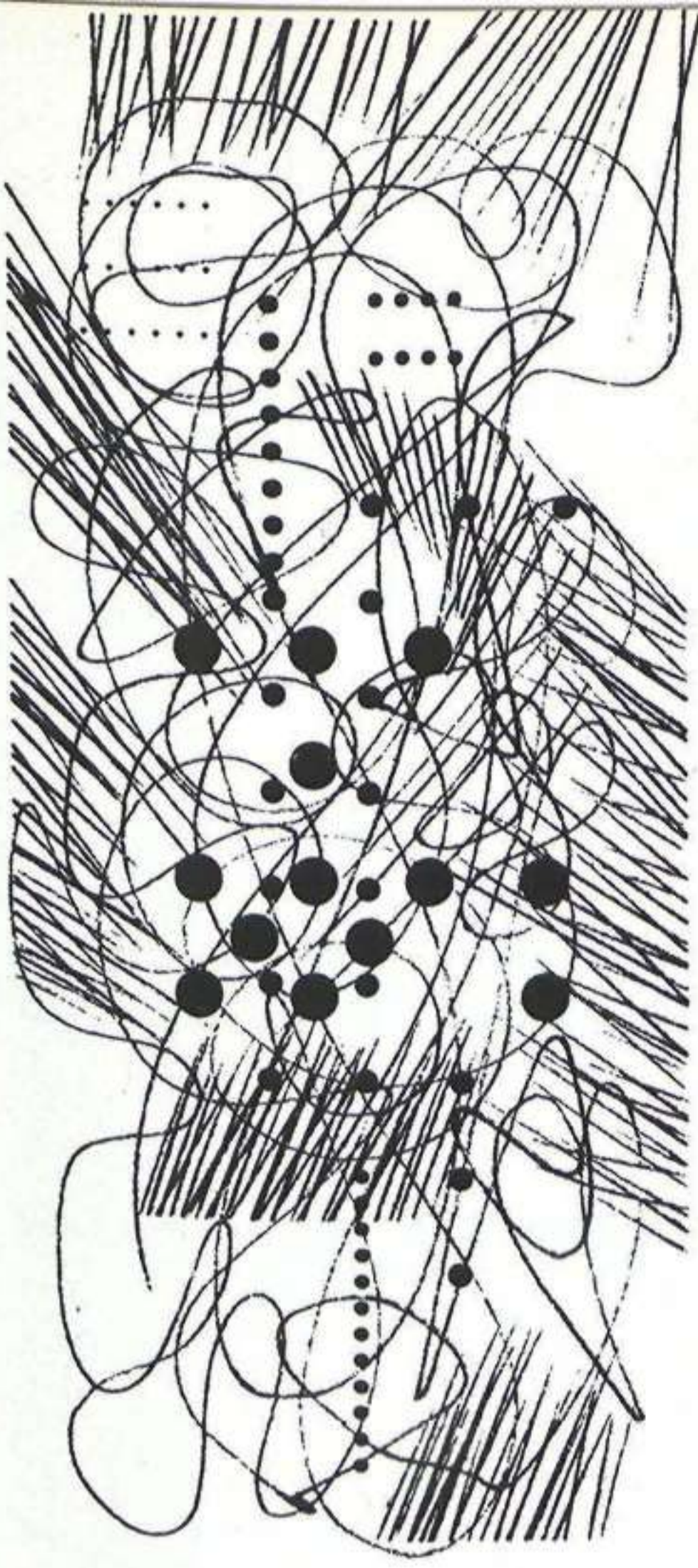


con su música de cámara. Avila, como patria de Tomás Luis de Victoria, por su gran afición en este tipo de música y por sus locales excepcionales: San Andrés, Santo Tomás, Santo Tomé el Viejo, Palacio de Bracamonte hacen que muy pocas ciudades tengan unos marcos donde poder elegir. Tres corrientes han incidido en esta Se-

mana: la sensibilidad abulense, los lugares donde pueden ser realizados y Europa que espera repartirse y sensibilizarse ante el hecho cultural.

Segovia también celebró la tradicional Semana de Música de Cámara, que este año ha alcanzado su IX edición. Los conciertos han tenido lugar en marcos adecuados



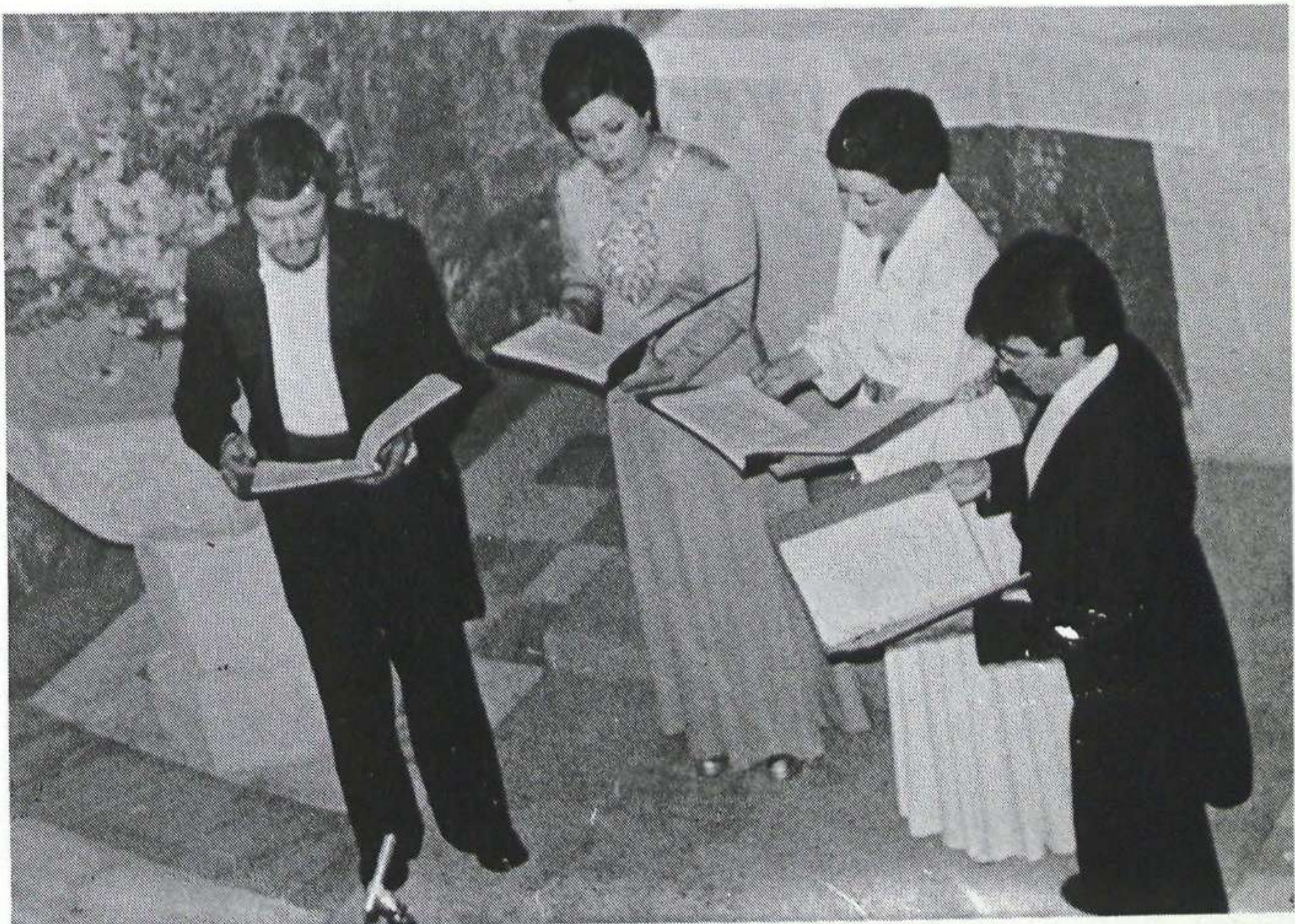
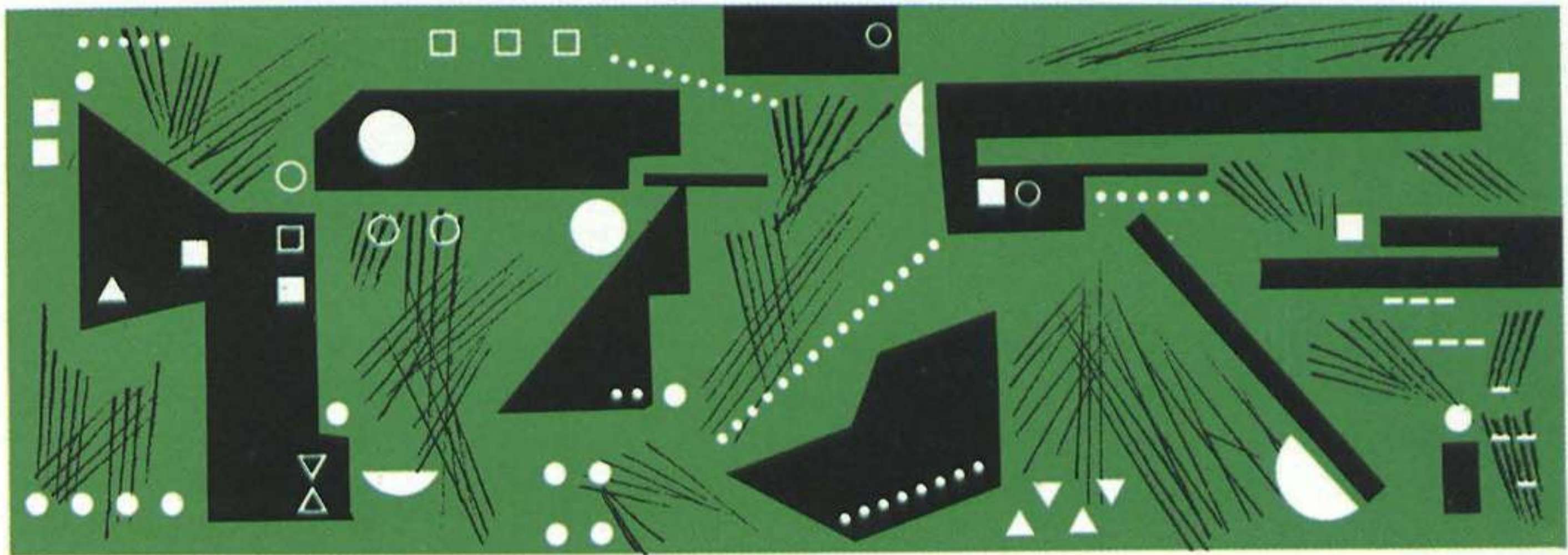


a la ciudad del Acueducto: el patio de armas del Alcázar, el claustro de la catedral y las propias naves del primer templo segoviano.

El concierto inaugural, que se celebró en el Alcázar, estuvo a cargo de la agrupación London Virtuosi, con solistas de la Orquesta Filarmónica de Londres interpretando obras de Beethoven, Haydn, Mozart y Pleyel.

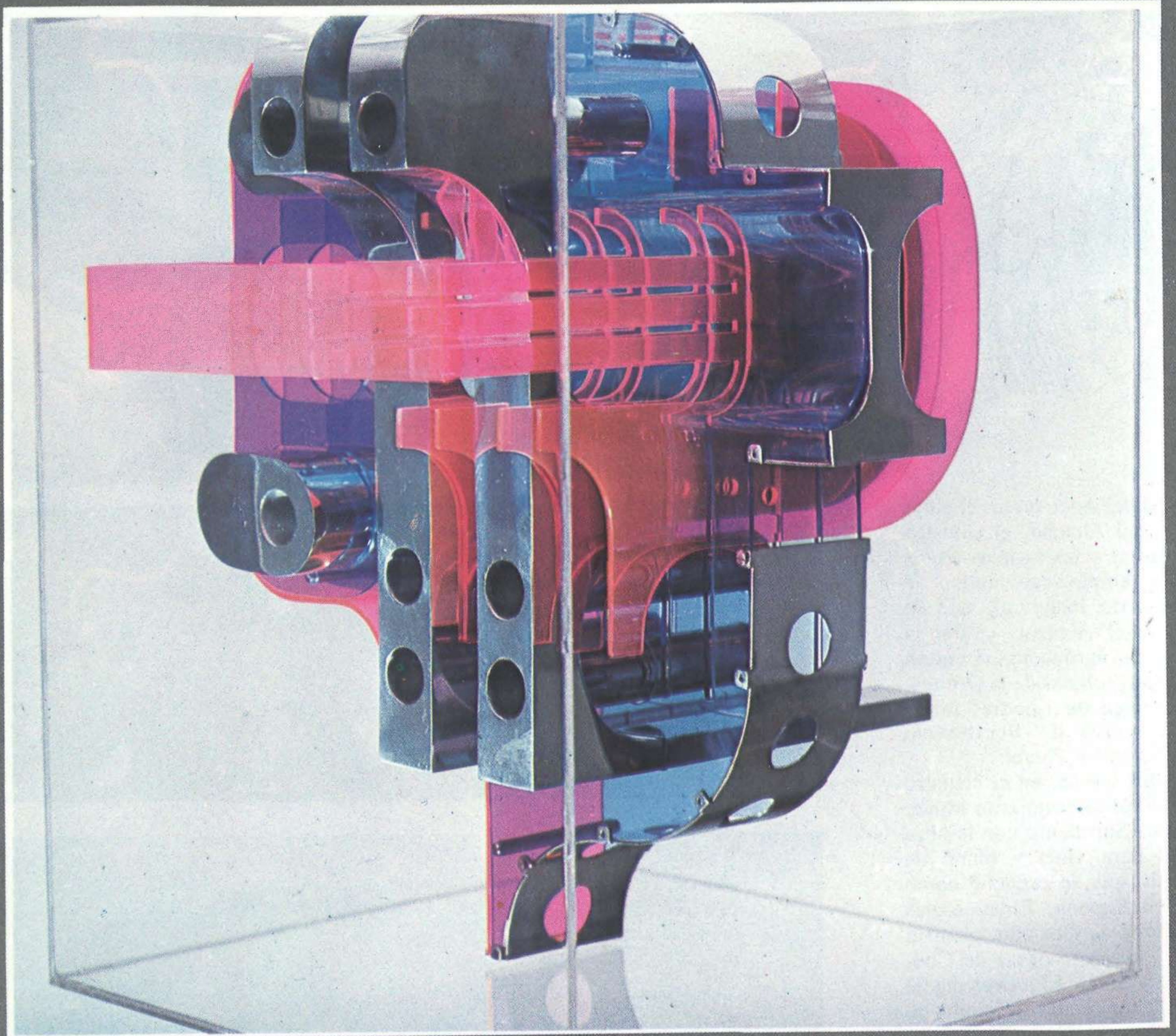
El martes día 18, en el claustro de la catedral intervinieron Mateu y González Sarmiento con la obra completa para viola y piano de Hindemith, que se escuchó como estreno en España. El miércoles día 19, Pérez de Guzmán, pianista español, interpretó obras de Chopin, Falla y Soler. El jueves día 20 tuvo lugar un recital de canto de María Orán con el pianista Zanetti, con obras de Schubert y Schumann; el viernes día 21, un recital de órgano a cargo de Gil con obras de Bach; el sábado día 22, el Trío de Madrid interpretó obras de Schubert.

La clausura de la IX Semana Musical tuvo lugar el día 23 en el patio de armas del Alcázar, con la actuación del grupo London Virtuosi, quienes ejecutaron el estreno mundial de Burgon, así como obras de Beethoven y Schubert. La música de cámara, de tanta rai-gambre en Segovia, ha sabido recoger su tradición y ofrecerle un marco cultural adecuado.



Cuarteto vocal Tomás Luis de Victoria: Elvira Padín (soprano), Angeles Nistal (mezzosoprano), Alfonso Ferrer (tenor) y Jesús Zazo (barítono).

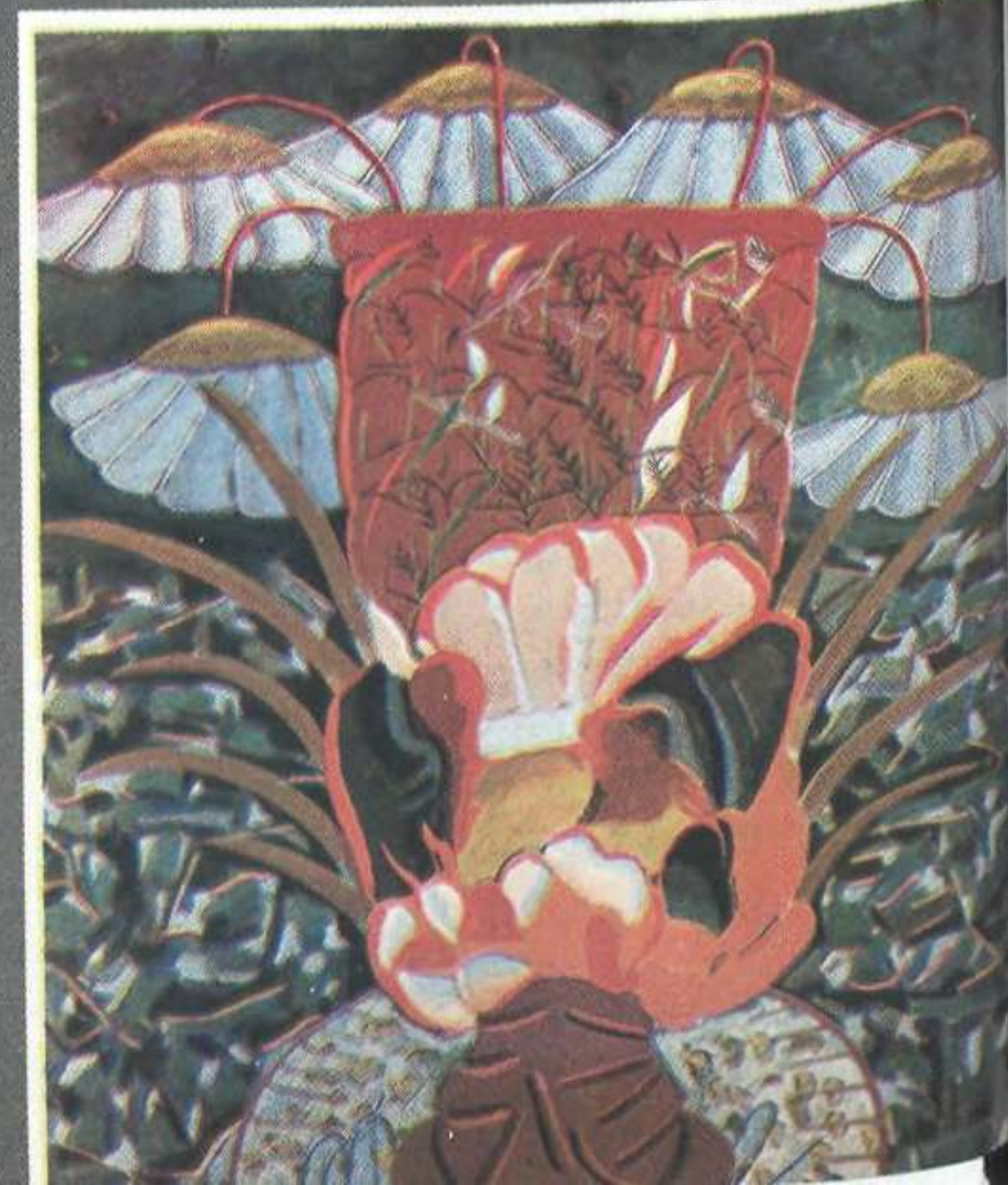
PRESENCIA ESPAÑOLA EN INTERNACIONALES en 1978



«Fábrica imposible». Manuel Ayllón, Bienal de Alejandría, 2.º Premio de escultura.



Jaume Genovart. N.
Delhy.

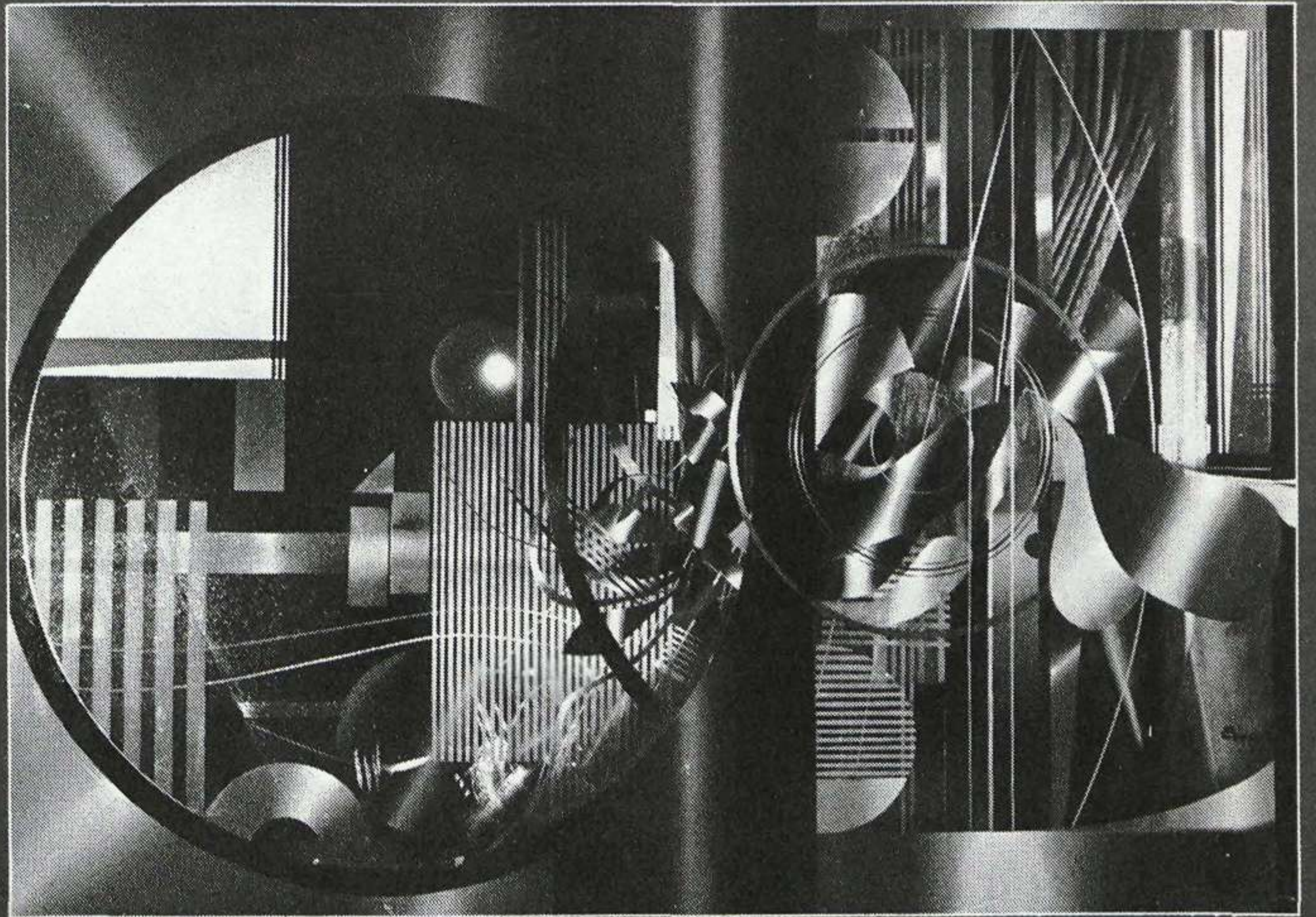


«Kriki-Jarrón».
Juan A. Aguirre,
Bienal de
Alejandría.

BIENALES Y CERTAMENES

Teresa Soubriet

EL arte es tiempo vivo. Tiempo que se hace a sí mismo con ojo diferente en cada momento. Y no olvidemos que lo vivo retorna y nunca se repite igual. Partiendo de esta idea, voy a referirme en esta reseña a la presencia de artistas españoles en algunas manifestaciones internacionales en los meses transcurridos a lo largo de 1978. Aludiré a tres de estas exposiciones: la IV Trienal India de Nueva Delhi (inaugurada en los primeros días de febrero); la XII Bienal de Alejandría, abierta en las últimas fechas de marzo, y, finalmente, la Bienal Internacional de Mentón (Francia), que acaba de abrir sus puertas en la primera semana de julio. No hago referencia a la participación española en la actual Bienal de Venecia porque es tema extenso que escapa



José Quero. Gran Premio de Pintura, Bienal de Alejandría.

de la posible dimensión de este artículo.

De los tres certámenes objeto de esta reseña ha sido comisario, responsable de la selección española, el pintor Ceferino Moreno y se ha participado bajo el patrocinio de la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores. He aquí un resumen de ellos:

IV TRIENAL DE NUEVA DELHY

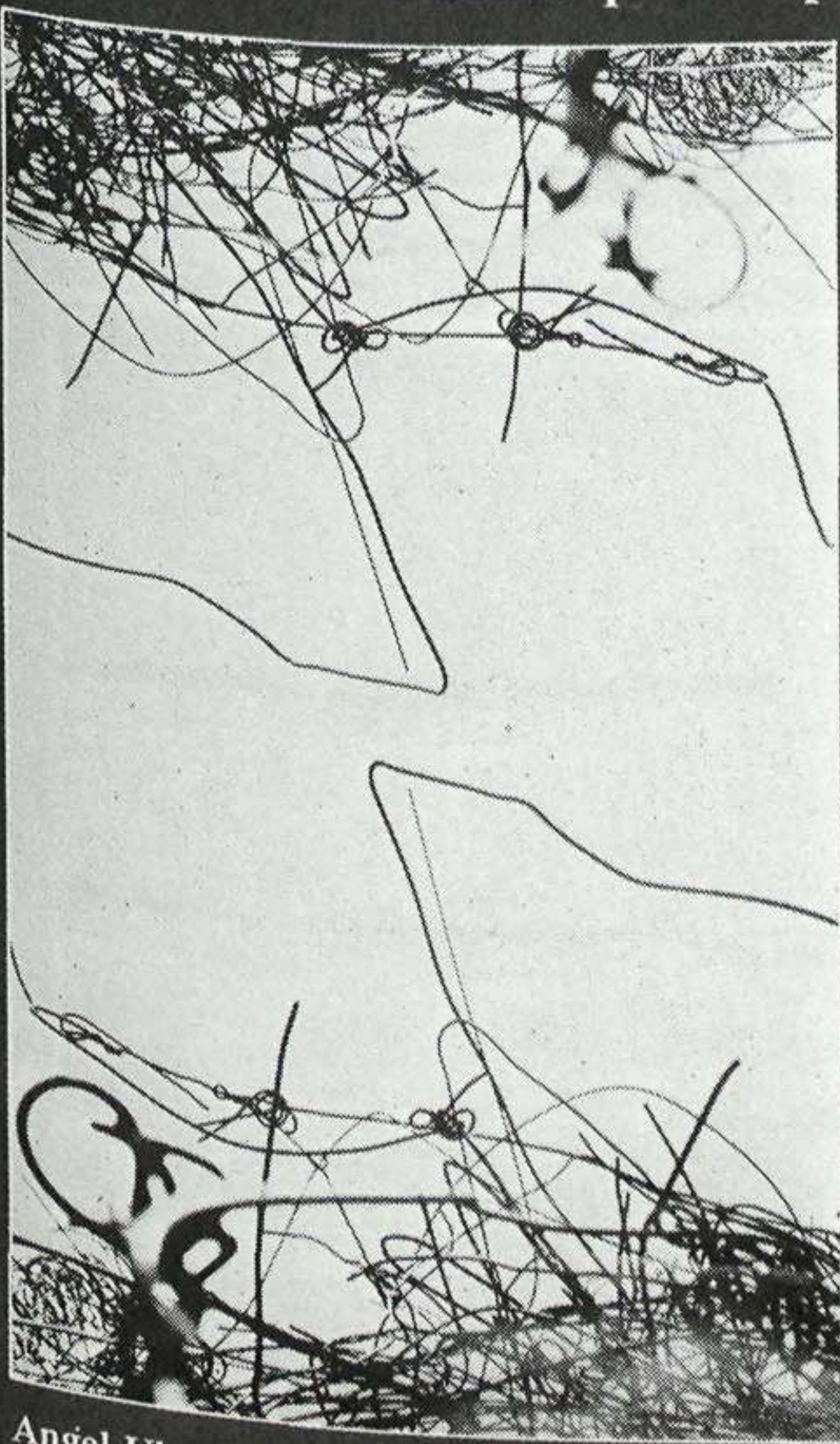
La participación española, integrada por obras de los artistas Anzo, Manuel H. Mompó, Jaime Genovart, Hernández Pijuán y Carlos León, en pintura. Antonio Lorenzo, en grabado. Angel Ubeda, en fotografía, y Antonio M. Santonja en escultura. Selección planteada sobre el denominador común

de la investigación de todos estos artistas en torno a unas determinadas formulaciones del espacio.

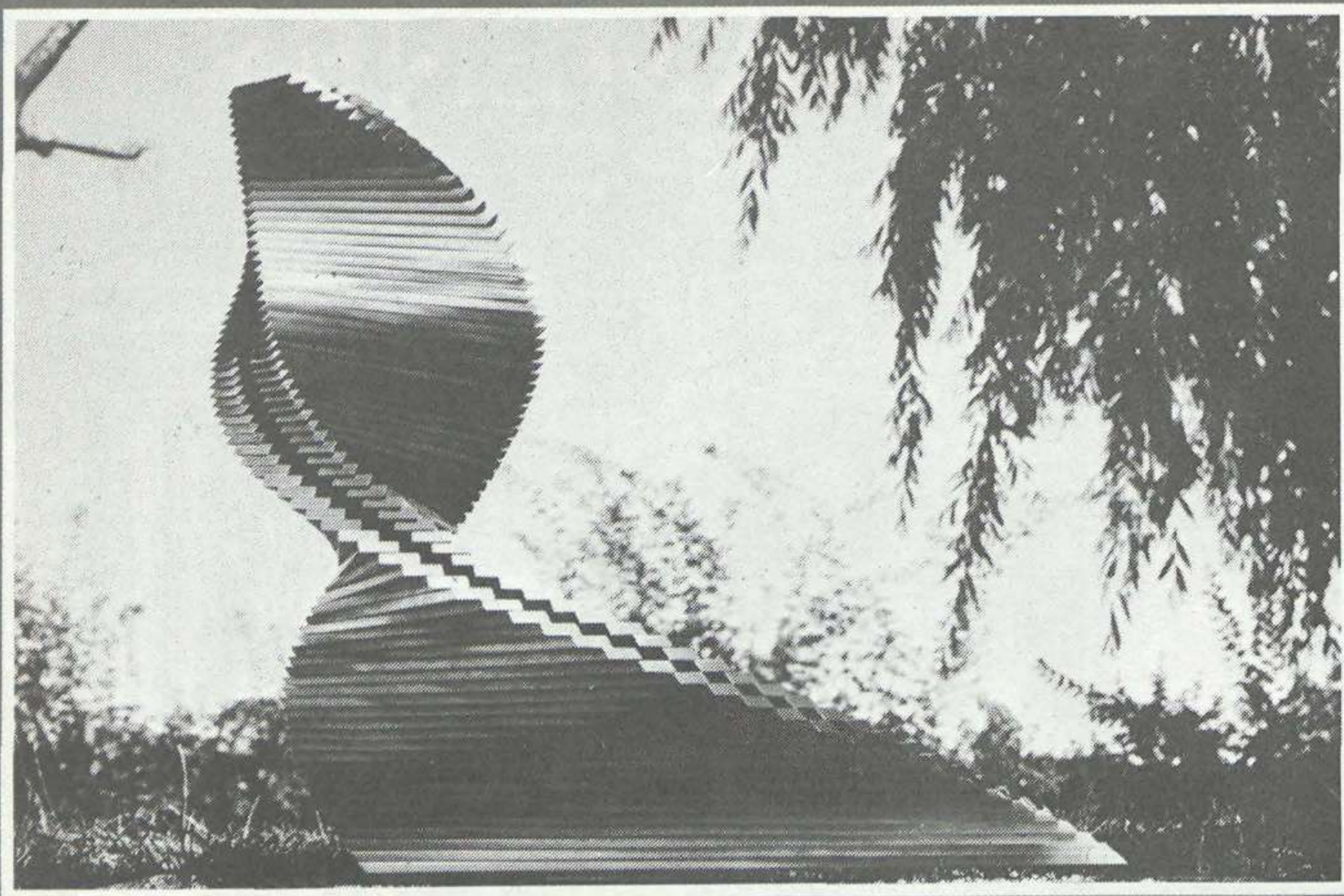
Anzo presenta con sus «Aislamientos» una situación que enfrenta al hombre con el frío mecanismo de las computadoras. Por otra parte, las grandes planchas vacías de aluminio o de acero (sus materiales más habituales) señalan con mayor fuerza la intencionalidad de su simbología.

El sentido personalísimo del espacio en Mompó nos hace pensar que en su memoria se esconden visiones y rumores de seres, de signos procedentes de otros territorios más transparentes, más líricos. Interpretación de una particular realidad, cada día más imaginativa, más poesía cósmica.

En el catalán Hernández Pijuán hay fundamentalmente una



Angel Ubeda. Trienal de Nueva Delhy.



Santonja. Trienal de Nueva Delhy.

forma de eliminación de lo accesorio, para cargar de expresividad las superficies libres de sus cuadros, jugando con las simetrías y las leves presencias, casi transparentes, de algún elemento referencial. Yo diría que es la alianza de un cierto lirismo con una carga de rigor conceptual, o la convivencia de la emoción con la razón.

El también catalán Genovart, con sus vinculaciones informalistas, inventa zigzagueantes paisajes en los que una forma le conduce a la forma siguiente. Espirales, lianas, manchas, se encadenan. Parece que en él se cumplen las constantes: crear, vibrar, soñar, investigar.

En las obras de Carlos León, el más joven de los participantes, el espacio está presentado como absoluto protagonista. Es la «estética de la mancha» la que tiene en ellas su total validez. Grandes franjas coloreadas sin interrupción de ningún elemento, evidencian su voluntad de vacío absoluto. Los grabados de Antonio Lorenzo nos trasladan a espacios que no pretenden una

aproximación a mundos verosímiles. Sus títulos: «Despegue», «Marcianos», aluden a su intención de bucear en espacios desconocidos. Las que Angel Ubeda llama «Fotografías mixtas» son una aportación de una forma de arte no habitual. Inventa unos espacios en los que solamente quedan huellas, restos en proceso de desintegración de algo que allí estuvo.

Santonja, escultor que

combina la disciplina con la sensibilidad, la palpitación rítmica, la justa integración de la matemática en la plástica. Es de destacar el Premio de Adquisición de una de sus esculturas para el Museo de Arte Moderno de Delhy.

XII BIENAL DE ALEJANDRIA

Selección española formada por los artistas: Gonzalo S. Erice, Francisco Peinado, Cruz de Castro, José Quero, José Luis Fajardo, Juan A. Aguirre y Gómez Perales, en pintura. Mitsuo Miura en grabado. Y Manuel Ayllón en escultura.

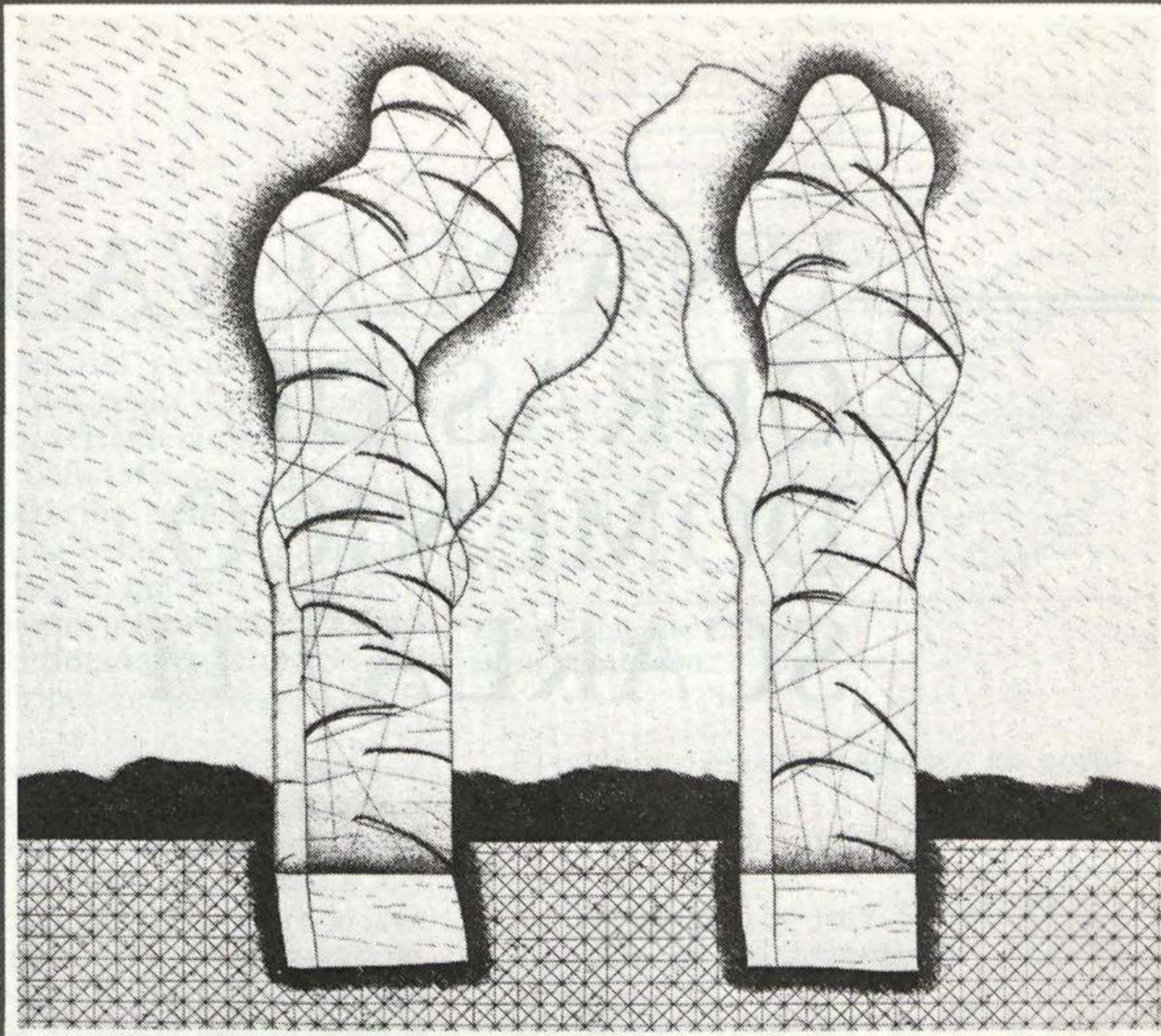
PRESENCIA ESPAÑOLA CERTAMENES INTERNACIONALES en 1978

Antonio Lorenzo. Trienal de Nueva Delhy.

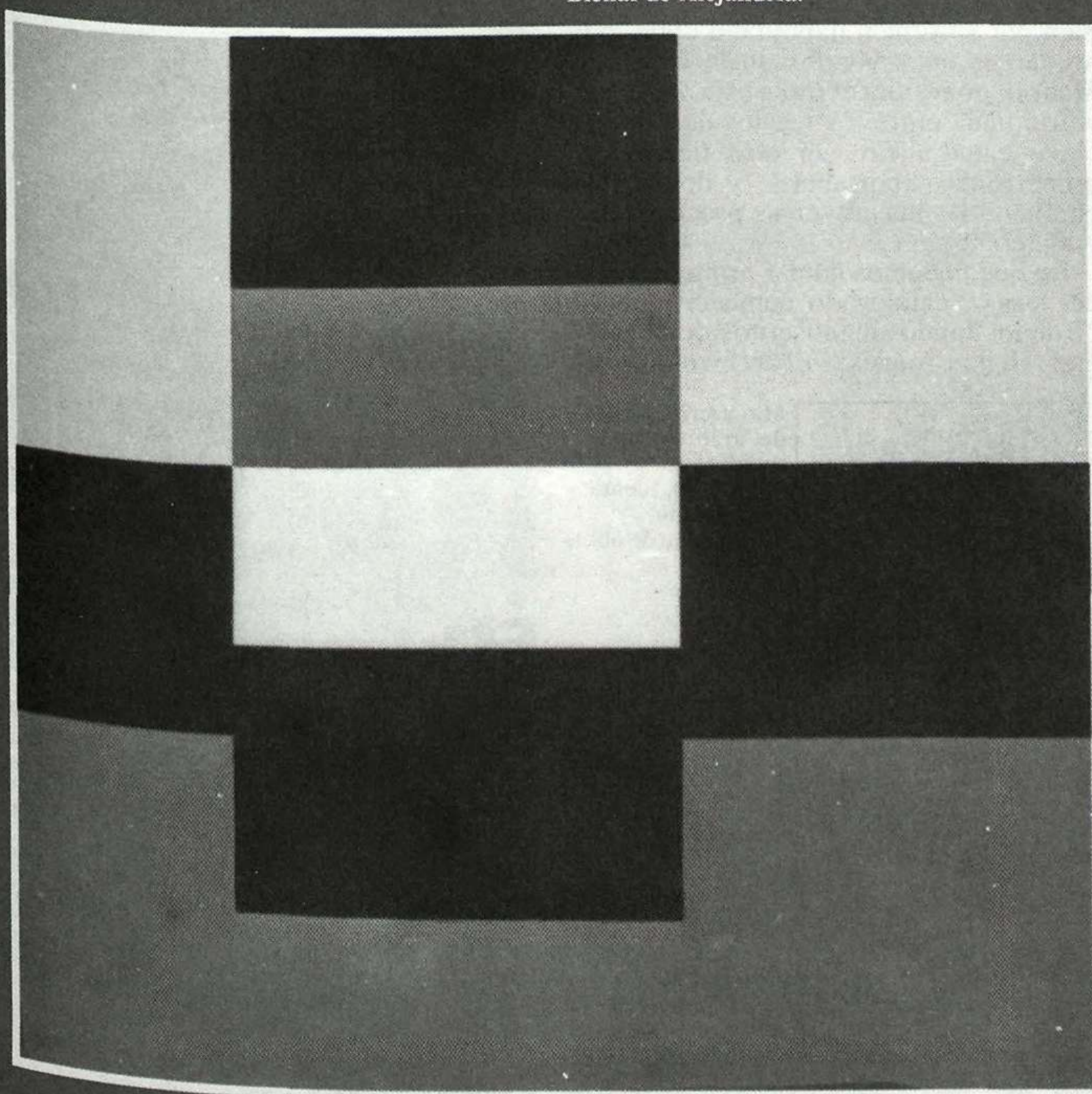


Erice investiga e ironiza en determinadas deformaciones humanas, en tanto que Peinado carga más las tintas dramáticas dentro de su vena surrealista. Cruz de Castro, con sus dislocaciones, representa una postura metafísica ante la problemática del hombre de hoy. Fajardo, excelente investigador matérico e ideológico. Gómez Perales, uno de los más puros representantes del racionalismo en nuestro arte, logra siempre la «emoción del orden». En Aguirre, el color es el verdadero protagonista de sus cuadros. Y, en Quero, sus atmósferas de símbolos del mundo técnico son un constante

«Paisaje». Miura, Bienal de Alejandría, 2.º Premio de Grabado.



«Construcción modulada». J. L. Gómez Perales, Bienal de Alejandría.



aviso para el futuro equilibrio del hombre. Miura, grabados sin anécdota, refinamiento de factura y de concepto. Y Ayllón, con sus investigaciones escultóricas de aligeración de masas y de integración de colores y luz. El gran éxito español ha sido la obtención del Gran Premio de Pintura para José Quero, el 2.º Premio de Grabado para Miura y el 2.º de Escultura para Ayllón.

BIENAL DE MENTON

La participación española está constituida por obras de los pintores: Luis Gordillo, Florencio Galindo, Julián Casado y Luis Sáez. Cuatro tendencias, cuatro planteamientos distintos que justamente representan la diversidad de la panorámica del arte español de nuestro momento. Es decir, desde el expresionismo pop de Gordillo, hasta ese cierto surrealismo sádico de Luis Sáez, pasando por el acusado hiperrealismo de Galindo y el minucioso constructivismo cinético de Casado. El arte español aparece aquí como una composición polifónica perfectamente orquestada.

EN BIENALES Y

UNA NUEVA FUENTE DE OBRAS DE DOMENICO SCARLATTI

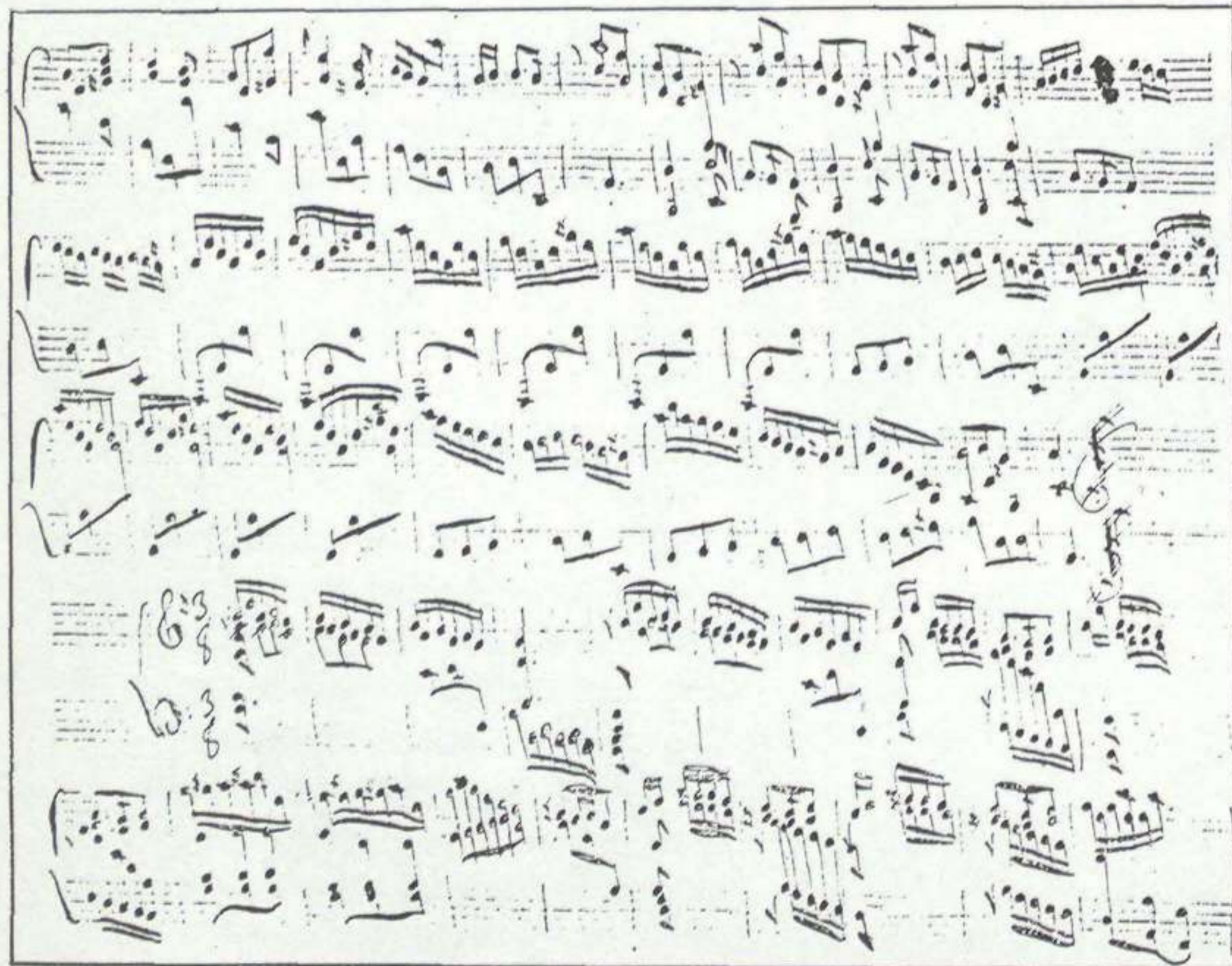
Una nueva fuente de obras de Domenico Scarlatti se encuentra entre los fondos musicales del archivo de la catedral de Valladolid. Se trata de unos cuadernillos sueltos con música de clave, que por su similitud caligráfica fueron integrados dentro de otros de sonatas de Manuel Blasco de Nebra. Fue precisamente con ocasión de estudiar estas obras de Nebra cuando descubrí la sorpresa que iba a depararnos la segunda parte de ese mismo manuscrito.

Antonio Baciero

NO tiene nada de extraño que con su actual titulación «Sonatas de Nebra» hayan pasado desapercibidas hasta ahora, siendo globalmente catalogadas (catorce obras en total) como obras pertenecientes al organista sevillano. Una minuciosa observación y estudio de todas ellas, dado el interés que las obras de Nebra reclamaban, nos ha llevado a la conclusión de que las nueve sonatas de un solo movimiento que forman la segunda parte del legajo pertenecen al genial Domenico Scarlatti.

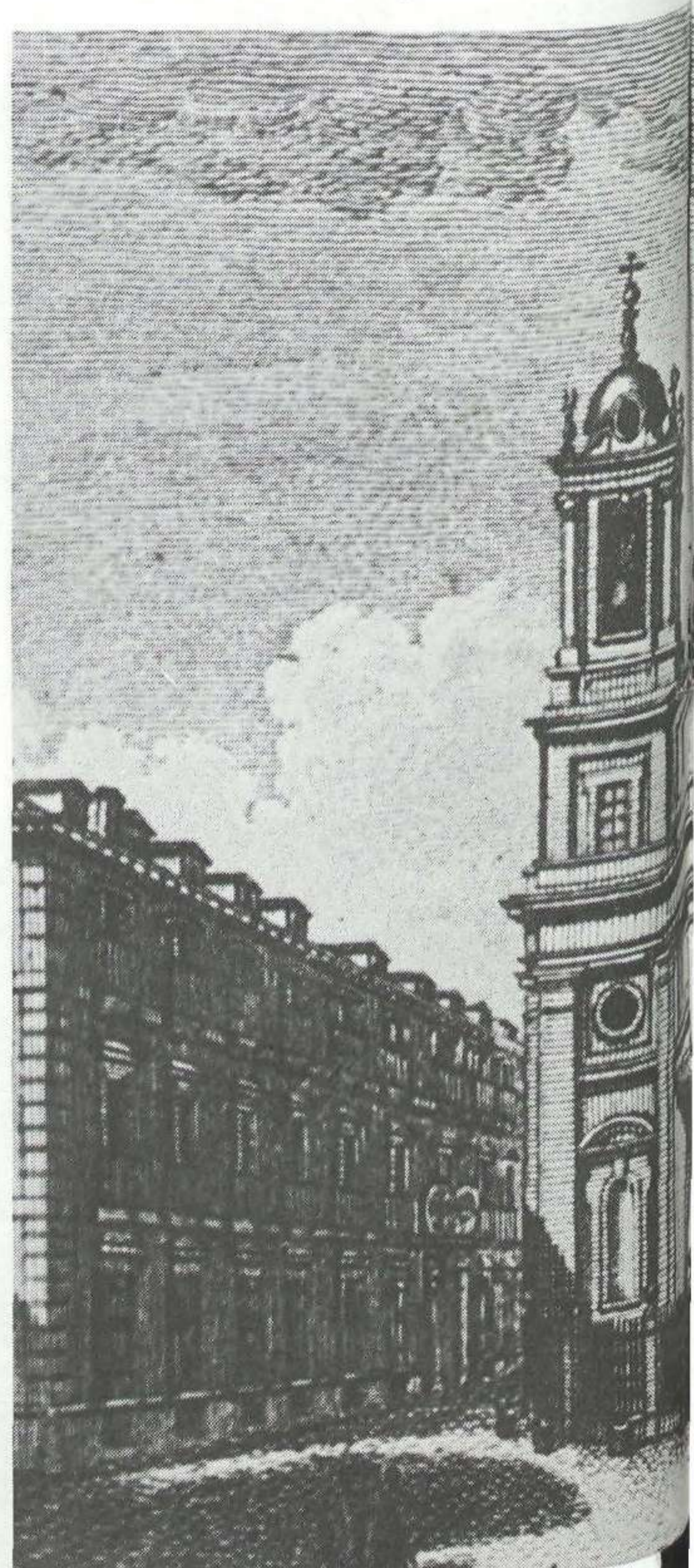
Habida su gran vinculación española, bien por su origen napolitano como por los largos años vividos en la Corte de Madrid, no resulta extraña esta aparición scarlattiana entre los legajos de este archivo catedralicio —en otro tiempo de primerísima importancia—, y donde han confluído las más diversas procedencias y materiales.

Lo que podemos llamar primer bloque del legajo, catalogado como el número 27 de los fondos manuscritos de la catedral (Higion Inglés, «El archivo musical



Manuscrito musical del archivo de la catedral de Valladolid, fuente nuevamente descubierta de obras del genial napolitano.

Convento de San Norberto, en Madrid, donde fue enterrado el maestro napolitano el 23 de julio de 1757.



de la catedral de Valladolid», Barcelona, A. M., 1958), lo forman cinco sonatas de Manuel Blasco de Nebra, las cuales forman parte de la publicación «Sonatas para clave o fuertepiano», seis obras reeditadas modernamente por Robert Parris (UME, 1964).

En las sonatas de Nebra, las variantes que estas copias presentan con relación al texto de su edición madrileña —reproducida por Parris— denota, con claridad su circunstancia de segundas copias, algo alejadas de la mano del autor. Ignoramos cómo y por quién fueron integradas estas a los fondos vallisoletanos o quién pudo ser el copista de las mismas. Una observación minuciosa demuestra que estos fascículos aislados, de forma apaisada, de tamaño 33 por 23,4, nunca fueron encuadernados. Constituyeron cuadernillos de repertorio de algún músico de la catedral vallisoletana y, por lo que hemos podido deducir, se encontraban ordenados en carpetas posteriormente deterioradas y desaparecidas. En ellas o en las primitivas cubiertas hoy desaparecidas, figuraría el nombre de su autor, que hoy, obviamente, no aparece en las

páginas interiores del primitivo legajo. Se trata, pues, del resto de un cuerpo más voluminoso, seriamente deteriorado y casi en su totalidad desaparecido.

Anglés lo describe sumariamente y con relación a una catalogación anterior de don Julián García, antiguo archivero, que presuntamente pudo ser el mismo que escribió con tinta en la actual primera página la inscripción: «SONATAS DE NEBRA».

Las primeras sonatas son, como hemos dicho, cinco obras a varios tiempos de Manuel Blasco de Nebra, que ocupan los folios 1 al 14v de la paginación actual, siendo desde el folio 15, que comienza el segundo cuerpo: Sonatas de un movimiento que desde el primer momento llaman la atención por su óptimo aspecto y unas características de estilo bien otras.

Sería prolijo y fatigoso exponer aquí el estudio realizado sobre estos fondos vallisoletanos, y las conclusiones de él derivadas. Sí hemos llegado a poder afirmar rotundamente que el segundo bloque de sonatas, de un tiempo (folios 15 al 24v), son *sonatas* de Scarlatti.

... a uno de los señores que me dio a conocer...
... en la villa de Madrid a las once y media de la tarde...
... de cincuenta años, siendo hijo de D. Sebastián...
... de don Domingo Escarlatti, Miguel Escarlatti, y de doña...
... y el señor Escarlatti a quien de él se dio a conocer que...

D. Domingo Escarlatti
Antem
Juan Escarlatti
Escarlatti

Firma autógrafa de Scarlatti en su testamento.

El conjunto está formado por las obras siguientes:

1. Sonatas ya conocidas por otras fuentes scarlattianas:

La bemol mayor (n.º 5, fol. 21 del actual cuerpo del manuscrito; L. 190; K. 130).

Mi menor (n.º 8, fol. 22; L. 325; K. 98).

Re menor (n.º 9, fol. 24; L. 367; K. 5).

La mayor (n.º 7, fol. 22v; L. 195; K. 65).

La menor (n.º 1, fol. 15; L. 379; K. 7).

Si bemol mayor (n.º 6, fol. 21v; L. 496; K. 66).

(Las letras L y K hacen referencia a la numeración de las mismas en las ediciones de Longo y Kirkpatrick.)

2. Sonatas hasta la fecha desconocidas:

Sol mayor (n.º 2, fol. 16).

Re menor (n.º 3, fol. 17).

La mayor (n.º 4, fol. 19).

La importancia de esta constatación es obvia, ya que aporta materiales no sólo nuevos para el conocimiento de la obra scarlattiana, sino más datos también a una vieja problemática, de persistencia constante en la música de tecla hasta el siglo XVIII: la de los copistas.

En el caso del oscuro, enigmático personaje de *Don Domingo Escarlatti* (como con frecuencia aparece su nombre en los documentos de la época, incluido su testamento) aún presenta mayor interés. En efecto: la importancia de este autor en el desarrollo del arte del teclado contrasta con esa constante huida y misteriosa que envuelve muchos aspectos de su vida y obra, de cuyas sonatas de teclado no se ha conservado *ni un único autógrafa*.

Sus cerca de 700 sonatas han llegado, pues, a nosotros a través de copias más o menos «acabadas», entre las cuales nos honramos con este nuevo descubrimiento de materiales, que por su importancia he incorporado a uno de los tomos, el tercero, de la «Nueva Biblioteca Española de Música de Teclado» y al mundo discográfico en una grabación RCA, íntegramente dedicada a autores y obras hasta la fecha inéditas de nuestra música.

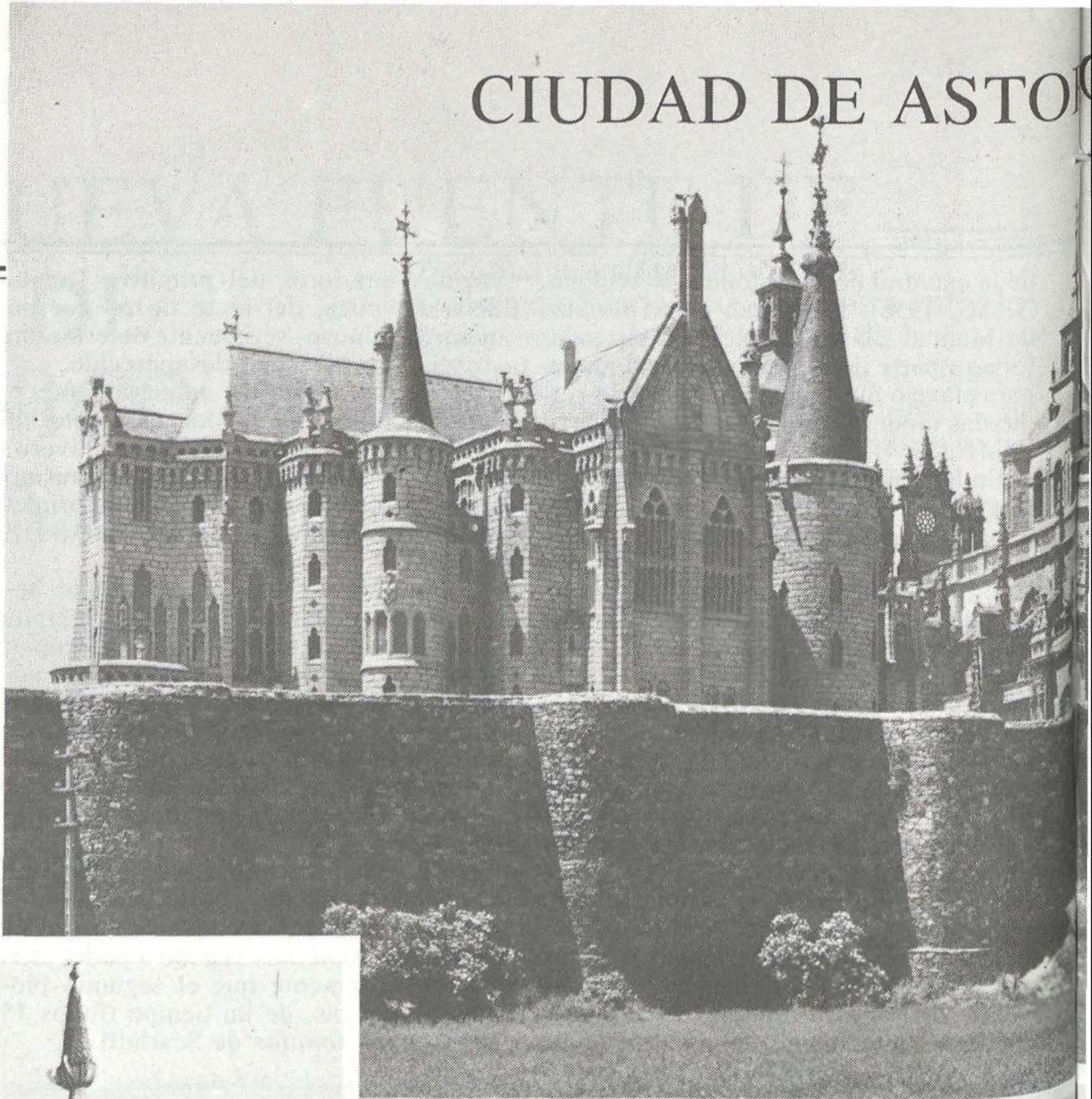


Defensa del Patrimonio Nacional

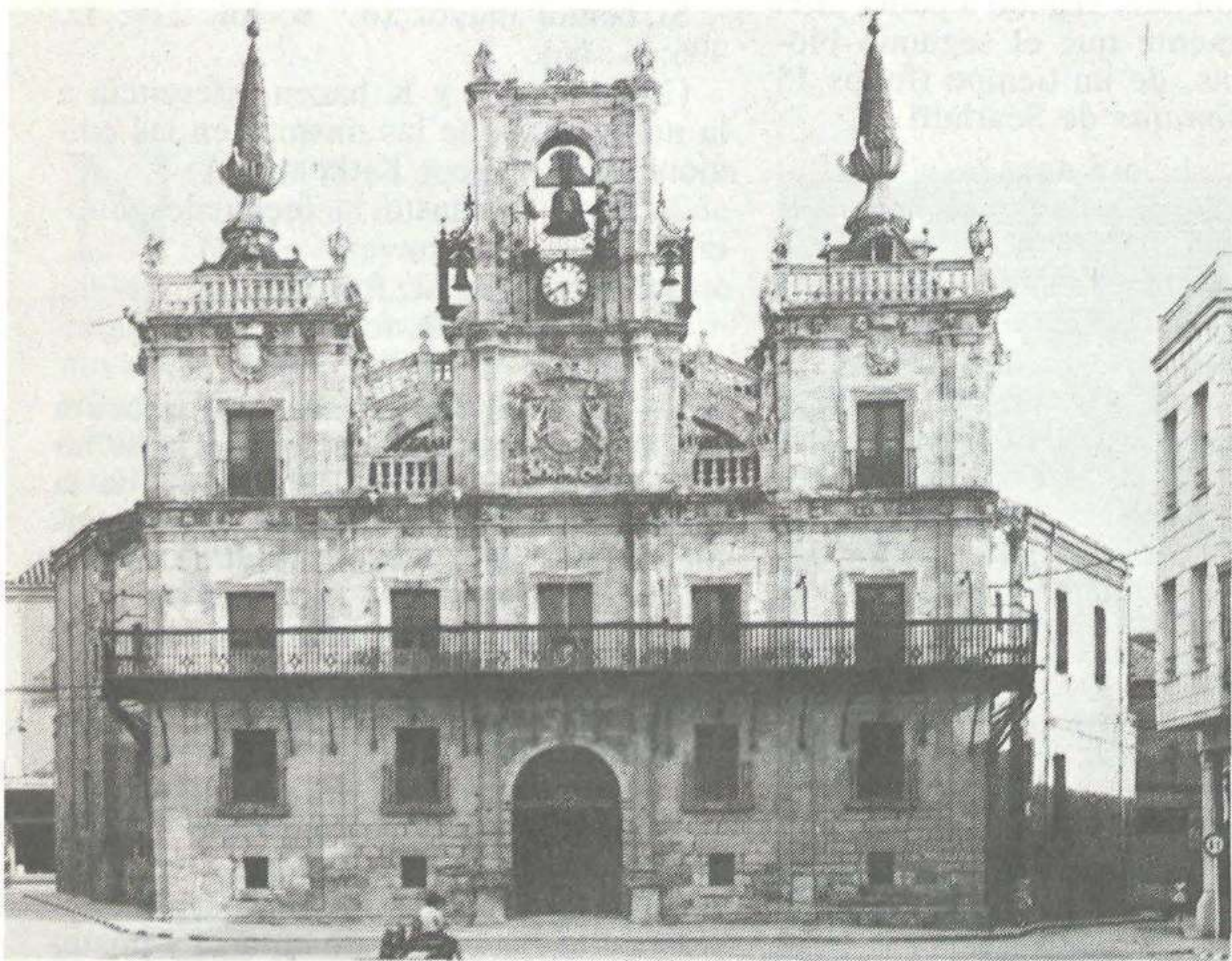
ASTORGA es ciudad antiquísima, que cuenta con más de dos mil años de historia conocida: cuando los romanos llegaron aquí, se encontraron ya con una población perfectamente organizada y considerada como capital del extenso territorio de los Astures.

El primer emperador romano, Octavio Augusto, que estuvo personalmente en la ciudad, estableció en ella el campamento de las legiones que habían de someter a los astures, la elevó a la categoría de ciudad y la denominó «Asturica», dándole así su mismo nombre. Desde entonces Asturica Augusta figuró siempre como una de las poblaciones más sobresalientes de la península Ibérica, llegando a ser cabeza del Conventu Jurídico del mismo nombre, colonia del Imperio y nudo principalísimo de numerosas vías de comunicaciones.

En los mismos tiempos apostólicos debió de establecerse aquí su obispado, que aparece perfectamente documentado ya a media-



Astorga, vista de Muralla Palacio de Gaudí y Catedral.



Ayuntamiento

dos del siglo III. En los años centrales del siglo V, fue saqueada, incendiada y destruida por el visigodo Teodorico.

Reedificada de nuevo pocos años más tarde, nunca volvió a conseguir la opulencia perdida, aunque su situación estratégica ha hecho que conserve siempre relativa importancia. Sometida a los sarracenos e incorporada por Alfonso II al reino asturiano, durante la Edad Media jugó un papel preponderante en el desenvolvimiento de la monarquía leonesa. El condado o mandación establecido en ella fue acaso el más relevante y representativo de todo aquel reino.

Hasta los muros de Astorga han llegado

muchísimas veces las armas bélicas. Almanzor la cercó y combatió furiosamente; Sancho el Mayor de Navarra la incorporó a su reino lejano; en el reinado de doña Urraca hubo frecuentes combates sobre el suelo astorgano; Alfonso VIII de Castilla no pudo penetrar dentro de sus muros a pesar de haberlos combatido duramente; Fernando Rodríguez de Castro la ganó para la causa de Pedro I el Cruel; por aquí anduvo el duque de Lancaster cuando pretendía el trono de Castilla; los astorganos resistieron heroicamente hasta quedarse sin municiones, en los ataques de sesenta mil franceses durante la guerra de la Independencia.

CIUDAD DE ASTORGA

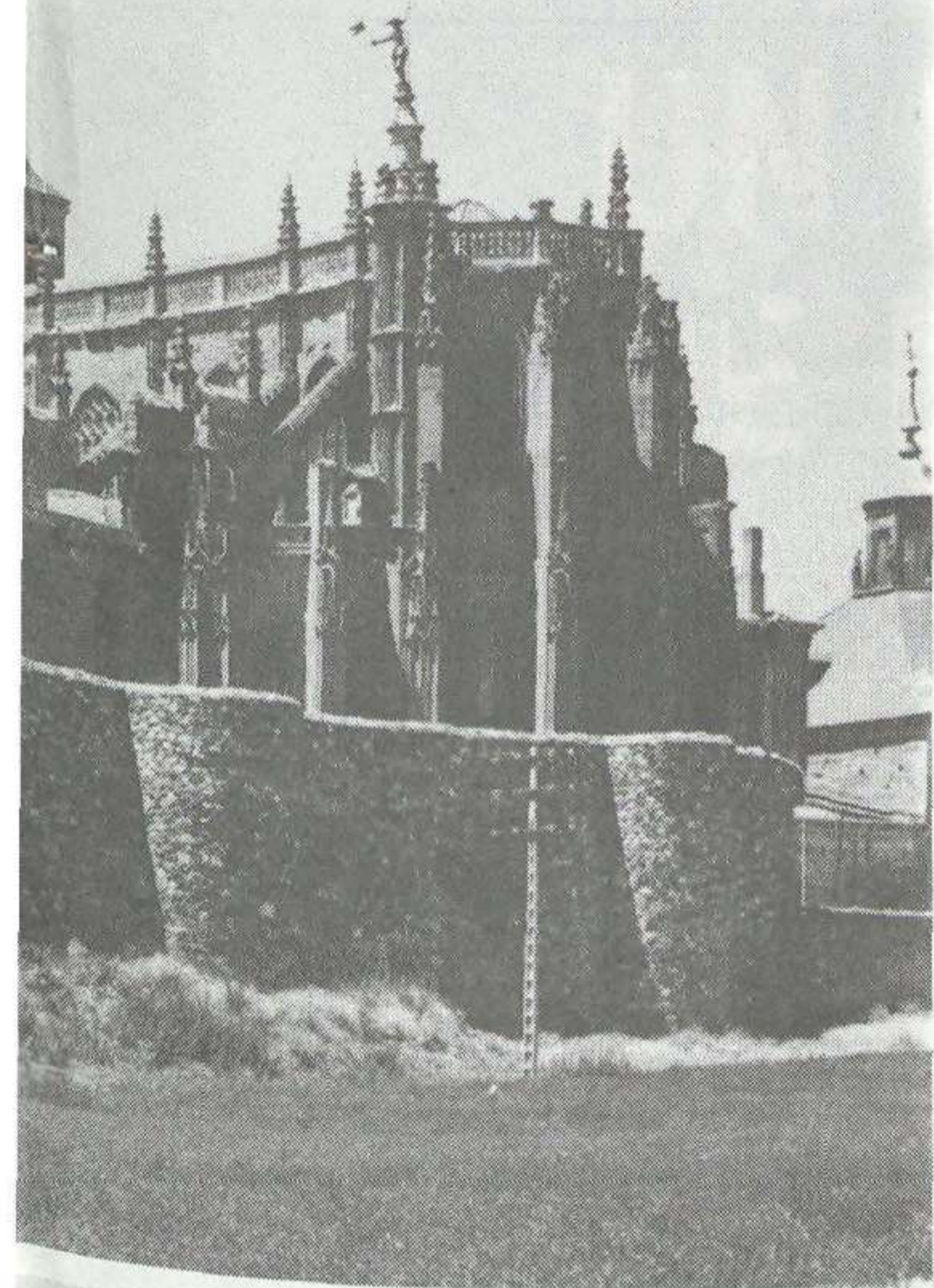
IGLESIA DE SANTA DE SANTISTEBAN

(Aprobado en Consejo de Ministros del 27-1-78)



SE encuentra esta iglesia en la vieja villa de SANTISTEBAN DEL PUERTO (Jaen) y al pie de su castillo milenario. Santisteban, en opinión de Hübner, es la ILUCIA oretana. Más tarde fue el ILUGO romano, con inscripciones geográficas, conservadas en el Museo de la Casa de Medinaceli, que así lo acreditan.

No de menor interés para la arqueología resulta la época visigoda o hispano-romana, con hallazgos como la pila bautismal del Museo Arqueológico Nacional, obra probable del siglo VI, o las hebillas de bronce.



MARIA LA MAYOR DEL PUERTO (JAEN)

liriformes, existentes en el Museo Británico de Londres.

Hasta la fecha, no se ha podido hallar documentación sobre los inicios de la construcción de este templo. No obstante, ciertos escritos ofrecen, de una forma indirecta, una sucesión de dataciones que aproximarán a ella.

En Santisteban, hasta el siglo XIX, existieron dos parroquias: Santa María y San Esteban. En los libros capitulares del Ayuntamiento y con motivo del pleito sostenido por ambas parroquias, cuando se trató de la supresión de una de ellas, queda demostrado que la de SANTA MARIA era la de «mayor antigüedad».

La documentación del siglo XVI (fecha en que comienzan los libros capitulares) y los libros de cuentas de fábrica de las dichas Parroquias, a caballo entre los siglos XV y XVI, nos dan continuadas pruebas de la existencia del templo.

Otro documento que da cuenta de la aparición o mejor, hallazgo, de la Imagen de Nuestra Señora del Collado, fechada en 1232, indirectamente viene a probar también que ya estaba allí el templo, toda vez que en él se colocó la imagen.

Por tanto, es un hecho cierto que la Iglesia de SANTA MARIA, se alzaba ya muy a los comienzos del siglo XIII.

Declaraciones de interés histórico - artístico

CASARES (MALAGA)

(Aprobado en Consejo de Ministros del 17-2-78).

Municipio y villa de la provincia de Málaga, de cuya capital dista 105 kilómetros, el pueblo de Casares es uno de los más admirables, asombrosamente agreste y de pintorescos lugares de la comarca. Sobre los últimos pliegues meridionales de la Serranía de Ronda, y al borde oriental del Campo de Gibraltar, se extienden las fértiles tierras de Casares, que regadas por el Genal y el Guadiaro, se dedican al cultivo intensivo de cereales y frutales.

El pueblo, agarrado a la calcárea sierra Crestellina, bajo la falda rápida de sierra Bermeja, apiña sus casas encaladas en compacta unión por calles en escurrentía, que escalonadamente ascienden siguiendo las barrancas hacia la cumbre del peñón en donde se conservan los restos de su fuerte castillo y los de la vieja Iglesia Parroquial, que todavía mantiene en pie su torre, firme y dominadora, que un día fue cobijo de la primera población, quizá de tiempos de los romanos, como lo demuestran a unos kilómetros del lugar las importantes ruinas de Alechipe o Lacipol y las crónicas de los antiguos historiadores que hablan de la permanencia en el lugar, hacia el año sesenta y uno, de Julio Cesar cuando era pretor de España, para curarse de una afección herpética en sus baños sulfurosos y alcalinos.

Casares fue en época medieval elegido para la concentración de las tropas del rey don Pedro el Cruel y del destronado Mahomet de Granada para iniciar la campaña que debía devolver el trono a este último monarca. Siempre jugó un papel importante como enclave limítrofe en el que imponentes guarniciones moras vigilaban aquí la frontera del reino de Granada.

En tiempos de Felipe II, el pueblo fue centro de operaciones de don Juan de Austria para aplacar el levantamiento de los moriscos.

Pueblo de empinadas calles (Calle de la Villa), que ascienden por la ladera, frecuen-

tes las de «codos ciegos», de clara raigambre árabe (Rincón de la calle de la Villa, callejón de la Jarilla), de casas encaladas, faroles y verjas, plazuelas (Plazuela de los Cuatro Cantillos, Plaza de España, con la fuente de Carlos III), y arcos (Arco de la calle del Arrabal, arco del Llano de la Fuen-



te y de la calle del mismo nombre y arco de la Villa que da entrada al casco antiguo). Casares es uno de los más extraordinarios «pueblos blancos» de Andalucía oriental, alzándose entre los rondeños por lo impresionante de su paisaje, que domina toda la extensión de las landas rasas del Campo de Gibraltar, con el peñón histórico, y más lejos, el Djebel Musa y las montañas dentadas de Marruecos.



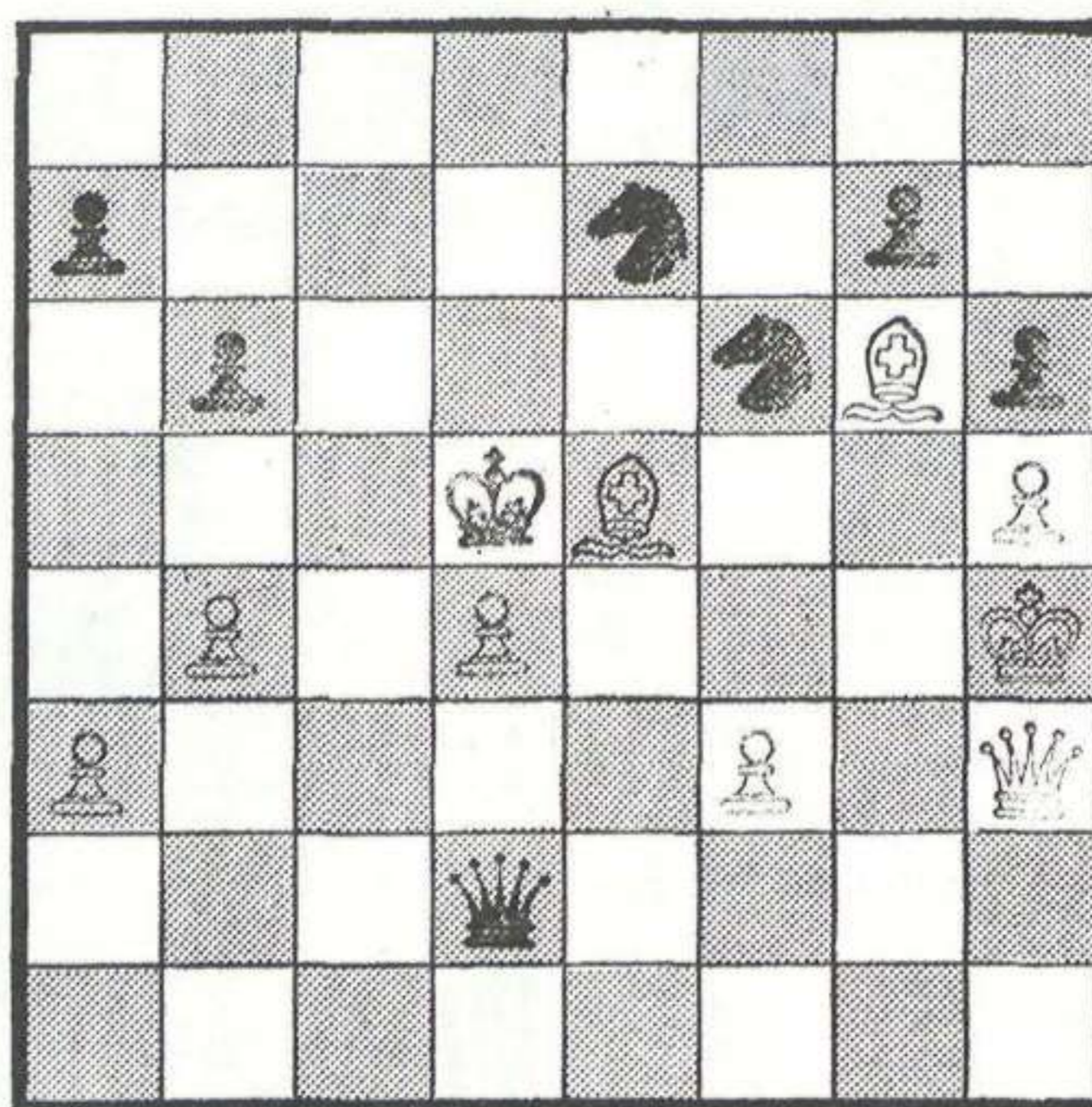
EN TORNO AL «MATCH» POR EL TITULO MUNDIAL

Cuando está a punto de entrar en máquina este número, la máxima atracción para los aficionados al ajedrez de todos los países la constituye el «match» que disputan en Baguío (Filipinas) el campeón Anatoli Karpov (URSS) y el gran maestro Viktor Korchnoi (apátrida, ex soviético), valedero para el título mundial.

KARPOV es miembro del Comité de las Juventudes Comunistas de la URSS. Korchnoi, un disidente soviético. No puede haber duda de que el encuentro rebasa el interés deportivo y está politizado. Lamentablemente para el ajedrez, como deporte y actividad cultural, que es lo que nos interesa a los aficionados y admiradores de estos dos grandes jugadores, de cuyo dominio del ajedrez cabría esperar una bella lucha creativa. Pero, si al margen de la importancia y responsabilidad de un encuentro de esta naturaleza, ya de por sí un inconveniente grande para toda actividad creadora como es el ajedrez, unimos el antagonismo existente entre ambos contendientes por razones de otra índole, el resultado es el que hemos visto en las primeras partidas del «match». Una lucha áspera, con incidentes estúpidos, con el lema «seguridad ante todo» por ambas partes, presente, palpable en cada jugada que realizan. Y observará el lector que no me preocupa —y estoy seguro que tampoco a ellos— la bolsa para el vencedor, porque ambos tienen garantizados más de medio millón de dólares.

El encuentro, que se resolverá sin límite de partidas, cuando uno de los contendientes consiga seis victorias, puede llegar a tener una duración excesiva. Otro motivo que induce a los jugadores a reservar sus energías. La fórmula, sin duda, deberá cambiarse tras este «match», volviendo al mejor resultado de 24 ó 30 partidas. De esta forma, se lucha con mayor ahínco; los empates cuentan y acercan al final del encuentro, lo que obliga al que va con desventaja a forzar los acontecimientos.

Korchnoi no ha estado afortunado en los comienzos del «match». Mostró una espléndida preparación en el campo de las aperturas, pero, después de conseguir posiciones muy ventajosas, no acertó con las continuaciones ganadoras, la mayoría de las veces por encontrarse apurado de reloj —cuarenta jugadas en las dos horas y media primeras y dieciséis cada hora, después—. Karpov, que pasó por situaciones casi desesperadas en



las partidas 3, 5 y 9, supo aprovechar la oportunidad que tuvo en el octavo juego y se anotó su primera victoria. La única en los diez primeros juegos, pues las restantes partidas terminaron en tablas.

En este encuentro, que lleva camino de convertirse en una auténtica lucha maratónica, que superará las 30 partidas para llegar a su decisión, los errores más graves los ha cometido Korchnoi. Me refiero, claro está, en el comienzo del «match», pese a que, en mi opinión, superó en conjunto a su rival, y a pesar de ser Karpov quien logró ventaja.

Adjudicarse las posiciones ganadoras es una de las empresas más difíciles, aunque parezca un contrasentido, en ajedrez. La tensión de la lucha, el reloj, el cansancio son factores que afectan psicológicamente al que tiene una posición ventajosa.

Veamos en el siguiente diagrama el momento culminante del quinto juego:

Faltaban dos jugadas para completarse el segundo control de tiempo cuando correspondía jugar a Korchnoi, que contaba con escasos segundos en su reloj para realizar sus últimos movimientos. Así, rápidamente, jugó 55. A4R+, CxA; 56. PxC+ y dejó

escapar gran parte de su ventaja. En cambio, con 55. A7A+, R3A; 56. D6R+, se llegaba a una posición de mate, ya que, si 56..., R4C; 57. D4A+, R5T; 58. D6T mate y, si 56..., R2C; 57. DxC+, R3T; 58. A4A+, P4C; 59. D6D+, R2C; 60. D7A+, R3T; 61. D6A mate o bien 60..., R1T; 61. D8C mate. Una verdadera lástima, que malogró la excelente labor que anteriormente había realizado el aspirante al título.

Karpov tampoco ha estado «fino», pero supo aprovechar su única oportunidad cuando en la octava partida sorprendió a Korchnoi en el planteo, adoptando éste un audaz juego que le llevó a un fulminante desastre: Blancas: Karpov - Negras: Korchnoi.

1. P4R, P4R; 2. C3AR, C3AD; 3. A5C, P3TD; 4. A4T, C3A; 5. O-O, CxP; 6. P4D, P4CD; 7. A3C, P4D; 8. PxP, A3R; 9. CD2D, ... (La línea teórica, en esta conocida defensa Morphy abierta, de la apertura española, es 9. P3A. Karpov ensayó aquí un nuevo camino, ante la rápida igualdad que logró Korchnoi en las partidas que el campeón siguió por los cauces teóricos.) 9..., C4A; 10. P3A, P3CR? (Grave error, que retrasa el desarrollo de piezas. Lo indicado es 10..., P5D, que Korchnoi jugó en la partida 10); 11. D2R, A2C; 12. C4D! CxP? (Otra peligrosa decisión, pues las blancas, a cambio del peón, obtienen un fortísimo ataque); 13. P4AR, C5A; 14. P5A!, PxP; 15. CxPA, T1CR; 16. CxC, PDxC; 17. A2A, C6D; 18. A6TR!, A1AR (Si 18..., AxA; 19. CxA, T2C; 20. CxP!, TxC; 21. DxA+ gana fácilmente); 19. TD1D, D4D; 20. AxC, PxA; 21. TxP, D3A; 22. AxA, D3C+; 23. R1T, RxA; 24. D3A, T1R; 25. C6T!, T2C; 26. T7D!!, T1CD (O bien 26..., AxA; 27. DxA+!!, TxD; 28. TxT mate). 27. CxP!!, AxA; 28. C8D+! y las negras abandonaron ante D8A mate.

Este es un extracto del comienzo del «match». Un encuentro que, en su fase inicial, ha tenido más tensión que calidad en sus partidas. Pero confío que el próximo mes podré brindarles un comentario más optimista.

FELICIANO: UN INVESTIGADOR DE LA ESCULTURA

Francisco Camacho

ES un hombre tímido, callado, al que cuesta mucho sacarle unas palabras que hagan referencia a su vida, a su obra, a su trabajo.

«No me puedo comparar con Chillida, Oteiza y con otros grandes de nuestra escultura. Aún tengo mucho que aprender», nos dice llevando su mano derecha a la barba, que en este caso le sirve de escape para su modestia, mientras sonríe entrevemente.

Había empezado muy pequeño con el dibujo. Sus padres se habían trasladado a Navalcarnero, desde el pueblo gallego de Altamiro, donde nació en 1936.

Entre «su trajinar» con el barro del alfar de su tío Polo, en un pueblo de Avila, y la admiración que sentía hacia el herrero y el carretero que trabajaban con métodos y herramientas primitivas, empezó su vocación que posteriormente confirma con su paso por la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y la fragua de Navalcarnero, donde dieron comienzo sus «pinitos» con el hierro.

Cada día más escultura y menos pintura, arte que definitivamente abandona. En 1962, Ma-

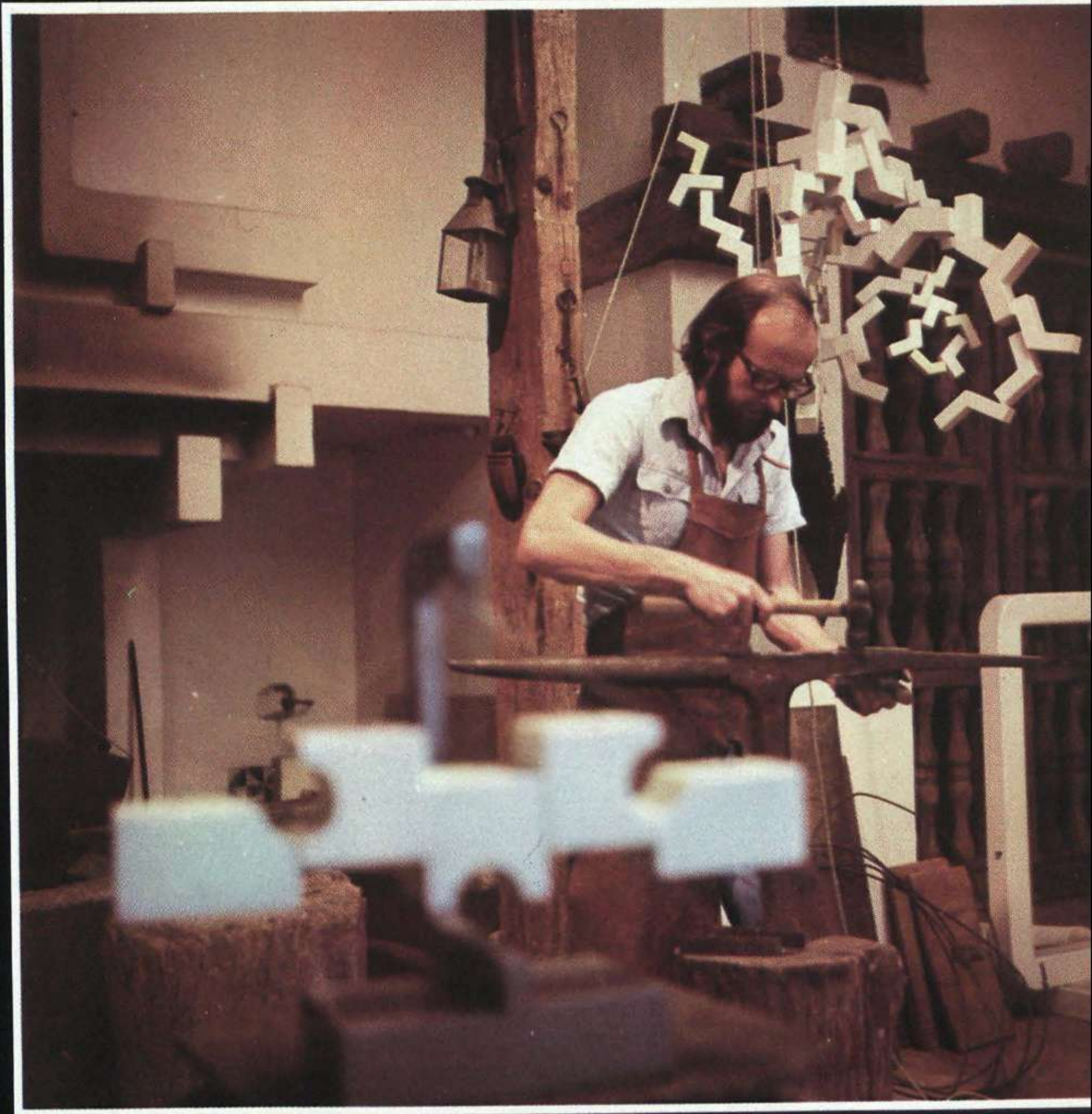
nuel Sánchez Camargo le descubre y adquieren una obra suya para el Museo de Arte Contemporáneo que eran, según nuestro protagonista, «unos hierros horizontales». Feliciano comenta que sus obras eran entonces una mezcla de relieve en hierro con fondos de arpillera blanca; «eran un poco la España de la cal y de las rejas», apostilla.

Su estilo va evolucionando con los años, que se ve reflejado en las distintas exposiciones que realiza en España y en el extranjero. En su línea de superación, Feliciano Hernández, cada vez

que veía que uno de sus problemas de forma o planchas se le resolvía, abandonaba el camino emprendido, algunas veces, dice, «algo prematuramente...»

Así llegan los triunfos que tanto cuesta reconocer al propio Feliciano, sobre todo el de Sao Paulo, en 1974; Alejandría, con el primer premio de escultura en 1976, y este mismo año 1978, en la Trienal de París.

Su obra actual está centrada en el juego de desequilibrios y las tensiones en los módulos con su fuerza de atracción compensada por la suspensión y sujeción



de cables. Feliciano comenta que este mundo complicado y personal le ha producido bastante interés. «Es un campo muy amplio que aún no he agotado y en el que espero estar un tiempo.»

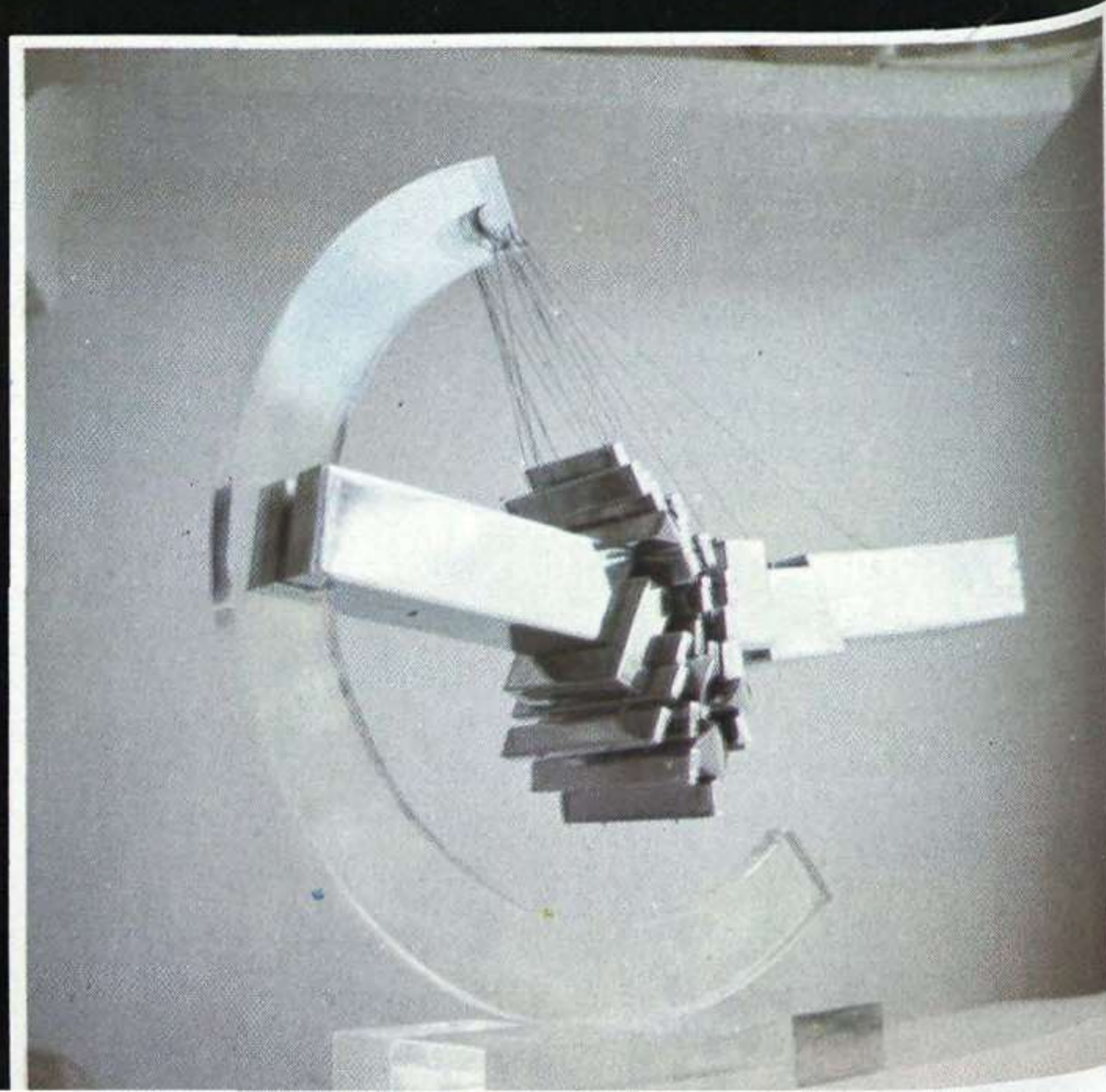
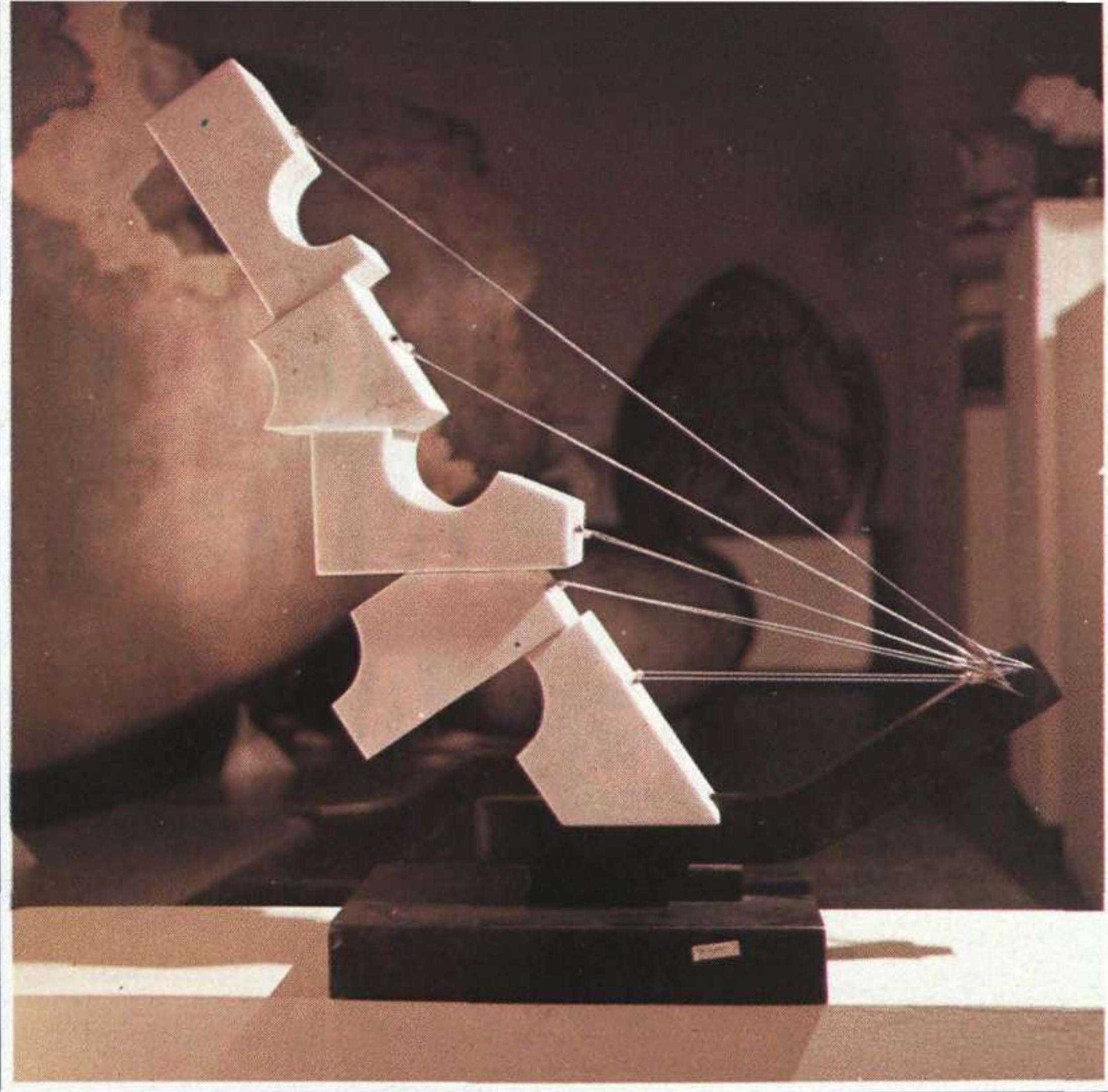
LA INTEGRACION

Su mayor preocupación actual está en la desintegración de las artes. Para él, en un próximo futuro todas tienen que estar integradas.

«No se puede hacer investigación en nuestro ámbito, sino se trabaja en un equipo compuesto por representantes de todos los niveles, es decir, ecologistas, sociólogos, arquitectos, escultores, pintores, etcétera.»

Este es, en un rápido resumen, Feliciano, un «investigador de la escultura» que ha llenado su vida con su vocación y que piensa que el nivel del arte español en el orden internacional está a nivel superior que otros campos.

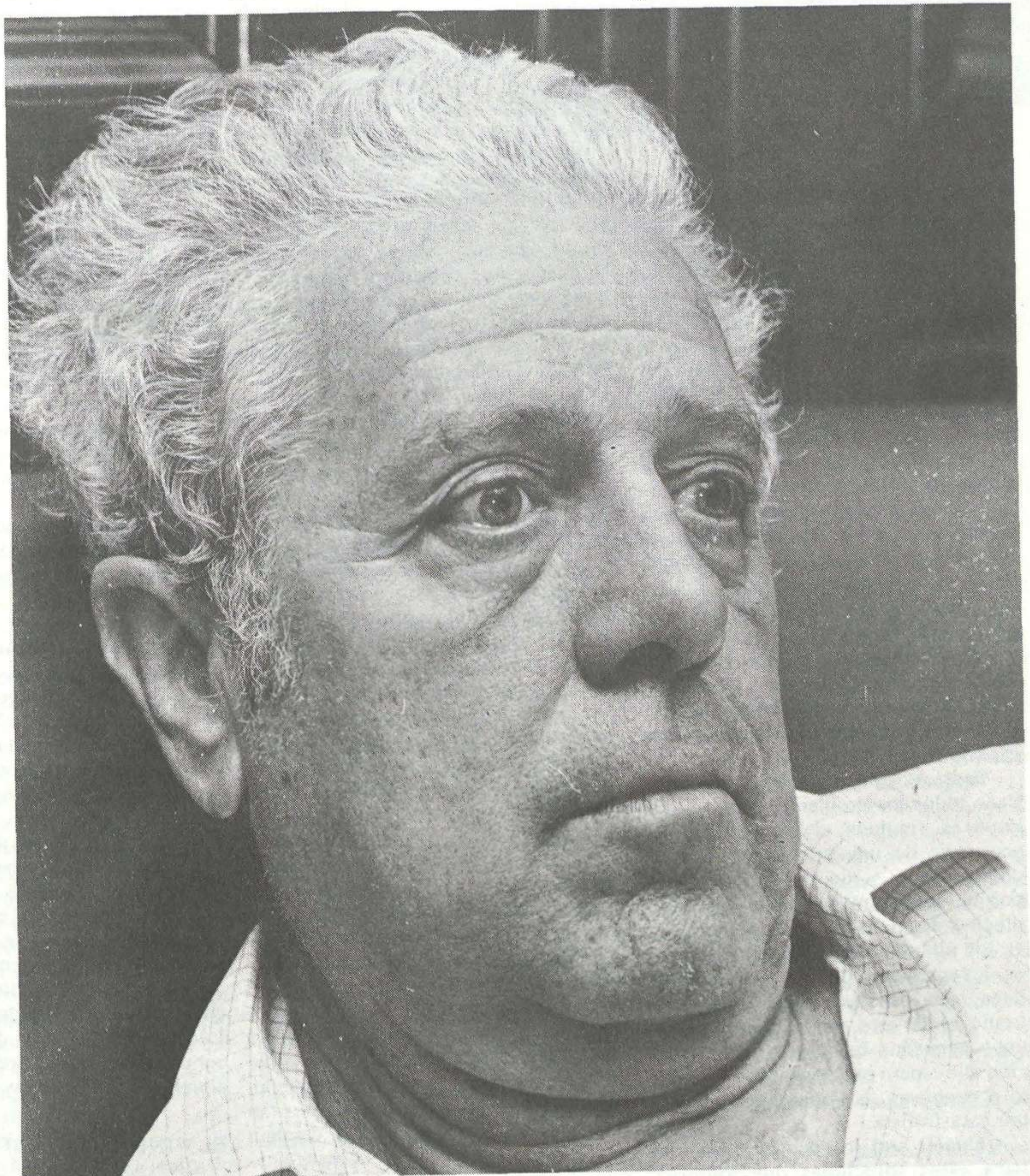
«La escultura ha llenado mi vida y la he dado mi vida»



«Las artes están bastante desintegradas. El futuro está en la integración de todas»

¡LUIS GARCIA BERLANGA DA MARCHA ATRAS!

«El cine es un espectáculo de barracón de feria»



Luis García Berlanga, cincuenta y siete años, con películas importantes en la historia del cine español, como «Bienvenido, mister Marsall» o «El verdugo», acaba de terminar ahora «Escopeta nacional», que ha sido presentada al festival de Montreal, donde parece que obtendrá un importante éxito. Presidente de la Filmoteca Nacional, está realizando una gran labor de recuperación, investigación y difusión de originales por toda la geografía española. Vive desde dentro los problemas de nuestro cine, y sobre ellos hemos mantenido una conversación con él.



«Hay que volver al estudio, al decorado, al es
«El cine español está de moda en el mundo»

—Yo siempre he dicho que el cine es un espectáculo de «barracón de feria» y que debería haberse mantenido así. Todos los días me autoacuso por haber participado en las «conversaciones de Salamanca», aquella especie de movimiento que iniciamos y que después fue el causante de la ruptura con el cine que se hacía hasta entonces en España. En la reunión que tuvimos en la Universidad un grupo de jóvenes más o menos opositoristas a la situación tanto política como estética, nos propusimos, influenciados por el neorrealismo italiano, consignas como: «el cine, a la Universidad» y cosas así. Con todo aquello creo que no hicimos más que estropear lo que había, porque, aparte de lo que puede haber de estupidez en aquellas historias que se hacían, en realidad era un cine maravilloso, que fascinaba a la gente, y además contaba con un «standing» de producción, que debíamos haber mantenido de una forma u otra. El implantar entonces el neorrealismo español fue una trampa en la que caímos porque en cuanto los productores vieron que se podía hacer un cine mucho más barato que en los estudios, decidieron que les convenía. Aún no se han apeado de ese caballo y nos siguen obligando a hacer películas con dos personas en la calle frente a una pared. Y no puede ser. Hay que volver al estudio, al decorado, al espectáculo.

—**¿Cuáles son los problemas más importantes que tiene planteados el cine español hoy?**

—Podríamos decir que el cine español tiene todos los problemas, pero el más grave es, sin duda, el del paro. Es consecuencia de una crisis en la que es complejísimo y delicadísimo indagar, porque confluyen una serie de causas difíciles de analizar, que han hecho que en los últimos meses del año pasado y en los primeros de éste, la situación haya sido bastante angustiosa. Pero, frente a todo esto, parece que se inician unos pequeños balbuceos de reactivación que espero puedan solucionar pronto el problema. No quiero ser un hombre catastrofista.

—**¿Cuáles son los posibles caminos para estas soluciones que apuntas?**

—Muchos. Creo que la primera es, evidentemente, capitalizar la producción, hasta ahora completamente descapitalizada. La culpa de esto la tuvo en parte la interpretación del decreto ley que modificaba el cuatro por uno (una película española por cuatro extranjeras) por el

dos por uno en exhibición. Esto supuso, prácticamente, la supresión, de un plumazo, de una gran cantidad de pequeñas productoras que trabajaban gracias al dinero que les adelantaban las distribuidoras. Al variar al dos por uno, las distribuidoras ya no adelantan nada, porque, entre otras cosas, no les hace falta, y esta actitud ha llevado a la desaparición de buen número de pequeñas productoras. Las grandes, por su parte, han acordado no hacer cine apoyándose en la excusa de que la Administración les debe más de dos años del porcentaje de taquilla. Pero detrás de esto, creo yo, hay una decisión de disminuir la producción hasta que se aclaren ciertas situaciones de relaciones laborales. A pesar del acuerdo, pienso que, como alguno lo ha roto, el resto se ha asustado al pensar que si les piden películas españolas no las van a tener. Esta es la causa de que se esté produciendo una reactivación, que no deja de ser artificial. Por otro lado es indudable que en este país el espectador ve una película que ha costado doscientos millones de dólares por el mismo precio que una que ha costado 15 millones de pesetas. Es lógico que prefiera la primera al estar mejor hecha. Esto no lo podemos negar, aunque uno sea, modestamente, un realizador español. Por eso siempre habrá desnivel entre la producción de un cine con medios económicos fuertes y el que se hace aquí, lo que nos obliga a vivir de una forma artificial.

—**¿Qué ventajas y qué inconvenientes ha tenido, a tu juicio, la nueva situación de apertura?**

—Existe, está ahí y hay que respetarla y agradecerla. A mí, personalmente, no me ha supuesto ninguna ventaja porque yo ruedo una película cada cuatro años y no he podido notar esa transición. Por otro lado, siempre he escrito con la sensación de que lo que estaba escribiendo lo iba a poder realizar. He sido así de ingenuo. Entonces, lo que escribía a veces lo realizaba, incluso bajo situación de censura. Era curioso aquello. La censura atacaba por unos frentes tan arbitrarios que en ocasiones te dejaban intacto todo lo que tú, de verdad, querías decir. De todas formas, lo que yo ataco, antes como ahora, son las propias estructuras de la sociedad, que me parecen iguales tanto en una forma dictatorial como democrática. Hay aspectos de la sociedad que no me gustan y que siguen estando ahí. Por lo tanto, me siento igual de agredido ahora que an-

tes. Yo no he notado ningún cambio, pero es indudable que nos estamos acercando, si no estamos ya en ella, a una situación de absoluta libertad.

—**¿No perjudica al cine español el aluvión de películas pornográficas extranjeras que están invadiendo nuestras pantallas?**

—Para mí, la pornografía y el erotismo, que son conceptos difíciles de diferenciar, de matizar, son un género más. Cualquier excusa que utilice este género para decir que no hay otra cosa, me parece una interpretación maligna. Porque es verdad que hoy en Madrid se está viendo lo que se puede ver en París, Londres o en cualquier ciudad del mundo, pero al lado de estas películas eróticas y pornográficas se están viendo, también, todas las demás películas de tipo cultural, intelectual, «undergrouns», que hasta ahora estaban prohibidas. Lo que sí es cierto es que si existen cien cines, cincuenta prefieren estrenar películas pornográficas. Pero las otras también están ahí y se van estrenando.

—**Y en España concretamente, ¿por hacer películas eróticas no se dejan de hacer otros temas de mayor importancia?**

—No, porque el que se dedica a hacer pornografía o erotismo va a hacer eso simplemente. Y en España hacen películas de este tipo los que verdaderamente están interesados. Y, por supuesto, que no van a hacerlas en otra línea. Pero hay películas eróticas que son maravillosas. Creo que es un género más como lo pueda ser el «western» o las policíacas; y, al igual que en estos géneros, hay buenas y malas. El ideal es hacer películas buenas, sean del género que sean. Para mí no existe libertad en un país en el que no se puede encontrar en un quiosco, por ejemplo, todo lo que se publica en el mundo. Pues lo mismo en el cine, lo ideal es que esté todo. Luego, cada persona, de acuerdo a sus convicciones y sus creencias, decidirá aquello que puede o no puede ver.

EL CINE Y LA CULTURA

—**¿Qué lugar ocupa el cine en el desarrollo cultural español?**

—Como la cultura siempre es una manipulación, y esto no lo digo en sentido peyorativo, porque me parece muy bien que exista un ministerio de Cultura que distribuya de la manera más racional y más efectiva la cultura a toda España,

pienso que el cine ocupará la plaza que los que difunden la cultura le quieran dar, eso es evidente. Para mí, ójala ocupase la primera, porque lo que sí me parece, y éste es el único pequeño ataque que hago a la Administración, es que el presupuesto que tenemos para la Filmoteca Nacional es mínimo. Con sólo el presupuesto para el arreglo de ese «Mirage» que se va a estropear al llegar a España, porque de los cuarenta seguro que hay uno que se estropea, tendríamos para solucionar los problemas de la Filmoteca en tres o cuatro años. Y creo que la labor que la Filmoteca podría hacer en estos años, en el sentido de ese futuro utópico en el que no se necesitaran los «Mirage» al que parece que pretendemos ir, sería mucho más efectiva, porque creo que el cine es un arma de disuasión más poderosa, en cuanto a futuros conflictivos, que lo pueda ser un avión.

—¿Qué labor hace entonces el cine dentro de una sociedad? ¿Cómo influye en ella?

—En el campo político, por ejemplo, no creo que el cine influya de una forma decisiva, porque ningún golpe de estado se ha dado, ni ninguna revolución se ha hecho, porque el cine lo haya provocado. Aunque lo haya retratado. En este sentido no creo que el cine sea subversivo, ni que pueda utilizarse como arma política, porque cuando uno entra en un local para ver una película, en ese momento de rito, de sacralización, que supone el asistir a una proyección, no puede haber una recapitación de aquello para que luego influya en actitudes personales frente a situaciones determinadas. En lo que sí creo es en el cine como elemento atemperador de costumbres. Ya que la gente lo que hace es imitar, por ejemplo, una blusita que llevaba tal actriz, o los hombres creerse de pronto más «Travoltas» que antes... Si el cine tuviese cierta elegancia y buen gusto al enfrentar a dos personajes con sus conflictos, de modo que reaccionen siempre de una manera positiva, entonces sí sería positivo y se podría ir convenciendo a la gente de que la sociedad, y las relaciones entre los hombres, deben ser distintas a como están convencionalizadas.

LA FILMOTECA Y SUS PROBLEMAS

—¿Qué labor está haciendo actualmente la Filmoteca Nacional?

—Estamos haciendo lo que podemos dentro de la escasez de presupuestos. Tengo que reconocer que tenemos el apoyo de la dirección, pero que, desgraciadamente, tampoco tiene dinero; aunque nos ha pedido que le expongamos nuestras necesidades. Somos optimistas. El próximo presupuesto recogerá, un poco más, las necesidades culturales de la Dirección General, y así nosotros podremos hacer alguna cosita más. A pesar de esto, creo que la Filmoteca está teniendo una buena imagen entre el público porque hacemos lo que podemos, multiplicando muchas veces los trabajos personales de cada uno. El próximo año empezará a funcionar el cine Doree de Madrid, donde se hará un local fijo y permanente de la Filmoteca. También estamos intentando la compra de dos camiones con proyección y pantalla, para poder llevarlos a los pueblos.

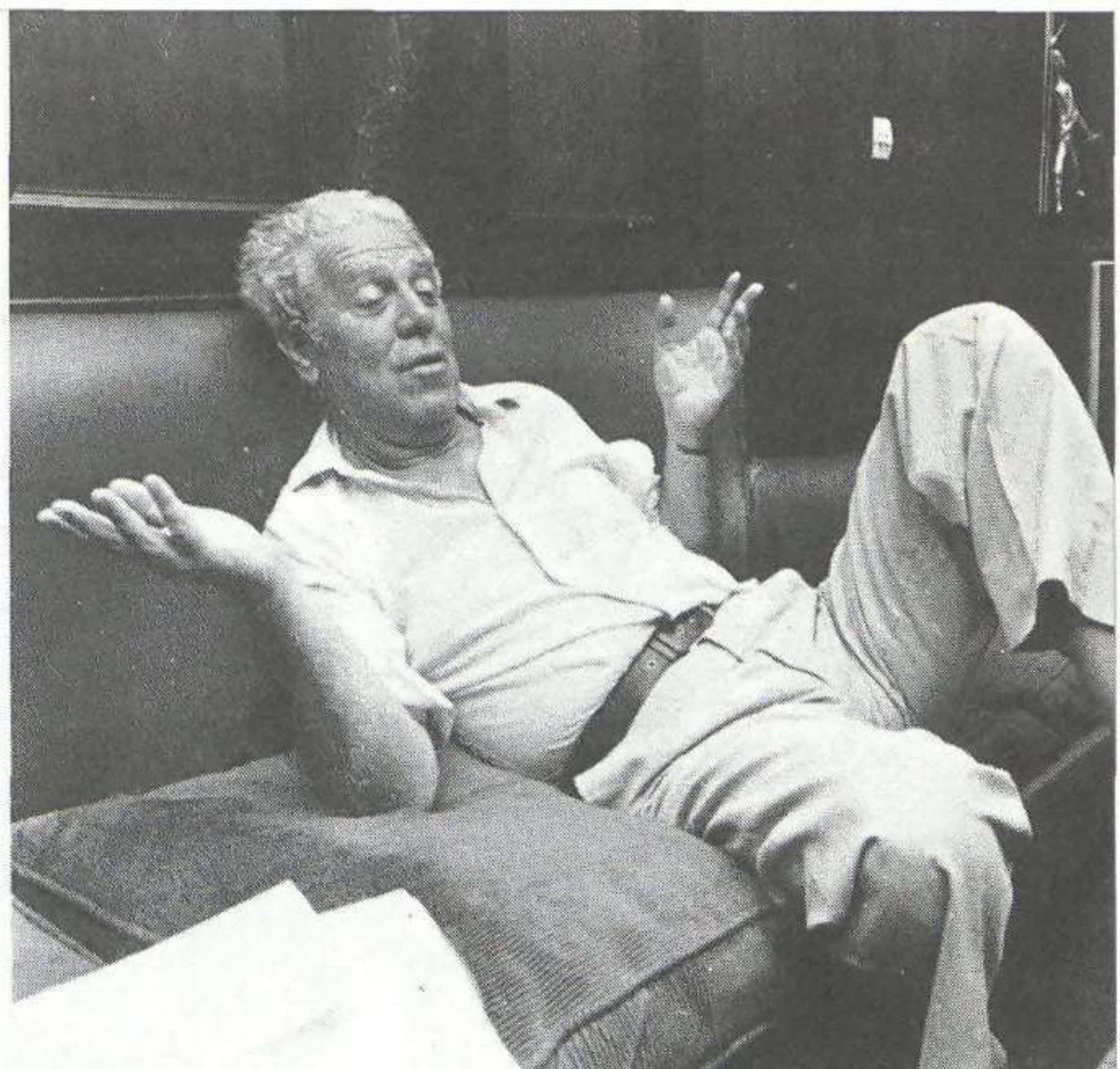
Vamos a ayudar también a la campaña que la Dirección General de Difusión Cultural va a hacer, promoviendo por toda España las diez mejores películas de la historia del cine. Preparamos, también, varios ciclos para el año que viene, uno de Blasco Ibáñez, que seguramente se iniciará en Valencia; otro más del cine americano de los años treinta, que todavía está en gestiones, y otro más sobre las películas que se hicieron en la escuela de cine, que todavía no se han proyectado para el espectador normal. También pensamos en crear una sección fija, que todavía no está bautizada, pero que podría llamarse «Cine off» o algo así.

—¿Entiende el español de cine?

—Sí, claro que entiende. De todos modos yo creo que el cine no hay que entenderlo, como decía Picasso de sus cuadros. Es una sensación nada más. Hay que sentirlo, vivirlo, entrar y conmocionarse con él, sólo eso. El cine hay que gozarlo, no entenderlo. Está bien que entiendan los profesionales y los críticos, pero el español en general no tiene por qué entender.

—¿Cómo está el cine español hoy, dentro del plano internacional?

—A nivel de festivales y de premios está muy bien. El cine español está de moda. Estamos obteniendo grandes éxitos en los festivales y estamos solicitadísimo. En el congreso de Briton de filmotecas, en el que he estado recientemente, todas las filmotecas del mundo nos han pedido con insistencia un ciclo de cine español.



Están deseando promocionar nuestro cine. Ahora, desgraciadamente, a nivel comercial, es todavía difícil estrenar una de nuestras películas en cualquier pantalla del mundo. Esperemos que esta moda actual no sea efímera y que subsista lo suficiente para que podamos hacer con ella una cabeza de puente comercial.

Creo que es el momento de aprovechar esta popularidad cultural que tiene el cine español para abrir mercado.

—Acaba de presentar su última película «Escopeta Nacional» a un festival de Montreal...

—Yo no he presentado ninguna película a ningún festival, porque no me gusta hacerlo. Me gusta asistir. Soy, por ejemplo, un espectador asiduo al festival de Cannes, al que voy todos los años por mi cuenta, pero no me gusta nunca presentar nada mío; eso es cosa de la productora.

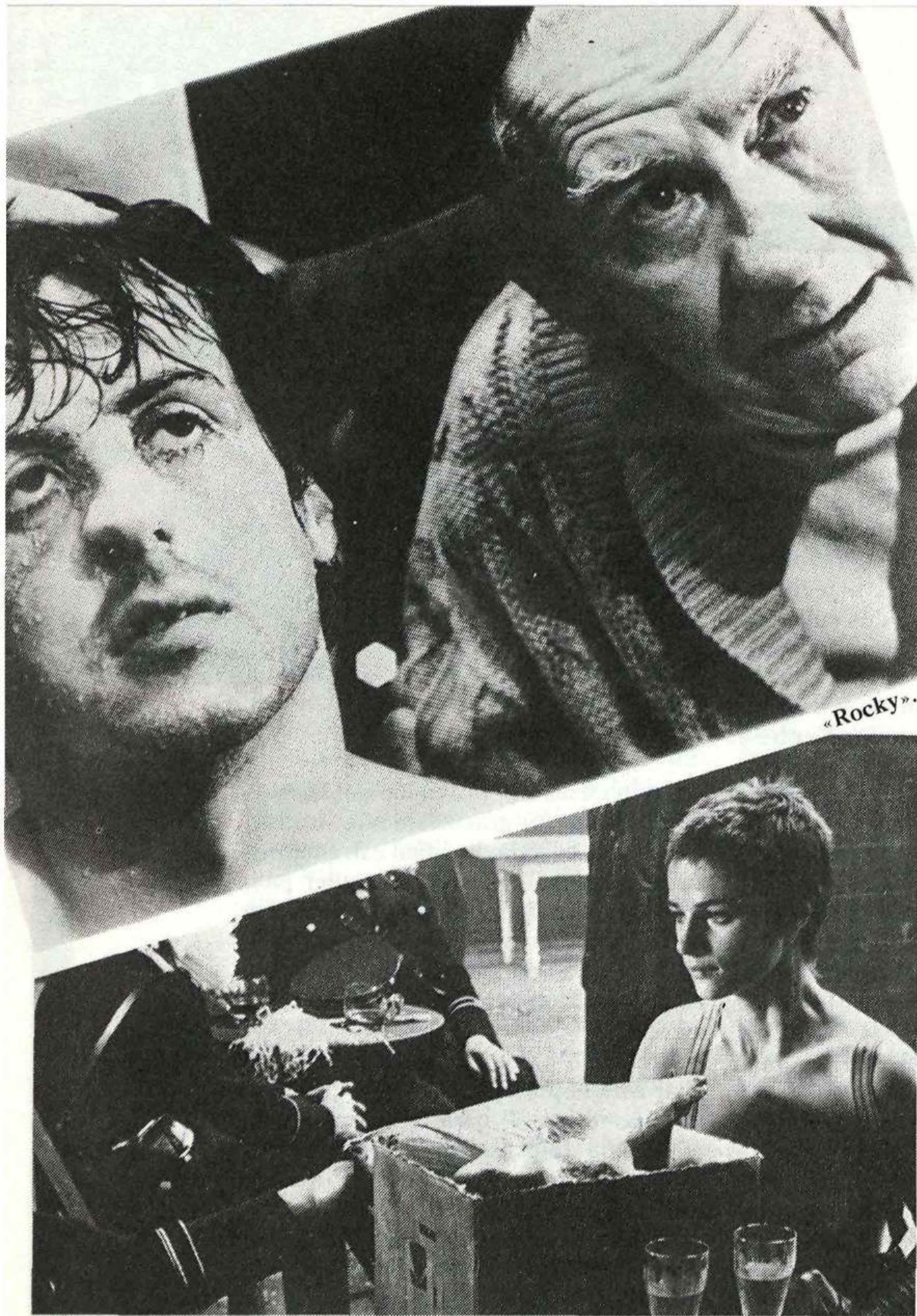
—¿Van a salir buenos profesionales de la nueva Facultad de imagen?

—Desconozco cómo es la titulación de esta escuela, y me imagino que los que salgan de ella, debido al momento de crisis y de paro, tendrán grandes problemas en este sentido. En la escuela de cine había unos cursos en los que se hacían películas, con materiales que exigían unos presupuestos bastante fuertes, por tanto, no se podía hacer mucho cine, pero algo se hacía. Ahora, al no hacerlo, creo que salen en unas condiciones muy precarias.

—¿Qué proyectos tiene Luis García Berlanga?

—Como hago una película cada tres o cuatro años, y acabo de terminar una, todavía no he pensado en la siguiente, pero, según se está poniendo económicamente el país, posiblemente no me permitan esperar tanto y haga otra antes. Aún no sé nada, porque todavía no tengo conciencia para hacer cine. Quizá este verano empiece a pensar en algo.

España ocupó el tercer lugar



«Rocky».

«Portero de noche».



Casi 16.000 millones de recaudaciones

CINCUENTA PRIMERAS PELICULAS

NUMERO DE ORDEN	TITULO	NACIONALIDAD	RECAUDACION	ESPECTADORES	DIAS DE PROYECCION
1	ROCKY	Estados Unidos	252.482.415	2.332.736	2.395
2	AEROPUERTO 77	Estados Unidos	207.408.029	1.987.003	1.763
3	ASIGNATURA PENDIENTE	España	192.994.155	1.873.850	3.673
4	PORTERO DE NOCHE	Italia	151.848.910	1.510.920	3.732
5	MADAME CLAUDE	Francia	151.715.505	1.408.621	1.409
6	GUERRA DE LAS GALAXIAS, LA	Estados Unidos	151.335.513	1.332.645	721
7	GUERRA DE PAPA, LA	España	150.707.696	1.445.526	1.651
8	LOZANA ANDALUZA, LA	España	128.388.678	1.508.809	4.698
9	KING KONG	Estados Unidos	125.753.712	1.504.240	4.054
10	ALGUIEN VOLO SOBRE EL NIDO DEL CUCO	Estados Unidos	123.899.898	1.439.471	3.570
11	DELICIAS TURCAS	Holanda	115.955.444	1.062.615	1.382
12	LOCURA AMERICANA, LA	Estados Unidos	110.711.397	1.002.847	1.184
13	DECAMERON, EL	Italia	106.638.043	901.202	864
14	M.A.S.H.	Estados Unidos	102.647.392	1.168.996	3.744
15	BARRY LYNDON	Reino Unido	89.283.871	916.517	2.450
16	TAXI DRIVER	Estados Unidos	89.283.641	901.781	2.368
17	PLACERES OCULTOS, LOS	España	87.475.524	946.773	3.419
18	VIRIDIANA	México	85.785.654	846.356	1.425
19	VIAJE AL CENTRO DE LA TIERRA	España	85.389.293	877.913	1.528
20	DOMINGO NEGRO	Estados Unidos	84.720.633	859.764	1.430
21	MARATHON MAN	Estados Unidos	84.323.277	1.024.611	3.139
22	PERRO, EL	España	81.087.383	772.719	778
23	CIUDAD QUEMADA, LA	España	81.027.333	956.184	3.191
24	VIOLACION, LA	España	78.818.974	915.501	2.942
25	CARRIE	Estados Unidos	76.753.492	719.769	968
26	MI HIJA HILDEGART	España	75.486.800	675.409	851
27	ULTIMA LOCURA, LA	Estados Unidos	72.036.213	863.929	3.039

212 millones de espectadores

EL «HIT PARADE» DE NUESTRO CINE

Las películas más taquilleras del año 1977

Un millón y medio de días de proyección

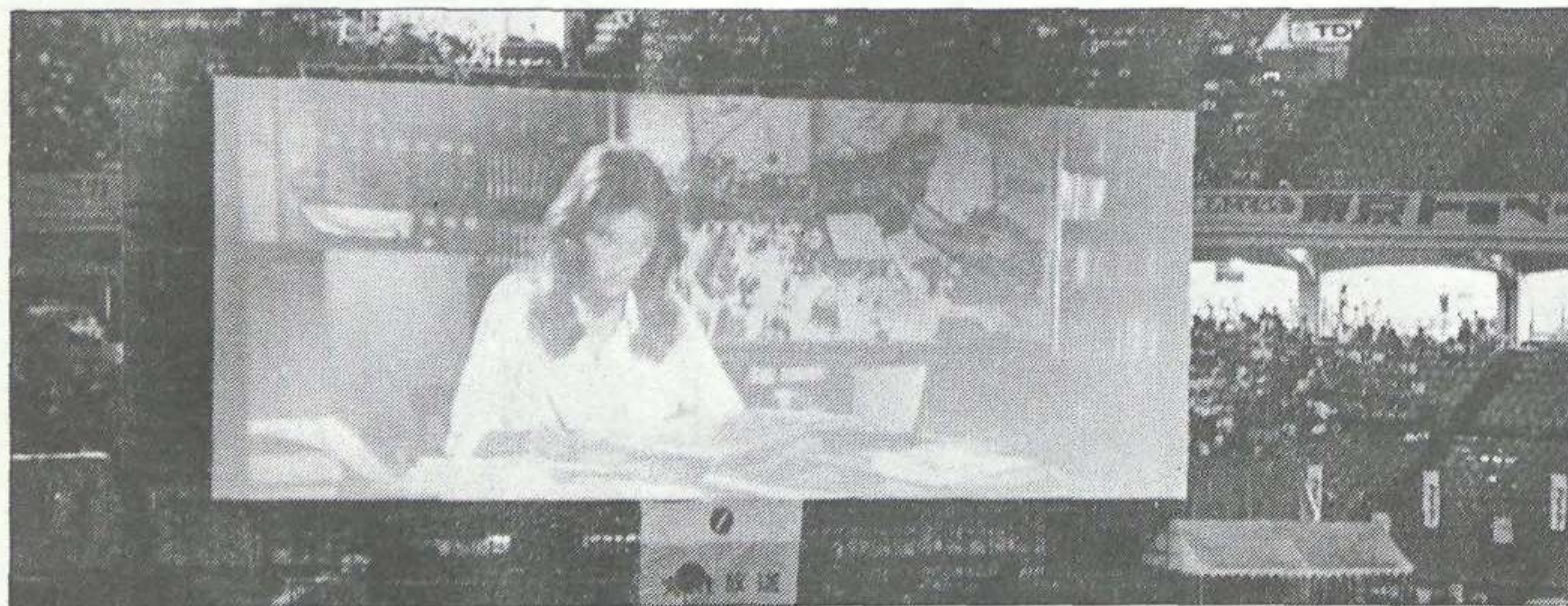
«La guerra de las Galaxias».

TOP POR RECAUDACION EN EL AÑO 1977

NUMERO DE ORDEN	TITULO	NACIONALIDAD	RECAUDACION	ESPECTADORES	DIAS DE PROYECCION
28	VENGANZA DE UN HOMBRE LLAMADO CABALLO, LA	Estados Unidos	70.899.413	902.667	3.375
29	STRIP-TEASE	España	65.395.774	858.776	3.693
30	PUENTE DE CASANDRA, EL	Italia	64.892.468	592.262	683
31	VIOLACION A UNA APACHE	Estados Unidos	64.622.515	714.901	2.068
32	PATRON Y EL OBRERO, EL	Italia	61.041.948	656.534	2.401
33	MENOR, LA	España	61.008.900	708.383	2.592
34	CASANOVA	Italia	60.254.558	581.735	1.017
35	MUNDO IMPLACABLE, UN	Estados Unidos	59.866.310	623.405	2.017
36	INOCENTE, EL	Italia	57.980.494	711.651	2.942
37	ME SIENTO EXTRAÑA	España	57.719.125	565.893	863
38	EXPRESO DE CHICAGO, EL	Estados Unidos	55.441.914	530.018	1.258
39	PANTERA ROSA ATACA DE NUEVO, LA	Reino Unido	54.632.404	695.723	3.102
40	VICTORIA EN ENTEBBE	Estados Unidos	54.621.638	694.750	2.819
41	TENTACULOS	Italia	53.853.500	519.156	678
42	PUENTE, EL	España	53.293.180	626.631	2.691
43	HOMO EROTICUS (HOMBRE EROTICO)	Italia	53.267.476	527.857	1.289
44	ESPUELA, LA	España	52.973.654	757.725	4.360
45	MINISTRO Y YO, EL	México	52.857.314	669.165	2.744
46	DOCTOR ZHIVAGO	Estados Unidos	52.705.795	507.819	1.052
47	MI PRIMER PECADO	España	52.529.744	542.974	1.149
48	MARCADA POR LOS HOMBRES	España	51.703.381	670.567	3.339
49	CALL GIRL	España	51.310.659	625.556	2.941
50	CARA A CARA AL DESNUDO	Suecia	49.485.773	460.655	1.353
	PELICULAS RESTANTES		11.478.559.380	165.409.106	1.342.167
	TOTALES		15.934.876.192	211.910.616	1.454.961

UN CINE-CLUB POPULAR

Luis Gutiérrez Espada



EL cine-club es, y ha sido, instrumento de divulgación cultural, importante que admite un acercamiento a este arte del siglo XX, poco posible a través de la explotación comercial salvo en casos de salas muy especializadas. Específicamente, la participación en las actividades del cine-club facilita un más correcto conocimiento de los factores intrínsecos al cine: valores narrativos, estéticos, interpretativos, etc. Desde un punto de vista más amplio, el cine es motivo ideal para el estudio de cualquier tema general, ya sea histórico, político o económico.

Por el contrario, esta condición de fácil motivador de situaciones con valor cultural ha llevado a ciertos cine-clubs españoles a presentar programaciones cargadas de presuntuoso pseudointelectualismo que trae como consecuencia inmediata el que la auténtica cultura popular sea sacrificada para dar paso a un pintoresco público minoritario, que muchas veces ni ellos mismos saben de qué hablan. A este inconveniente, no mayoritariamente implantado en nuestros cine-clubs, hemos de unirle otra limitación propia del medio, como es el reducido volumen de su audiencia, calificada por los comunicólogos de «cautiva» por encontrarse sometida a ciertas presiones ambientales (oscuridad, inmovilidad, sala extraña al entorno habitual y otras incomodidades).

Por ello, la interrogante que se nos presenta es si cabe resignarse a que el cine-club, de probada eficacia como vehículo de difusión cultural, quede condenado a la labor actual.

Evidentemente, la solución hemos de encontrarla ampliando nuestro criterio a otros medios de comunicación, y admitiendo que ese lenguaje audiovisual del cine no se deteriora porque los filmes sean «vehiculados» a través de otros medios audiovisuales más modernos, como pueda ser la televisión por

cable, que presenta una recepción (nitidez, color, sonido, etc.) casi tan perfecta como la proyección en pantalla.

La oportunidad de la primera experiencia vendría dada por la existencia de una red de televisión por cable en Madrid, terminada hace tiempo, pero todavía no inaugurada, cuyo responsable técnico, la Compañía Telefónica Nacional de España, revisa ya su puesta a punto, ante la eventualidad de que para el próximo otoño el Gobierno propusiera a las Cortes la privatización de la televisión por cable como salida a las presiones existentes actualmente sobre dicho tema, dejando así a la actual TVE, televisión tradicional por éter, como un auténtico servicio público.

De llegar a esta solución, la televisión por cable aportaría, como consecuencia de su gran capacidad de programación (la red de Madrid está preparada para nueve canales), la posibilidad de mayor variedad de contenidos que alcanzasen un amplio abanico de gustos. Uno de estos canales muy bien pudiera estar dedicado al cine que, con los patrocinios oficiales y control público correspondientes, preparara la programación de la temporada con películas no sujetas a explotación comercial, desde los inicios del mundo hasta los sesenta, mediante un sistema mixto de difusión entre la exhibición de las salas cinematográficas y las emisiones de la televisión tradicional. Es decir, ofrecer a diario un mínimo de dos filmes que, con presentaciones y comentarios a cargo de críticos distinguidos, pudiera suponer un bloque de cuatro horas, pero adquiriendo de la exhibición cinematográfica la posibilidad de reiteración en diferentes horas y días que facilitase un mayor número de espectadores. Veamos un sencillo ejemplo, no definitivo, con tres horarios, tres bloques y en tres días:

HORARIOS	1.º DIA	2.º DIA	3.º DIA
12-16	BLOQUE A	BLOQUE B	BLOQUE C
16-20	BLOQUE B	BLOQUE C	BLOQUE A
20-24	BLOQUE C	BLOQUE A	BLOQUE B

Además, permitiría a los cinéfilos poder disfrutar varias veces de sus películas favoritas y, en fin, disponer de un auténtico cine-

club popular, en el más amplio sentido de la palabra, que contase en esta primera época con cerca de 200.000 cine-clubistas.

Un tema para publicitarios:

EL DERECHO DE TODOS A LA CULTURA.

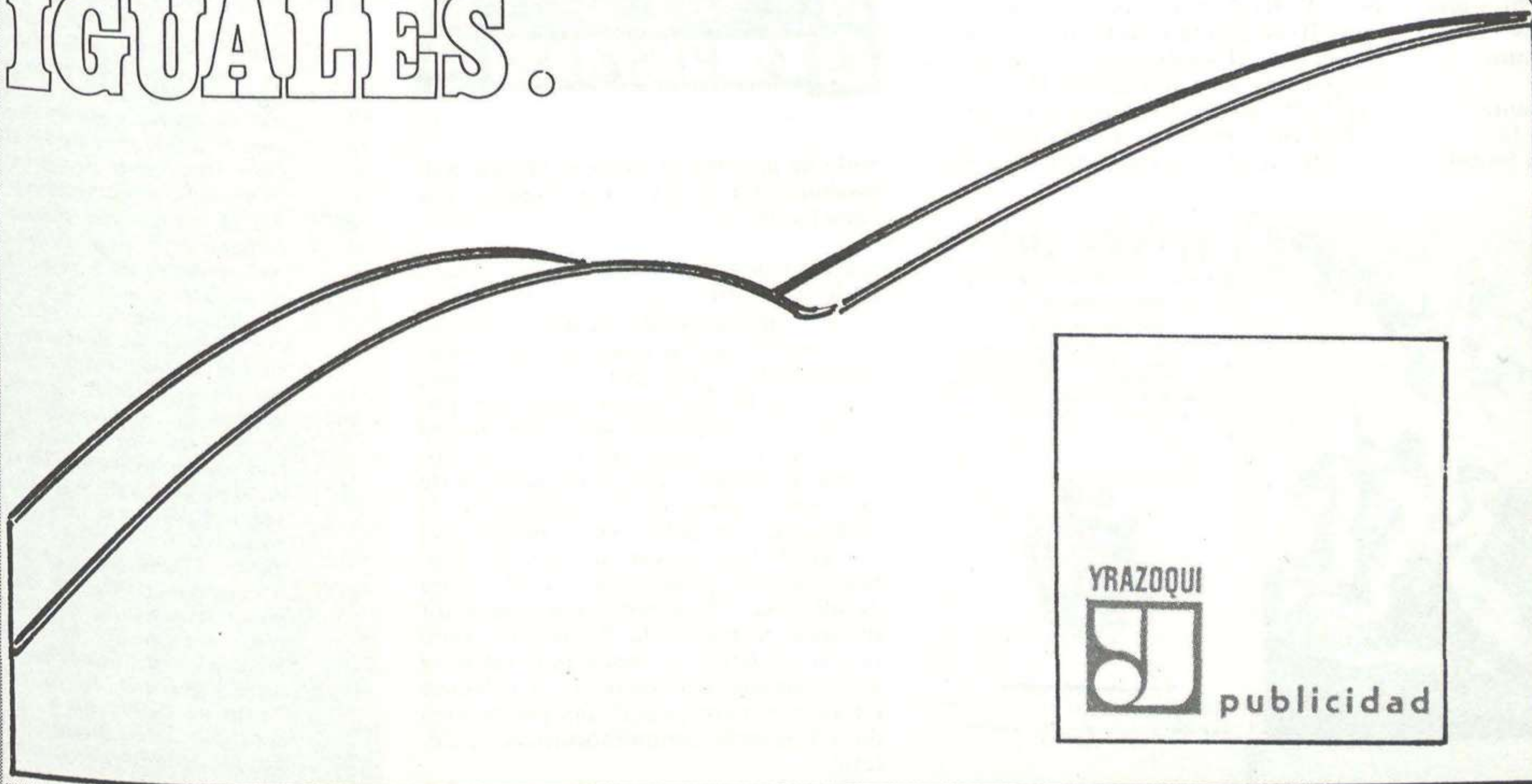
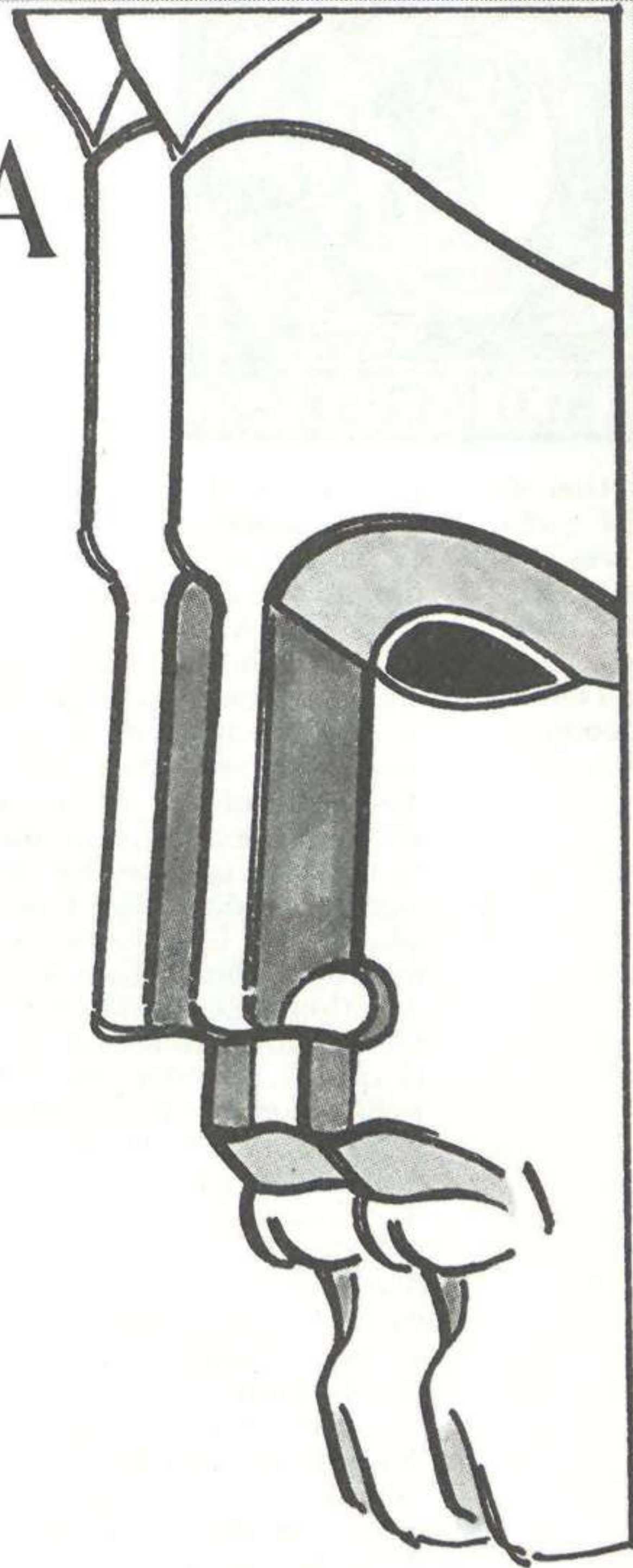
Este anuncio es una de las aportaciones, desinteresadas, de las agencias de publicidad españolas a la vida cultural de nuestro país.

Todos los meses, CUADERNO DE CULTURA ofrece una página preferente a la creatividad publicitaria. CUADERNO DE CULTURA y agencias publicitarias colaboran así en la tarea de acercar la cultura a todos y cada uno de los españoles.

Envío de originales a:
CUADERNO DE CULTURA
 Asesoría de Dirección
 Avda. del Generalísimo
 núm. 39 (4.ª planta)
 MADRID 16
 Consultas al teléfono
 (91) 4555363

**LEER UN LIBRO
ESCUCHAR UNA MUSICA
VIAJAR
APRENDER
ES
CULTURA**

**UN DERECHO
QUE HACE
A LOS HOMBRES
IGUALES.**



LA ACADEMIA DE FILATELIA

José M.^a Soler



El sello tipo más caro de España es este tres cuartos 1853, Oso y Madroño (Madrid), estimado en más del millón de pesetas.

Quienes desconocen la Filatelia en profundidad, quedarán, sin duda, sorprendidos ante la noticia que hoy searía trasladar aquí para general conocimiento, y que demuestra el elevado nivel cultural de la misma. Me refiero concretamente a la puesta en marcha el pasado mes de junio —casi coincidiendo con el primer CUADERNO DE CULTURA— de la Academia Hispánica de Filatelia. El acto constitucional efectuóse en la sede de la Asociación de Empresarios de Filatelia, de Madrid, y de acuerdo con las disposiciones estatutarias, la Academia queda integrada por los siguientes miembros de número, que van por riguroso orden alfabético: don Elías Casal Garí (Uruguay), don Luis Cervera Vera (España), don Tomás Dasí Jiménez (España), don José María Gomis Seguí (España), don Francisco Graus Fontova (España), don Andrés Grífol Foix (España), don Jorge Guinovart Vidal (España), don Julio Haeffner Frías (España), don Angel Laiz Castro (España), don Francisco Lecha Luzzati (España), don Juan de Linares Castilla (España), don Luis María Lorente Rodríguez (España), don Francisco J. Masísimo González-Fiori (España), don Pedro Monge García-Noceda (España), don Emilio Obregón (Méjico), don Antonio Perpiñá Sebriá (España), don Manuel R. Rodríguez-Germes (España) y don Manuel Tizón Duclaud (España). Se ha elegido como primer presidente a don Jorge Guinovart y, por el momento, han quedado constituidas cuatro Comisiones de Trabajo, a saber: A) Reglamento de Régimen Interior; B) Régimen Económico y Contabilidad; C) Estudios de solicitudes y propuestas de candidatos; D) Programa de Proyectos y Trabajos a realizar.

Los fines para los que ha sido creada esta Academia Hispánica de Filate-

lia son: el estudio y difusión de la Filatelia en toda su extensión, dedicando el máximo interés a los sellos empleados en España y sus dependencias postales, tanto en Africa como en Cuba, Puerto Rico, Filipinas y Andorra, y también las marcas postales que comprende la parte denominada prefilatelia. Y como medida previa para los académicos fundadores, éstos se comprometen a efectuar, ya a partir de ahora, estudios parciales de determinados aspectos del campo filatélico e historia postal, cuyo compendio se reunirá todos los años en un documento bautizado como Acta Filatélica. Estos estudios, obviamente, serán fruto de la especialización de cada uno de los académicos, cuyo refundido o Acta Filatélica anual constituirá el cuerpo de doctrina que se irá completando y, por ende, enriqueciendo en el futuro gracias a las tesinas que obligatoriamente deberán presentar los futuros académicos hasta conseguir el número

cabe esperar en la práctica fecundos resultados y que muy pronto tanto las Actas, como otros documentos, puedan convertirse en un estupendo volumen, o mejor aún, apuntando hacia una auténtica biblioteca, para ser consultada por quienes gustan del estudio y la investigación del sello bajo la cuádruple óptica histórica, científica, técnica y literaria, es decir, cultural, orillando desde sus primeras singladuras cualquier amago de autosuficiencia que podría acarrearle fatales consecuencias. Como meta a largo plazo, la Academia piensa ya en la edición de una Enciclopedia Filatélica Hispánica. Pero hay que dar tiempo al tiempo si pensamos que la Académie Française de Philatélie, por ejemplo, tardó cinco largos años desde sus trabajos preliminares hasta cuajar en el primer volumen de su Enciclopedia.

Itinerario de las Carreras de Posta (1761), uno de tantos documentos sobre el apasionante tema de la Historia Postal.



Sello de la primera emisión Alfonso XII, bisabuelo del actual Rey de España, don Juan Carlos I.

máximo de 50, oficialmente señalado en los estatutos.

Una rápida ojeada a estas 18 personas, muchas de las cuales conozco personalmente —quizá por aquello de que sabe más el diablo por viejo que por diablo—, hace pensar que este cuerpo de doctrina contará como base mayoritaria el estudio y la investigación de las piezas clásicas; la prefilatelia, la pedagogía del sello, la evolución del correo, la legislación filatélica, los matasellos de la primera época, el correo de ultramar. También puede constituir materia propia de la Academia como tal, la consulta en casos judiciales, el asesoramiento técnico, la legislación en su vertiente postal, las propuestas de emisiones conmemorativas, etcétera.

De todo este conjunto de enunciados

CRONOLOGIA

- 1930 En el Congreso Filatélico Nacional celebrado en Barcelona, don Pedro Monge Pineda, erudito del sello español, propone la creación de la Academia de Filatelia.
- 1950 Después de transcurridos veinte años, y en ocasión del III Congreso Nacional de Filatelia de la Ciudad Condal, se acomete nuevamente el tema, nombrándose una Comisión para concretar las funciones de la futura Academia.
- 1960 Fruto del CIF-60 de Barcelona, se inician los trámites y gestiones cerca del Ministerio de Educación y Ciencia para la constitución de la Academia. En adelante, toda la labor se canaliza a través de la Asociación Hispánica de Publicistas Filatélicos y Numismáticos.
- 1973 En la capital del Reino, y en ocasión de la exposición de España y América ESPAMER-73, se elaboran nuevos y definitivos planes por la AHPFN, concretados en la llamada Declaración de Madrid para conseguir la Academia.
- 1978 Marzo. La Academia Hispánica de Filatelia queda inscrita con este nombre en Barcelona en el Registro de Asociaciones, sección primera, con el número 2.587. Junio. Finalmente, el 13 de junio, se constituye en Madrid, y en la Asociación de Empresarios de Filatelia, la Academia Hispánica de Filatelia, con el nombramiento de la primera Junta de Gobierno y toma de posesión de la misma y de todos los académicos fundadores.

(continuación coleccionable)

TRAJES Y BAILES DE ESPAÑA



SANTANDER



El baile más antiguo, de indudable origen guerrero, es la llamada **Danza de Ibio**, bailada al son de una caracola, a la que se arrancan sonidos peculiares y de una cadencia muy repetida. La bailan sólo los hombres, provistos de unas largas pértigas, y en todas sus evoluciones recuerdan a una danza o lucha de espadas. Al final, según van evolucionando en la danza, van formando una especie de espiral apretada o caracol alrededor del primero, que se para y que sostiene su pértiga paralela al suelo; los demás, según se van agrupando, van colocando las suyas respectivas



en sentido radial, unas sobre otras, y sobre la especie de plataforma así formada levantan a uno de los danzantes, gritando actualmente un «Viva Santander», grito a todas luces impropio, puesto que se advierte bien a través de toda la danza que el final no es más que la proclamación o exaltación de un jefe guerrero, levantándole sobre el pavés y gritando en ese momento alguna aclamación al héroe.



Entre los bailes propios para parejas mixtas está el llamado «A lo alto y a lo bajo», que más que diversión y deleite parece un acto ceremonioso y grave, en el que la mujer no ha de mover su cuerpo, solamente los pies, y deberá permanecer con los ojos bajos. Hay una copla que dice: «Sal a bailar, buena moza, sal a bailar, resalada; que la sal del mundo tienes, y no te meneas nada.» Al son de la pandereta, primeramente, el baile es sólo un balanceo, con los ojos bajos, a uno y otro lado; pero en cuanto la cantadora empieza a cantar la copla, se animan los bailadores, levantan los brazos, castañetean los dedos y comienzan las complicadas evoluciones y trenzados de él, que la

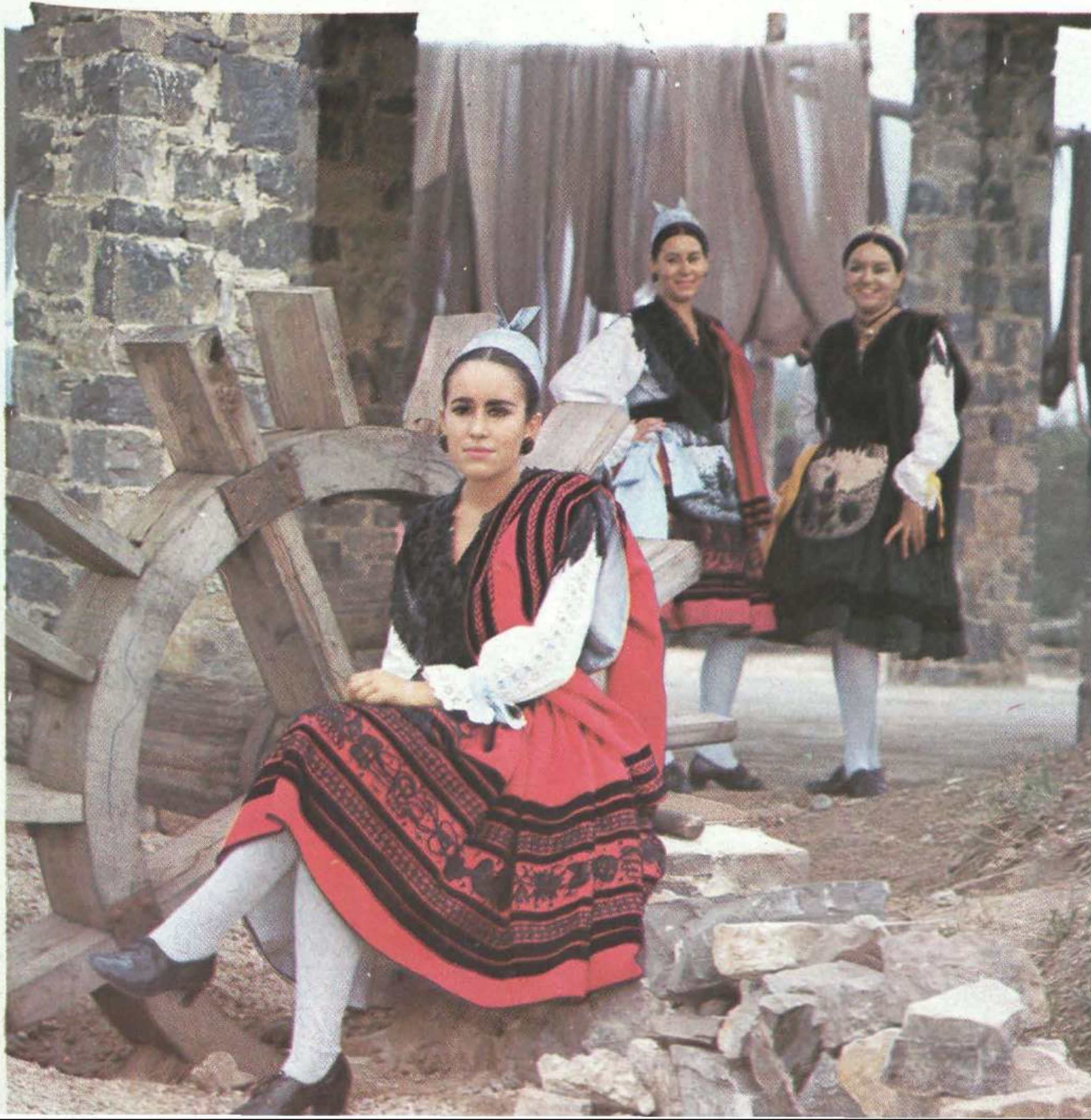


moza ha de seguir con serenidad, pero sin perder ninguna de las figuras, de las idas y venidas que ha de seguir, no dejándose engañar por el esbozo de una vuelta con que a veces el mozo trata de confundir a su pareja.

La «Danza del cuevanuco» es interesante porque la bailan con el cuévano sujeto a la espalda en rueda de mozos y mozas, al compás de la pandereta y con coplas alusivas a los desdenes de la moza por los amores de un pasiego. El atuendo es típico también, porque todos bailan con almadreñas de madera, cuyos «tarugos» o tacos puntiagudos inferiores contribuyen, junto con el garrote que llevan los mozos en la mano, a marcar con sendos golpes sobre el suelo los últimos compases de la copla, que todos van cantando y que les advierte que hay que girar hacia el otro lado.



ASTURIAS



Son muy numerosos los bailes típicos asturianos, entre los que merecen destacar los siguientes:

La **Danza Prima** es seguramente la más antigua de la región; tiene un marcado carácter guerrero y se le han encontrado varias analogías: con las danzas pírricas, con la danza circular que Homero describe como propia de los griegos, y hasta se le ha buscado su origen en la **Chorea** que figura en las «Etimologías» de San Isidoro; pero seguramente sus vestigios de danza guerrera se deben a un origen celta, como la **Muñeira** y otras danzas del norte de España. Se trata de una danza coral romancesca y se baila en círculo, moviéndose de izquierda a derecha. La bailan todavía todas las gentes de la región, mozos y viejos, hombres y mujeres, cogidos de la mano o del dedo meñique y llevando los hombres, entre los dedos de la mano derecha que les quedan libres, un garrote nudoso erizado de clavos a manera de las mazas de



combate, que viene a demostrar el origen guerrero de esta danza.

Sin embargo, con el correr del tiempo ha adoptado también esta danza cierto carácter religioso, y se bailaba en honor de algún Santo Patrón, cantando todos los danzantes y contestando a un solista con un estribillo a manera de devota impetración al Santo de que se tratará. En los compases de silencio se amenizaba esta danza con el druídico grito del «hi-ju-jú», que siempre ha contribuido a excitar los ánimos por estas tierras.

El **Pericote**, típico de la región de Llanes, se bailaba en grupos de a tres, un hombre y dos mujeres, al son de tambor y pandereta, cuyos tañedores cantan algún romance. Durante la danza, el hombre unas veces galantea a las mujeres, y otras las esquivo o engaña con pases muy complicados; ellas también procuran unas veces retenerle en su danza y otras engañarle, coquetas; y así continúa el baile.

El **Corri-corri** es muy típico de la región de Cabrales. Lo bailan un hombre, «el bailín», y varias mujeres que, con un ramo de laurel en la mano, se entrecruzan en escaramuzas huyendo del hombre, el cual las acosa constantemente con sus zalemas. Se baila acompañado de canciones al son de tambor y pandereta, y es de los bailes asturianos más antiguos, tanto que se le han querido encontrar ciertas analogías con el baile de Cogul, que indudablemente acusa en el número tan elevado de mujeres que bailan con un sólo hombre.







El **Baile del pandero** es propio de los vaqueiros de alzada, habitantes de las brañas de Somiedo. Se colocan en hileras, frente a frente, hombres y mujeres, provistos de castañuelas de muy diversos tamaños; acompañan a la danza canciones al son de la pandereta, y los movimientos del baile son sencillos, limitándose al cruzado alternativo de pies en cada parte del compás, y deteniendo la danza mientras suena la copla, con sólo un movimiento rítmico hacia ambos lados, y dando una vuelta al final para volver a empezar.

Hay otros bailes muy populares en la región asturiana, que se bailan unas veces en corro, otras en filas paralelas; alguno, como el **Saltón**, bastante movido, y todos uniformes en cuanto a su ritmo, que suele ser de seis por ocho.

CASTELAO, AMOR AL HOMBRE, AMOR A LA TIERRA



- Homenaje a uno de los máximos representantes de la cultura gallega con motivo del regreso de sus restos mortales.

Manuel Espín

CUANDO alguien pedía a un taxista de Buenos Aires que le llevara a casa de Castelao, nunca hacía falta indicar la dirección: todo el mundo conocía a este gallego, largo y desgarrado, de gruesas gafas, tenue sonrisa y gesto afable. Me cuenta el poeta y escritor Angel Lázaro —compañero de fatigas de Castelao por tierras americanas en su exilio de los años cuarenta—, que un día, al término de una conferencia, el intelectual galleguista le había comentado con un guiño irónico: «Aquí en Buenos Aires ni siquiera tengo tiempo de echar de menos a Galicia; si soy el presidente de la República de todos los gallegos.»

Dentro de poco los restos mortales de Alfonso Rodríguez Castelao (1886-1950) van a volver a la tierra que le vio nacer y por la que tanto luchó. Su obra no tiene sentido alguno sin palabras como Galicia o pueblo gallego. Significaría una traición a su espíritu constreñir su merecido homenaje a una sesión necrológica o a la inauguración de una avenida con su nombre. Castelao merece que su obra sea conocida dentro y fuera de Galicia —más allá de los círculos intelectuales, de los universitarios, de los sectores ilustrados—, que sus dibujos se paseen por todos los caminos, que su obra teatral sea representada y sus textos divulgados. Un homenaje a Castelao sólo

tiene sentido si es popular.

Castelao es inseparable de lo popular, término equívoco y manipulable. El autor mantiene en su obra una constante reivindicación de lo sencillo, de lo íntimo, de lo pequeño. «¿Dis que Galicia e moi pequena? Eso depende do tamaño do teu espírito. Canto mais pequeno teñas o espírito mais terra precisarás. Se Galicia che parece pequena e porque non téas azos para concebir nada grande», explica Castelao. En su humorismo hay un manejo de la ternura sin caer en el ternurismo; sus dibujos de niños, de ancianos o labriegos, encierran la ingenuidad y la belleza de los rostros sin malear. Pero Castelao no se contenta con reflejar el tipis-



mo y la mera contemplación estética; su costumbrismo se transforma en una crítica, interpretando el tipismo popular como una búsqueda de las raíces del ser gallego. Sus ilustraciones son una denuncia contra los males que azotan a su tierra: los caciques, los oligarcas; y sus consecuencias: la ignorancia, el analfabetismo, la miseria...

La trayectoria vital de Castelao es un recorrido por los diferentes ámbitos del pueblo gallego de su época. Nace en 1886 en Rianxo (La Coruña), junto a la ría de Arosa, y a los nueve años viaja con su madre y sus hermanos a Argentina para reunirse con el padre emigrante, que con unos ahorros ha conseguido montar un pequeño almacén en Santa Rosa. Castelao aprende a amar su tierra desde la distancia. En 1900 vuelve a Galicia para terminar el bachillerato, instalándose en la Puebla del Caramiñal.

La universidad de Santiago —recoleta y al tiempo bulliciosa—, le abre las puertas a una realidad distinta. Por esta época aprende a escribir y a leer correctamente en gallego, idioma considerado por ese tiempo como el dialecto que hablan los campesinos. Castelao ha descubierto al pueblo gallego y lucha por su dignificación: no tiene más armas que la pluma o el lápiz. Sus primeros trabajos aparecen en revistas locales a partir de 1909, y unos meses más tarde le vemos embarcado en publicaciones como «El barbero municipal» y «El barbero», de efímera vida, en las que se enfrenta a algunos de los oligarcas de la región.

Cuando llega a Madrid para hacer el doctorado en Medicina —la carrera que inició para complacer a su padre—, sus amigos le llevan al Ateneo para que dé una conferencia, y le obligan a trabajar para distintas publicaciones. «Yo tengo dos grandes cariños en mi vida, primero la caricatura, luego la medicina», dice Castelao en 1912. Su vuelta a Rianxo para ejercer como médico es una forma de integración en la vida del labriego y del campesino, en un lugar donde la vida no es idílica, bella y sosegada como parece anunciar el paisaje verde y armónico. Poco después le vemos casado con Virginia Ferreira, «hija de padres acomodados», y como opositor al Cuerpo Auxiliar del Instituto Geográfico y Estadístico por el que ha abandonado el ejercicio de la obstetrica. Se instala en Pontevedra como profesor de dibujo, y desde allí comienza a preparar sus grandes trabajos: «Nos» (dibujos, 1919), «Un ollo de vidro» (relatos, 1922), «Cousas I» (1926), «Cousas II» (1929)... Obras en las que alterna la prosa y el dibujo, el texto y la imagen. La Academia Gallega le hace miembro de su claustro en 1926, y Castelao promueve empresas como la fundación de la Coral Polifónica de Pontevedra. Incluso en sus viajes por Europa busca las raíces del mundo celta que están emparentadas con las formas populares y ancestrales de Galicia.

En la República le encontramos sentado dos veces en su escaño de las Cortes (1931-1936) como diputado por Pontevedra del Partido Galleguista. Durante las Constitu-

yentes del 31 tiene ocasión de pronunciar esta justificación de su lengua: «Cuando fui a la escuela no sabía aún hablar castellano, porque yo tengo que decir que soy hijo de una familia humildísima. Fui a la escuela muchas veces descalzo, con un pedazo de maíz en el bolsillo. Por eso tiene para mí el gallego esa nostalgia que me recuerda el tiempo feliz de la infancia, ese tiempo que es el más feliz de todos los hombres; pero yo creo que en mí, lo es más aún, porque yo soy aldeano, y por serlo, y por haber probado la miel de otros idiomas, es por lo que quiero dignificar el habla de mi pueblo, el viejo idioma que supieron guardar como oro nuestros trabajadores, del mar y de la tierra, de esos trabajadores que son de mi sangre y de mi carne.»

Tras la guerra civil (tiempo en el que realiza unos expresivos cuadros y dibujos), el exilio, que le lleva de Nueva York a La Habana (de este tiempo son sus exuberantes trabajos sobre la cultura negra), de La Habana a Buenos Aires, donde vive como un patriarca rodeado por los suyos. En 1943 estrena su obra «Os vellos non deben de namorarse» («Los viejos no deben enamorarse»), texto que monta y dirige el propio autor. Un cáncer de pulmón siega su vida el 7 de enero de 1950, siendo enterrado en el cementerio del Centro Gallego. Su sepelio detiene por unas horas la actividad ciudadana de la capital argentina.

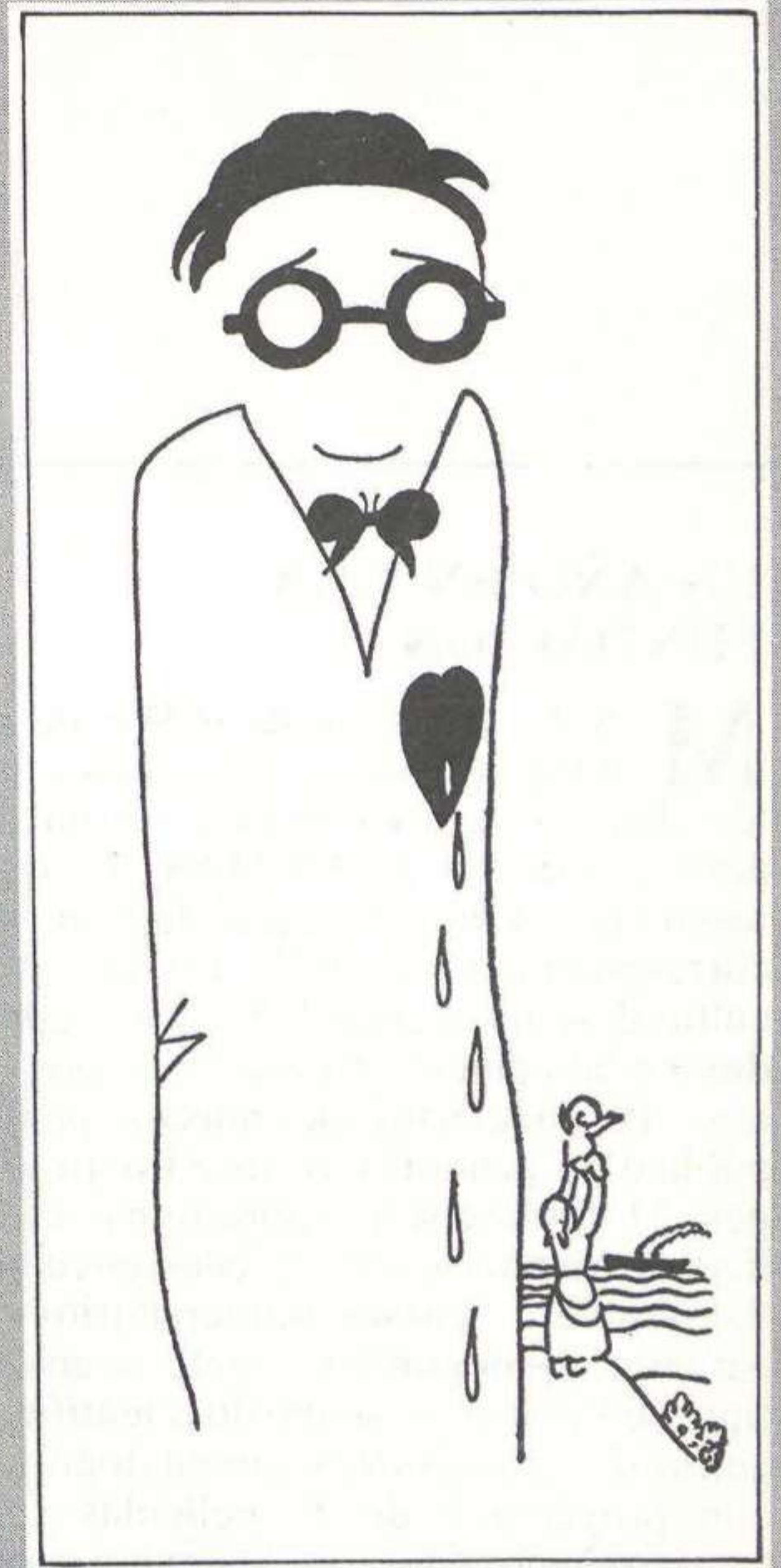
Completo creador, la obra de Castelao es expresión de una singular personalidad. Sus dibujos, a caballo entre el humor y el costum-

brismo crítico, son un ejemplar modelo de poesía gráfica, compuesta de unos breves y expresivos trazos. Como escritor de relatos y de una pieza teatral, Castelao es una gran conciencia moral encarnada en unas formas líricas, una modalidad del realismo en la que utiliza sabiamente las figuras parabólicas, la imaginación, heredando los utensilios del viejo cuento o de la ancestral leyenda. El «tercer» Castelao –ensayista, etnólogo, investigador en las formas populares, promotor de empresas culturales, conferenciante– es una consecuencia de los otros «dos», de su gran amor a la tierra, de su cariño por las gentes sencillas, de su auténtico compromiso –en lo estético y lo político– con el pueblo.

El más importante de los representantes de la cultura gallega surgidos después de Rosalía es la estampa del poeta que nunca deja de mirar hacia sus raíces y su entorno, que se siente cuerpo de su pueblo sin conformarse con la mera contemplación esteticista. Su obra es, por encima de todo, una permanente reivindicación de la dignidad del hombre gallego. Castelao es lírico, tierno y festivo, pero ante todo, crítico. Como dice el poeta Ramón Cabanillas en la última estrofa de su «Poema a la muerte de Castelao» (versión castellana): «¿De qué muerte murió nuestra prenda?» / Me atravesó el pecho un dolor hiriente y delgado de saeta / y le dije la verdad cruda, tiñendo / con una gota de sangre cada palabra: / «¡Murió del mal de los buenos y generosos! / ¡Murió del amor a la tierra!»

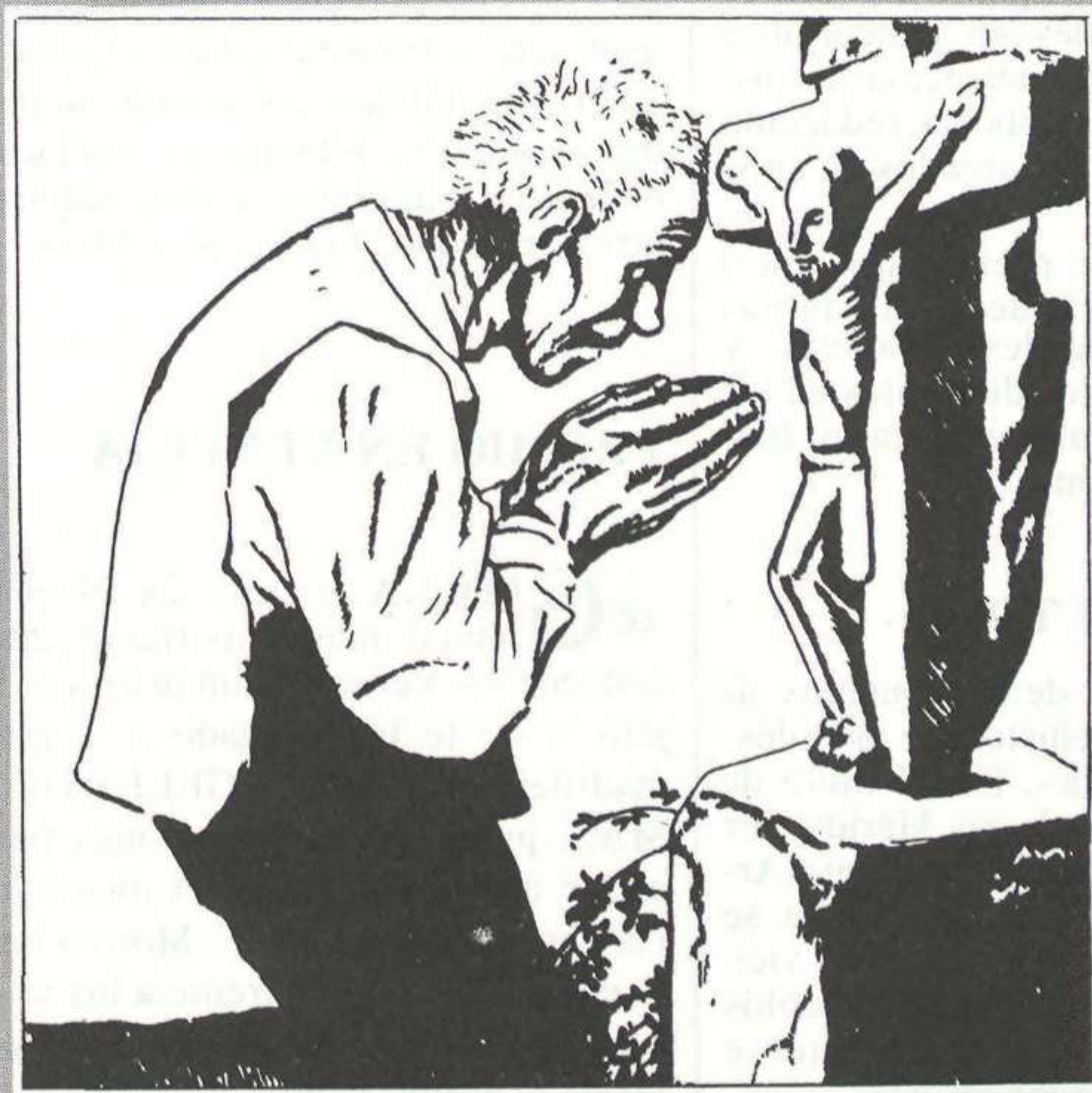


«–Dicen que van a subir los sellos de las cartas.
–¡Qué bien hacemos en no saber escribir!...»



El dibujante Bagaría caricaturizó así a Castelao.

«–Ese muchacho dicen que sabe muchísimo.
–Sí, pero tiene un acento tan gallego...»



Un dibujo de Castelao que combina la sencillez y el dramatismo.
«–No me fan xusticia, Señor.»

GENIO Y

UN AÑO EN UNA FUNDACION

MAS de un cuarto de millón de personas asistieron el pasado año a las diversas convocatorias formuladas por la Fundación JUAN MARCH, según reseña la «Memoria» anual de la entidad correspondiente a 1977. En el campo cultural se montaron 225 actos, repartidos en la siguiente forma: 28 exposiciones, 19 conciertos de música para el público en general y otros 84 para jóvenes, 51 conferencias sobre temas científicos y humanos —27 de ellas encuadradas en siete «cursos universitarios» de carácter monográfico—, siete reuniones tipo seminario o simposio científico o cultural y 36 sesiones cinematográficas con proyección de 13 películas sobre temas relacionados con las exposiciones de la Fundación. A resaltar que estos actos se repartieron entre Madrid, Santiago de Compostela, Murcia, Valencia, Las Palmas, Tenerife, Barcelona, Palma de Mallorca, Zaragoza y Alicante.

En la vertiente de promoción científica, la Fundación concedió 124 nuevas becas, 97 para España y 27 en el extranjero, que se destinaron a 109 trabajos científicos y técnicos y a 15 de creación literaria, artística o musical. Once de las becas fueron para trabajos en equipo; 21 operaciones especiales se concertaron directamente para la realización de distintas tareas, y se aprobó la redacción final de 122 trabajos encargados en años anteriores.

Por otra parte, se prestó apoyo a 9 operaciones sociales de otras tantas instituciones asistenciales españolas, y se publicaron 45 títulos diferentes en las colecciones científicas, artísticas y literarias de la Fundación.

ALGO DE CASI TODO

«**F**ORMACION de los pueblos de Hispania: prehistoria y protohistoria de Extremadura», fue el título de la Exposición celebrada en Mérida por la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos. En ella se ofrecían, por primera vez, todas las vicisitudes de la formación de pueblos extranjeros a través de importantes e inéditos materiales prehistóricos.

EXENCION PARA OBRAS DE ARTE

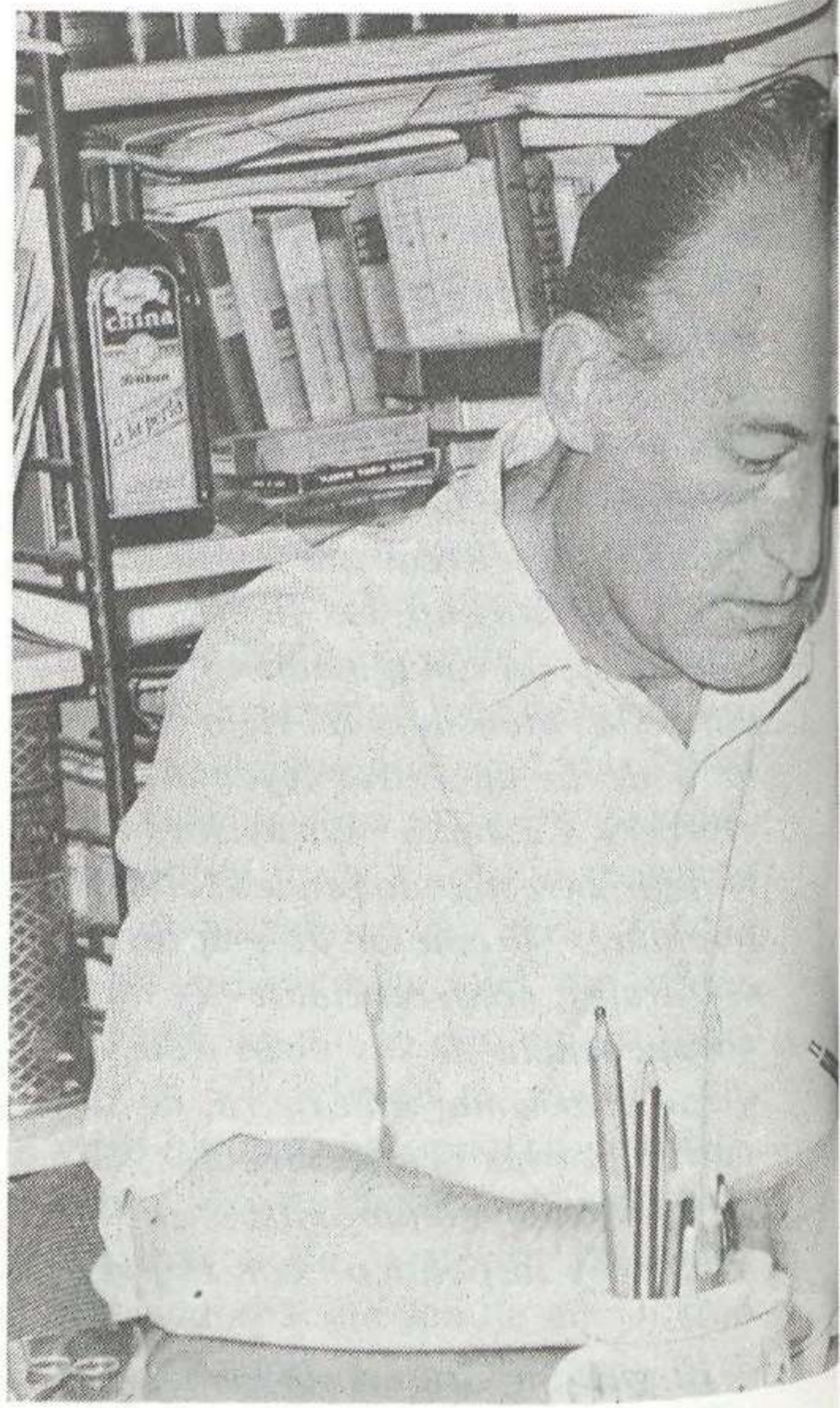
UN Real-Decreto correspondiente a la Presidencia del Gobierno aclaró, hace poco, los requisitos aplicables a las medidas urgentes de la reforma fiscal respecto a qué obras de arte colaboran a los fines de difusión cultural. Así, están exentos del impuesto extraordinario sobre el Patrimonio los inmuebles urbanos declarados expresamente monumento histórico-artístico, y las obras de arte que cumplan los citados fines; los comprendidos en el inventario del Patrimonio Artístico y los que formen el tesoro documental y bibliográfico de la nación, y los inmuebles artísticos o históricos situados en el perímetro de un conjunto histórico-artístico, aunque no hayan sido objeto de la citada declaración individual. Los edificios que dentro de aquellos conjuntos no formen parte del patrimonio correspondiente, se valorarán en atención al minusvalor que representan las limitaciones a las que están sujetos.

También se aplica la exención a todas las obras de arte cuya nuda propiedad o usufructo se transmita al Estado o a cualquier ente público, o que estén depositadas en museos, bibliotecas, fundaciones o centros culturales, entes públicos u otros análogos abiertos al público.

PREMIO EN VENECIA

«**G**ROLLA d'Oro» es el premio anual más importante que se concede en Venecia a un artista extranjero, y se le ha otorgado a la pintora madrileña MARIA ANGELES DE ARMAS, junto a otras menciones para el mejor artista italiano y el mejor local. La obra de la española, «Morfeo en dos tiempos», se impuso frente a los artistas participantes en el certamen, procedentes de cuarenta países.

TODOS CON

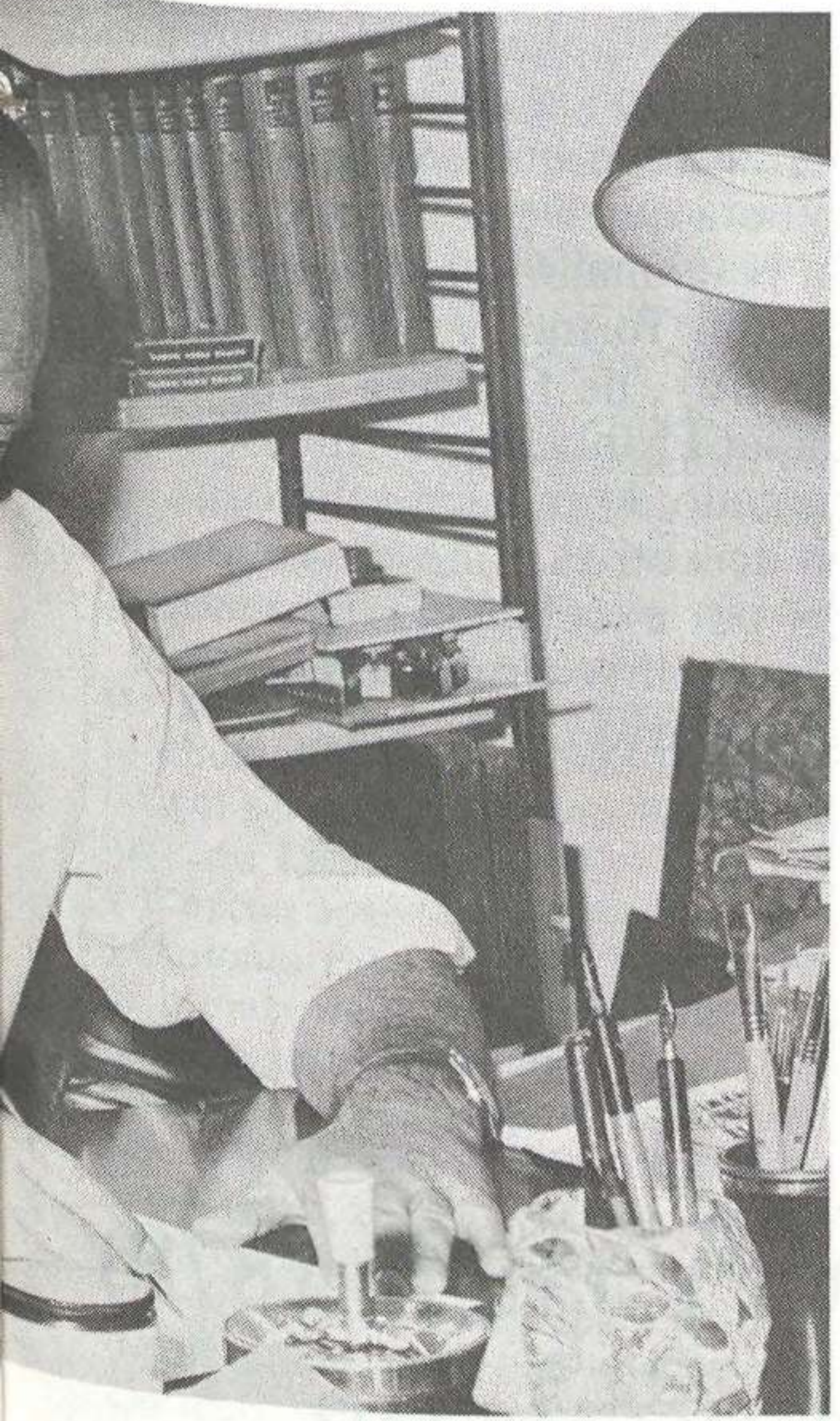


NO borra el tiempo los homenajes, y bueno es traer aquí, con categoría de primer capítulo, aunque sea casi a la salida del verano, el masivo homenaje tributado al genial Angel Antonio Mingote con ocasión de cumplir sus bodas de plata en «ABC». A lo largo de estos cinco lustros, sus chistes cotidianos nos han brindado una galería humana de primerísimo rango, que pasó luego, incluso, y según los momentos, a las barajas de juego, al libro, al cine.

Siempre recuerdo la impresión que me causó, hace años, uno de ellos. Se veía una estación del «Metro»; toda una masa abigarrada y nutrida atravesaba una puerta sobre la que se leía «Prohibido el paso»; sólo una sílfide preciosa y de curvas rotundas se dirigía hacia otra puerta presidida por la leyenda de «Salida»; un par de viejas chismosas la miraban desaprobadoramente, y una de ellas le decía a la otra: «Algunas es que no saben qué hacer para llamar la atención».

El Mingote nuestro de cada día es mañanero alimento espiritual y congratu-

MINGOTE



lante para muchos de nosotros. Miles de espectadores visitaron la Exposición instalada, en el diario de sus quehaceres cotidianos, con una extensa selección de sus dibujos; y hubo que prorrogar el tiempo previsto en principio a petición de quienes querían recorrerla y recordar allí algunas de sus mejores sonrisas de este cuarto de siglo.

Y cientos de personas le rodearon en un almuerzo convocado también en su homenaje, con intervenciones de FELIX FERNANDEZ, CONCHITA MONTEZ, MAXIMO, EVARISTO ACEVEDO, VIZCAINO CASAS, LOPEZ SANCHE, TORCUATO LUCA DE TENA y JOAQUIN CALVO SOTELO. Al inaugurar la Exposición, GUILLERMO LUCA DE TENA dijo: «Me honro en hacer palpable en este día la grandeza de un dibujante genial que llena una época y marca una época». Por eso, entonces y ahora, sencillamente, estamos todos con Mingote; y siempre podemos despedirnos igual: «Hasta el Mingote que viene», que, por fortuna, será el de mañana por la mañana.

MISION RESCATE



UNA vez más, se entregaron en Madrid los Premios de Misión Rescate, ahora en su duodécima campaña, organizada, como siempre, por Radio Nacional de España. Entre los galardones entregados, figuran los correspondientes al descubrimiento y reconstrucción de un Vía-Crucis en Ubrique, el descubrimiento de dos vigas con pinturas mudéjares en Castro Calbón (Leon) y el des-

cubrimiento de una sinagoga en Miranda de Ebro, en Burgos.

FILMOTECA NACIONAL

EN su curso 1977-1978, la Filmoteca Nacional programó 1.073 sesiones en Madrid, 1.072 en Barcelona, y el resto, hasta un total de 2.514, en otras varias ciudades. En las dos citadas se ofrecieron de cuatro a cinco diarias, normalmente con películas diferentes. Se dedicaron ciclos a directores como MURNAU, DREYER, HITCHCOCK, BRESSON, WISEMAN, SANTIAGO ALVAREZ, RAUL RUIZ, WERNER NEKES y PERE PORTABELLA; cinematografías poco conocidas, como las de Argelia, Cuba, Checoslovaquia, Hungría y Polonia, y muestras del nuevo cine en Francia, Alemania, Japón y de expresión neerlandesa. También hubo ciclos para el cine fantástico, los clásicos de cine sueco, música en el cine, fórum de Berlín, confrontación de Perpiñán, y otros, así como numerosos títulos españoles de los años cincuenta y cortometrajes también españoles representativos de su época. Se publicaron 11 folletos, y se cedieron películas a numerosas entidades. Todo un récord.

Para suscribirse a «CUADERNO DE CULTURA»

Por teléfono: Llamando al número 250 86 00

Por carta: Dirigida a **Editora Nacional**, Torregalindo, 10. Madrid-16.

Indique el tiempo de duración de la suscripción, su nombre y domicilio.

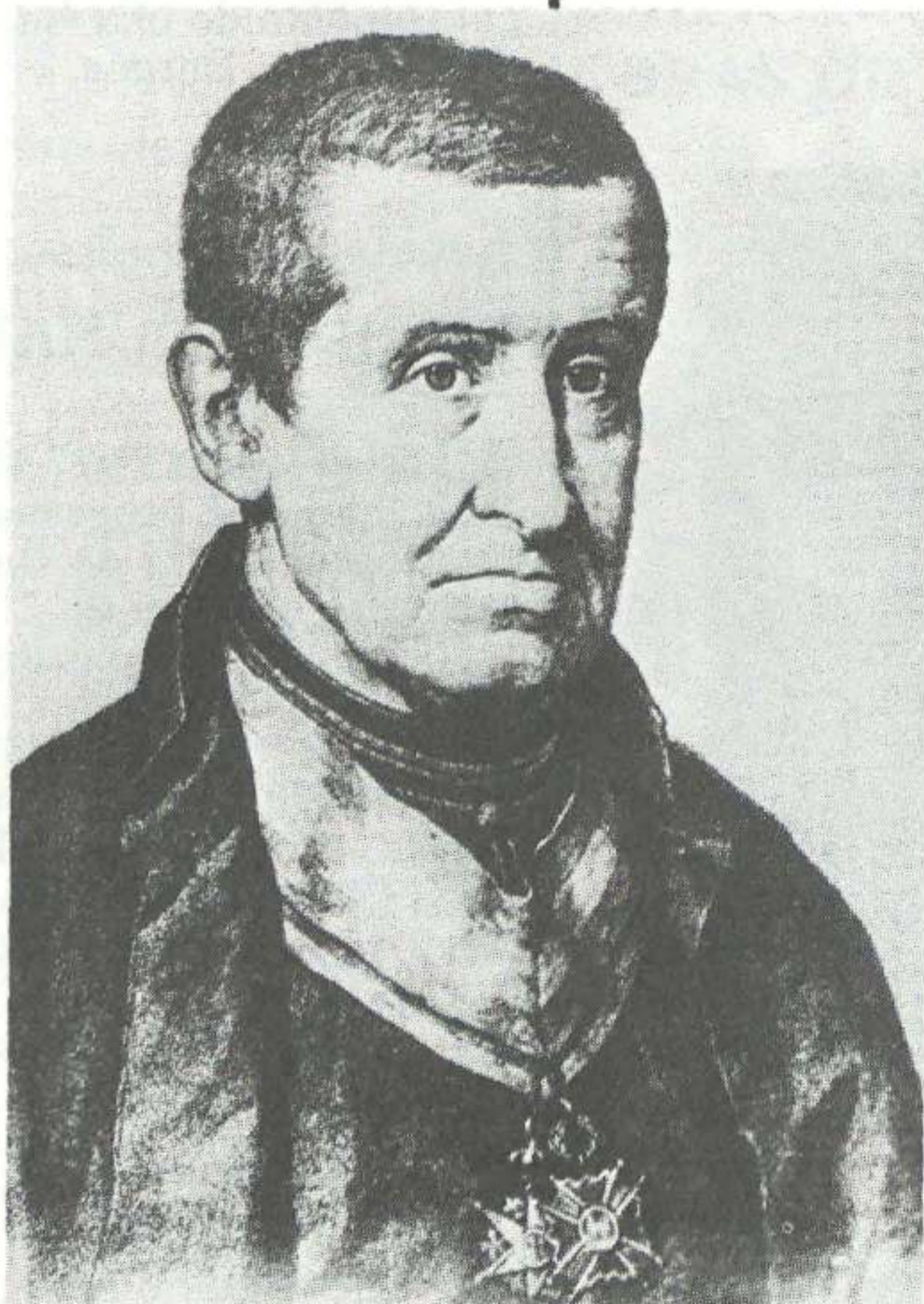
Forma de pago

Desde España: Por giro postal, cheque o transferencia bancaria a **Editora Nacional**, Torregalindo, 10. Madrid-16.

Desde el extranjero: Por cheque o transferencia bancaria a la orden de **Editora Nacional**.

Tarifa anual (12 números)

España	750
Europa (Correo aéreo)	1.150
Resto países (Correo aéreo)	1.150



Aquella tarde, en el patio de butacas del madrileño Teatro Real, alguien exclamó a mi lado: «¡Por Dios!, ¿otro «Miserere»?». Y aquel pasado 18 de marzo tuve que explicarle a la buena señora, inquieta quizá por el programa de la Orquesta Nacional –la «Sinfonía sevillana», de Joaquín Turina, y, en la segunda parte, el «Miserere», de Hilarión Eslava, dirigidos por Rafael Frühbeck de Burgos–, y por un año cargado de música religiosa, que no se trataba de «otro», sino de «uno» de los «Misereres» por excelencia, rubricado por el hecho de cumplirse precisamente este ejemplar navarro de Burlada.

HILARION ESLAVA (1807-1878) Un centenario en el corazón

Angela Andía B.

LA señora quedó más o menos convencida, y escuchó con atención la antífona «Christus factus est», el propio «Miserere» –«Apiádate de mí, oh Dios, según la gran magnitud de tu misericordia»– para tenor y coro, y la serie de sus partes consecutivas: «Amplius», «Tibi soli», «Ecce enim», «Auditui», «Cor mundum», «Redde», «Libera me», «Quoniam», «Benigne», «Tunc imponent» –«Entonces serán colocadas ofrendas sobre tu altar»– y la «Conclusión» orquestal. Evelio Esteve fue tenor, Young-Hee Kim Lee y Paloma Pérez Iñigo –primera voz de su cuerda en el Coro Nacional que dirige magistralmente Lola Rodríguez Aragón–, sopranos; Anthony Bremner, contratenor, y Juan Pons, bajo.

Hasta hace muy pocos meses cabía el

intento de pergeñar un artículo, un comentario estrictamente personal en torno a la figura de Hilarión Eslava. Hoy, ya, sería casi un pecado de leso orgullo intentar hacerlo sin recurrir para ello, paso a paso, página por página, a la extraordinaria «Monografía» redactada con ocasión de este centenario por el equipo Musikaste-Eresbil y editada en Aranzadi, con una magnífica presentación, por la Institución «Príncipe de Viana», de la Diputación Foral de Navarra, que dirige con impar acierto Vicente Galbete Guerendiain, catedrático, archivero y consejero provincial de Bellas Artes.

Se trata de un trabajo verdaderamente exhaustivo, y como tal ejemplar, que marca un rumbo y un camino que bien harían en seguir otras instituciones, para que sus figuras inolvidables lo sean de



verdad, y para que sus obras perdurables, ciertamente, perduren. Y, con él, antes que nada, se ha evitado repetir posibles equívocos, porque, como recuerda el propio profesor Vicente Galbete, el primer centenario de Eslava, el de su nacimiento, cumplido en 1907, «por las razones que fuera, esencialmente parece ser que por imprevisión, abulia o descuido de unos organizadores que más bien brillaron por su ausencia, pasó prácticamente desapercibido en Navarra, en Vasconia y puede decirse que en toda España, empezando por Madrid, donde el nombre de Eslava se había acreditado y «famado» como el de un músico de primera categoría nacional».

Ahora, las cosas han sido muy distintas. En su tiempo, y con un conocimiento directo, se ocuparon de Hilarión Eslava el periódico sevillano «Orfeo Andaluz», en 1843, y los autores José Parada y Barreto, José María Esperanza y Solá, y Antonio Peña y Goñi. Pero es ahora, de la mano de José Luis Ansorena—coordinador de la «Monografía» que nos ocupa, director del Archivo Euskal Ereslarrien Bulduma y director, también, del Musikaste—, como, a través de una completa biografía insertada en la propia «Monografía» a modo de un libro dentro del libro, que bien pudo vivir su existencia meritoria por separado, conocemos y profundizamos en plenitud en la vida y en la obra del compositor y maestro, desarrolladas luego en trabajos específicos, pero de gran importancia, por José López Caló, Samuel Rubio, Antonio Ga-

llego, Joaquín Pildain, Dionisio Preciado, Antonio Martín Moreno y José Antonio Arana Martija.

Actos y conciertos en el Teatro Gayarre, en las iglesias de Santo Domingo y de San Lorenzo, en el parque de la Media Luna y en la catedral, solemnizaron este aniversario secular de uno de los mayores músicos de la justamente llamada Navarra «Madre de músicos». La sesión académica en la de Bellas Artes de San Fernando y los ecos de una carta de Joaquín Larregla, de aquel ya lejano 1907, se han multiplicado ahora en diversos acontecimientos que guardará para la posteridad este libro erudito e integral al que ya será forzoso referirse



siempre que se pretenda calar en la vida o en la obra de Hilarión Eslava.

Añadamos la composición del «Concierto para piano y orquesta», por Agustín González Acilu, la adquisición de «Benitorenna»—la casa natal de Eslava en Burlada—, las publicaciones específicas—esta «Monografía», la «Bio-bibliografía de don Hilarión Eslava», de Leocadio Hernández Ascunce, un cartel mural anunciador, un álbum-reportaje completo—, la grabación del disco con la «Misa a Capella» y «Motetes» y las grabaciones y retransmisiones de varios programas con el «Miserere» y otras obras.

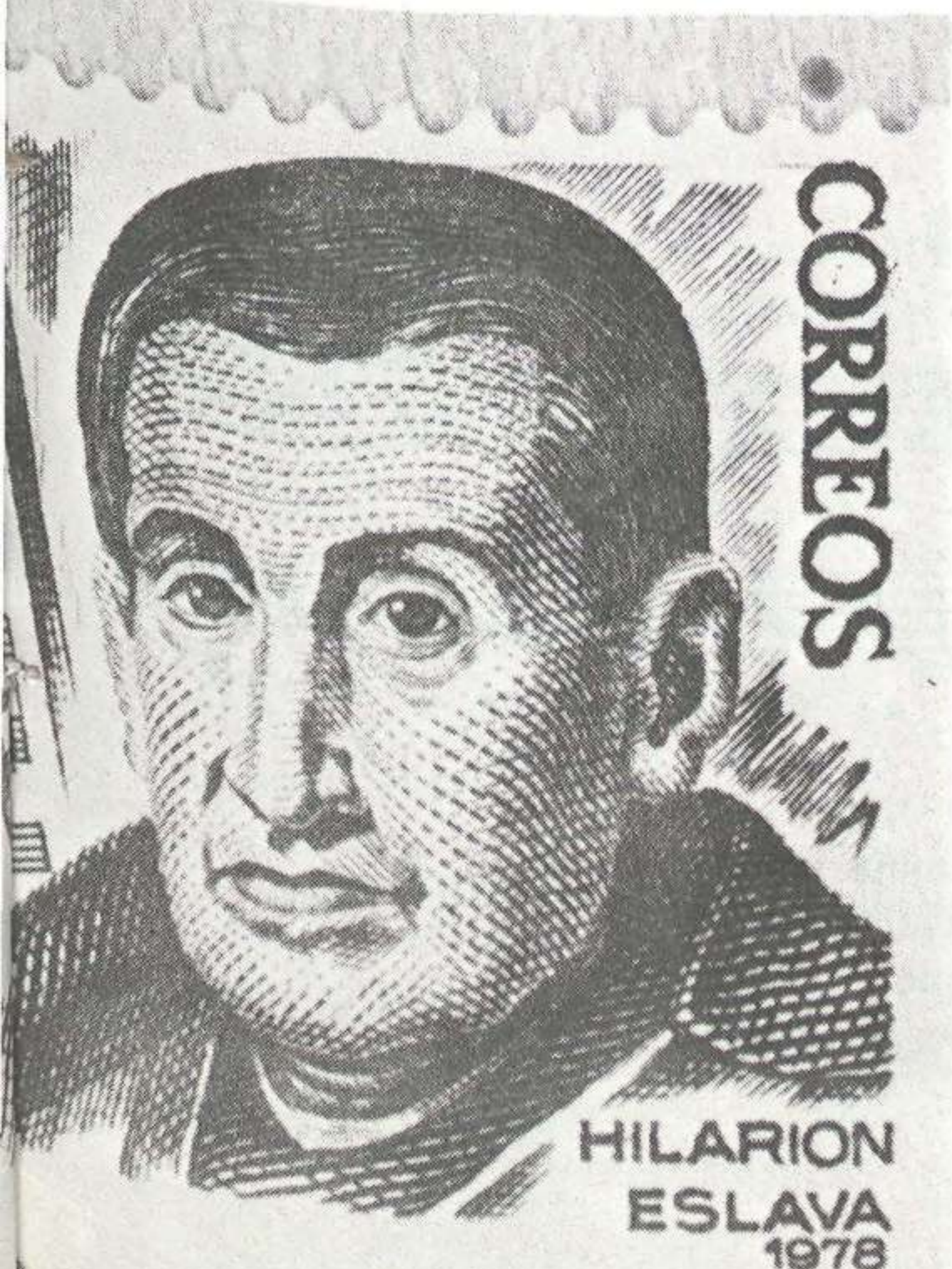
Discurre un largo camino entre las tres de la tarde del 21 de octubre de 1807 y las diez de la noche del 23 de julio de 1878, en Burlada y en Madrid, su naci-



miento y su muerte, esta última, azares del destino, en la misma casa de la calle San Quintín, número 8, donde años después, en 1894, falleció también el compositor Emilio Arrieta.

Burgo de Osma y Sevilla, diácono y presbítero, marcan hitos en su fecunda existencia. Como la jalonan su descubrimiento de Gayarre, las cuatro partes de su «Método completo de solfeo sin acompañamiento», la gran colección de obras de música religiosa—diez tomos—, «Lira sacro-hispana», la fundación y dirección de la «Gaceta musical» de Madrid, o su incorporación, dirección y renuncia al Real Conservatorio, por citar tan sólo algunos capítulos muy señalados. Y, entre sus obras, misas, lamentaciones, salmos, himnos, bailes—destinados a los «seises»—, motetes, salves y un etcétera muy extenso y plural, que incluye, por ejemplo, una «Sinfonía fantástica» para gran orquesta y sus tres óperas (fragmentos) «El solitario», «La tregua di Tolemaide» y «Pietro il Cru dele».

Desde 1907 hasta 1978, en estos poco más de setenta años, la figura de Hilarión Eslava ha conseguido una definitiva proyección en nuestro panorama musical. «Declaro—decía su testamento— que no poseo bienes raíces de ninguna clase...» Pero poseía—y la Institución Príncipe de Viana las ha puesto ahora prácticamente en nuestras manos— las más insignes y egregias propiedades: la paz del hombre y la gloria del músico. Por eso es un centenario que no sólo llevamos en el recuerdo, sino, sobre todo, en el corazón.



CANCIONES DE ESPAÑA

L A C A N C I O N G A L L E G A



Seguimos nuestro recorrido por el variado y rico cancionero español con la famosa canción gallega ¡Ay, miña xoiña!

¡Ay, miña xoiña!

Lento y libre.

Bai - xa - te - - - Lou - cei - ro - da - meun - ra - - - ma
- li - ño - pa - ra fa - cer som - bra ao San - to - me Ni - ño

Vaixate, Louceiro,
dame un ramaliño,
para facer sombra
a o Santo me Niño

¡Ay miña xoiña!
qu'angustias me das
o ver que pr'o neno
roupiñas non tras.



LLUIS LLACH:

LA AMBIGÜEDAD COMO FORMA DE EXPRESION

«Ens diran: miserable d'aquell dissortat
que no te l'humilitat del constant començar
Ai d'aquell, que no té més demà que l'avui,
que no pren nou alé per anar más enllá.»

Manuel E. Martín

(«Nos dirán: miserable de aquel desdichado
desprovisto de la humildad del constante empezar.
Ay de quien no tiene más mañana que el hoy
y no cobra nuevo aliento para cruzar más lejos».)

(De «Cami cap un nou cant» («Camino al nuevo canto»)).



«En España hay 'orientadores' de música, pero no críticos»

«La censura nos enseñó a decir cosas sin recurrir al panfleto»

No es preciso insistir en el papel que la *cançó* ha representado a partir de la mitad de los años 60 como revitalizadora de una identidad cultural y de unas aspiraciones autonomistas. Ahora, quince años después —cuando la *cançó* se plantea una renovación, al transformarse el *marco social* en el que se desarrolló—, y con una mayor perspectiva para su análisis, resalta en primer término la variedad de contenidos y formas de expresión utilizadas por artistas tan distintos como Maria del Mar Bonet o Sisa, Ovidi Montllor o Marina Rosell, Raimon o Pi de la Serra, Lluís Llach o Pau Ribà. El más *clásico*, el más solemne y el más *exquisito* en la forma de componer ha sido Llach. Con sus poemas sinfónicos ha roto las barreras que separan a la música clásica del «pop», y uno de sus méritos está en haber sabido conciliar en torno a su obra a públicos con orígenes y educación musical muy divergentes.

Por su origen social, Llach es también una excepción: procede de la burguesía media alta de Gerona, y desde que era niño ha estudiado piano y solfeo, siendo su formación musical puramente clásica: «Por nacer en la burguesía —dice Llach—, evidentemente, tienes algunos privilegios, especialmente el del acceso y la disposición de la cultura, que ésta sea una buena o una mala cultura, no hace al caso. Mi padre ha sido médico y yo he podido estudiar, ir al colegio, aprender piano, he tenido más facilidades que otros. Y ahora, aunque mi procedencia y mi estado económico actual son burgueses, yo no me identifico necesariamente con los valores de la burguesía. Lo primero que habría que definir es si burguesía es un status social o un sistema de valores. En el año 1968, mi sistema de valores sufrió una crisis y un cambio radical que me planteó una transformación en mi modo de pensar. Ahora mi sistema de valores no es burgués, ni por mi ideología, ni por mi comportamiento personal, ni por mi actitud cívica.»

Nacido en 1948 en el Bajo Ampurdán, en Gerona, la formación cultural y musical de Llach ha tenido una fuerte influencia francesa. «Vivía al lado de «Radio Liberty» y la proximidad de la emisora producía un campo de sonido que impedía que se escucharan en la zona las emisoras nacionales. Estaba condenado a sintonizar las emisoras francesas: Radio París, Radio Montecarlo; incluso Radio Andorra. En aquellos tiempos, se escuchaba a Edith Piaff, Leo Ferré, Jacques Brell, Barbara, y, luego, a los Becaud, los Aznavour y hasta los Adamo. Esa música francesa influyó mucho en mi formación musical. Hasta que no cumplí los quince años no empecé a tener idea de lo que se estaba haciendo en España. El día que se murió la Piaff fue como si se hubiera muerto alguno de mi familia.»

COMIENZOS CASUALES

Llach llegó al mundo de la música profesional de una forma casual, integrándose como

último miembro de Els Setze Jutges, el grupo pionero de la *nova cançó*. Más tarde, como solista, se inicia por el camino de la canción lírica, con un fuerte romanticismo y una base musical cada vez más elaborada que desemboca en un barroquismo a partir de sus poemas sinfónicos como «Campanades a mort» o el álbum «Viatge a Itaca». Este período se caracteriza por unos textos líricos, ampulosos, abstractos, habitualmente ambiguos (pese a que esa ambigüedad se convierte en una forma más de expresión), y unas músicas densas, barrocas, exquisitamente elaboradas y trabajadas en el estudio de grabación, utilizando recursos técnicos —regrabaciones, ecos, resonancias artificiales— para conseguir una base musical envolvente y de una aparatosa grandiosidad. Sin embargo, esa mezcla de ampulosidad, barroquismo y ambigüedad ha sido un aspecto que se ha criticado en la obra de Llach.

«Tenemos que agradecer a la censura de estos años pasados —expresa Llach— el enriquecimiento espiritual que ha contribuido a proporcionarnos. 'Gracias' a ella hemos viajado por el extranjero y hemos vivido muchas experiencias. 'Gracias' a ella hemos tenido que forzarnos la imaginación para trabajar con unas abstracciones en el lenguaje que se han ido haciendo habituales en todos nosotros. El gran descubrimiento de la canción, por parte de la censura, ha sido el de la utilización de la ambigüedad, que ha hecho que la gente que sociológicamente se encuentra en unos límites se ha venido a identificar con nuestros textos. La censura no sabe el regalo que nos ha dado: hemos aprendido a decir las cosas sin tener que recurrir al panfleto, con una total indefinición en los textos en los que se han identificado más personas que si las cosas se hubieran tenido que decir por las claras.»

OPTIMISMO

Llach se muestra optimista sobre el presente y el futuro de la cultura catalana. «El problema de la cultura catalana —si es que hay que calificarlo de 'problema'— ha venido casi siempre desde fuera, no sólo desde dentro. Ha habido un complejo de problema, cuando en realidad es una cultura que ha sobrevivido estas cuatro últimas décadas y, a pesar de todo, sigue tan viva y coleante, y ha emergido tras estos años con una gran vitalidad. Debemos reconocer que el Congreso de Cultura Catalana vivió en una época que no se merecía: los últimos tiempos anterior sistema, con mucha menos libertad que ahora... Por ello, el tiempo le ha ganado la partida al Congreso. Este ha tenido un par de fallos, el primero involuntario: que el tiempo se lo ha comido. El segundo, es que el Congreso no se planteó como un congreso de cultura popular, y, en vez de ir de abajo a arriba, ha ido de arriba abajo. En su día opiné que si el Congreso no se enfocaba hacia la participación de la base y hacia la revitalización de las formas populares autóctonas, la convocatoria no tendría dema-

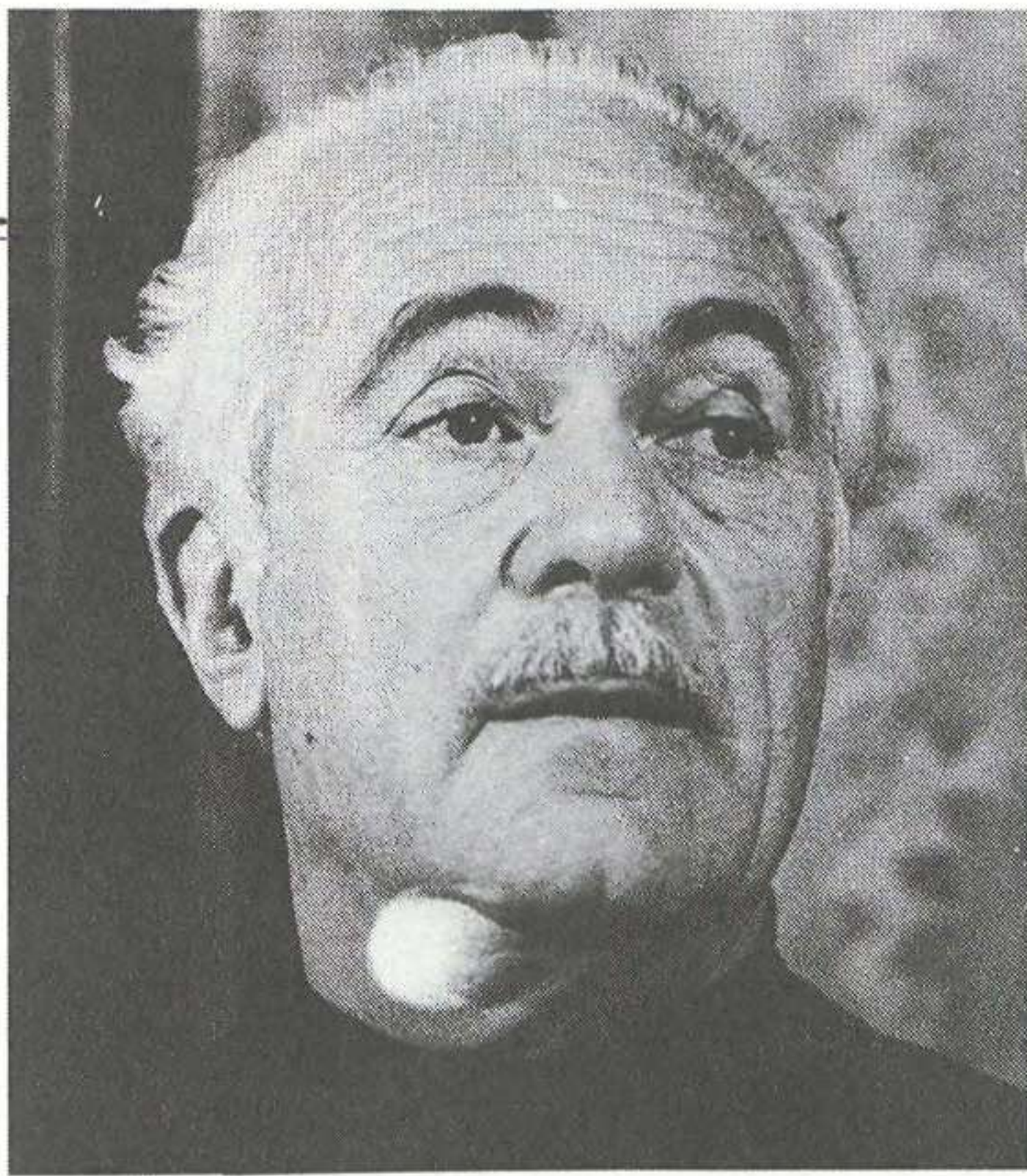
siado sentido; porque si había un simple problema de represión, éste se iba a solucionar en cuanto hubiera libertades...»

«En Cataluña, de seis millones y medio de habitantes hay un millón y medio de personas que proceden de la emigración. En mi pueblo había tres andaluces que hablaban castellano, pero que también sabían el catalán, incluso mejor que nosotros. Mi ámbito de convivencia era catalán; si hubiera nacido en Hospitalet a lo mejor hubiera sido distinto. Actualmente, a nivel de composición, no podría componer en castellano; no tengo capacidad para hacerlo. Ahora bien, a lo mejor algún día me voy a poner a bailar sevillanas para que vean que no tengo nada en contra de lo andaluz ni de lo castellano. En otros tiempos —hablo de los años 67, 68 ó 69—, cuando salíamos fuera de Cataluña teníamos que repetir hasta la saciedad que los catalanes no cantábamos en castellano por menosprecio a esa cultura, sino por reivindicación de nuestra lengua y por afirmación frente al centralismo. Entonces, hay un rechazo que arranca de hace cien años. Lo que ahora parece tan natural y es aceptado, hace ocho o diez años parecía algo surrealista o absurdo. Llegábamos a una ciudad y no sabíamos cómo iban a reaccionar los medios de difusión y la gente. Parecía una lucha absurda de etnias, de racismo: que si el Barça era mejor que el Madrid, que si en Cataluña teníamos a la Moreneta, como si no hubiera vírgenes y equipos de fútbol en todos los sitios. Hay que evitar esa falsa sensación de pugna y romper con esa rivalidad totalmentj fabricada por los intereses centralistas y oligárquicos.»

El autor de «Viatge a Itaca» rehúye las etiquetas que le sitúan como un «cantante testimonio» o como un canón popular: «Cantar es una forma de realizarme y de expresarme que responde a una necesidad anímica, no a un espíritu heroico. El cantante más popular de este país lo ha sido Manolo Escobar, así que cuesta trabajo que a uno le denominen «popular». Yo siempre repudie las etiquetas, pero al menos hay una definición que no me choca. Es la de cantante testimonio, pero de una forma muy relativa, porque testimonio también lo es Camilo Sesto a su manera.»

LOS MALOS CRITICOS

Tampoco cree demasiado en la crítica musical, cuya existencia pone en tela de juicio: «La crítica trabaja habitualmente a base de tópicos; es más, considero que en este país hay orientadores de gustos en el campo de la música moderna, pero críticos musicales no existen. La canción es un arte muy sencillo y a la vez muy complejo. Tiene un aspecto de comunicación, un canal musical, otro canal estético, otro político, vocal, técnico, un problema de ámbito con unas repercusiones sociales. El buen crítico debería ser aquel señor que conociera poesía, música en serio para saber las raíces, que supiera las técnicas del canto vocal; después tendría que ser un buen sociólogo. (Fotos: TONI CATANY.)



Aurelio Peccei.

LOS DIEZ AÑOS DEL CLUB de ROMA

Alberto M. Arruti

El Club de Roma ha cumplido diez años. Fue fundado, en 1968, por un grupo de personalidades internacionales. Unos 90 sabios, científicos y técnicos del mundo constituyeron esta entidad, que mantiene la industria privada a base de empresas que dan donativos y que dirige Aurelio Peccei.

EL Club obedece a la necesidad, que ha tenido siempre el hombre, de conocer su futuro. Los astrólogos y visionarios son tan antiguos como la propia Humanidad. Nuestro siglo también quiere conocer lo que va a pasar. Y la frontera del año 2000 se dibuja como un límite, como una barrera, a la que todos hacen referencia. Nuestro siglo, con su sensibilidad característica y con sus métodos, se aproxima también al futuro. Lo hace a base de ordenadores y de estadística. Y se constituye una nueva ciencia: la Futurología.

El futuro

Nuestra actitud ante el futuro es múltiple y diversa. Podemos aceptarlo, sin más, como algo inexorable, que nos ha de venir impuesto. Podemos prevenirlo y, en consecuencia, intentar encauzarlo, modificarlo, transformarlo y, en definitiva, crearlo. Podemos, también, desearlo. Considerarlo como un bien. Aquí está el fondo de todas las utopías. Es el espíritu de Julio Verne. El futuro considerado como un bien.

Finalmente, podemos temer el futuro. Esta es una característica muy acentuada en los futurólogos contemporáneos:



Julio Verne.

el pesimismo. El futuro aparece como algo temible, como algo temido. Y el futurólogo es el aguafiestas de la fiesta de la vida. Ya Malthus, en su «Ensayo sobre el principio de la población», formulaba un principio que se ha hecho clásico: mientras la población aumente en proporción geométrica, y la producción de alimentos, en proporción aritmética, nos encontramos próximos a un verdadero desastre. Pero lo cierto es que Malthus ha influido, como pocos pensadores, a lo largo de muchos años. Su

libro hoy nos parece ingenuo. No veía, porque no podía, el enorme desarrollo de la ciencia y de la técnica, que constituye el acontecimiento más importante del siglo XX.

Y es, precisamente, a esta evolución de la ciencia a la que los futurólogos han de dedicar una atención preferente. Pero si existe algún problema realmente difícil en nuestro siglo, es el de definir unas líneas serias, precisas y seguras de la evolución de la ciencia. Y, en consecuencia, de la tecnología. En primer lugar, nunca se sabe cuándo, ni cómo se va a producir un descubrimiento científico. En segundo lugar, se impone fijar unas líneas prioritarias de investigación. O sea, decidir una política científica a escala mundial. Los temas que aborda hoy la Ciencia son tan numerosos que la mayoría de los países, por no decir todos, no pueden dedicar sus recursos humanos y económicos nada más que a la investigación de unos cuantos temas que se escojan como prioritarios.

La situación actual

Nuestro siglo se come a sus profetas. Hace unos diez años, tres hombres centraban el interés del público. Aparecían



Reunión anual del Club de Roma.

como tres visionarios, como auténticos oráculos de Delfos a los que había que consultar. Los tres, de orígenes muy distintos, procedían de una nación joven, la más poderosa del mundo, que se había caracterizado por mirar siempre hacia el futuro y por abandonar, o por no tener, pasado. La nación era Estados Unidos y los hombres Marshall Mac Luhan, Marcuse y Galbraith. Aunque los tres asumían una posición crítica respecto al presente en el que vivían, y que analizaban en el fondo, su visión de futuro resultaba optimista. El primero soñaba con un mundo unificado gracias a la televisión. Si la era del libro estaba acabada, surgía la era de la imagen: una nueva cultura, que no tenía que envidiar en nada a la anterior.

Marcuse fue el profeta de la revolución estudiantil. El que señaló que la revolución no la harían los proletarios ni los obreros, porque en la cultura tecnológica de nuestra época no había obreros en el sentido decimonónico de la palabra. La revolución la haría el proletariado estudiantil, intelectual, que no acababa de centrarse en los esquemas de la civilización de consumo. Algo que no habían visto Marx ni Lenin, pero que vislumbró, desde la cárcel, un pensador que ha pasado muchos años marginado y proscrito, Gramsci.

El tercer profeta es Galbraith. Es el teórico de la sociedad de la abundancia. Los economistas clásicos construyeron toda la ciencia económica sobre la base de la escasez. Los economistas, sean liberales o marxistas, hablan de una empresa que «ya no existe más que en el

folklore». Galbraith observa cómo el capitalismo, en su sentido clásico, ya no existe. La imagen del aventurero que con tesón, imaginación y audacia llega a ser el rey del cemento o de la Coca-Cola ya no existe. La empresa, si quiere subsistir en un mundo tremendamente cambiante, en el que una máquina se queda obsoleta a los pocos años de haber sido comprada, sustituye al capitalista por el tecnócrata. Y esto sucede lo mismo si la economía es liberal o planificada.

El pensamiento del Club de Roma

Estos hombres, a los que contemplamos, con sólo diez años de perspectiva,



Marshall Mac Luhan.

nos parecen hoy anticuados. Enormes problemas que configuran nuestro presente, y que han de configurar el futuro, se les han pasado inadvertidos, porque, en su sentido más profundo, eran optimistas. Estaban contagiados del optimismo progresista y liberal. No se daban cuenta de un hecho tan simple como es que se necesita energía para mover el mundo industrial de nuestra época. Y que la energía se acaba. Y que, desde octubre de 1973, la energía se encarece. Y que los países del Tercer Mundo están decididos a no ser unas simples marionetas de la Historia.

Y, en otro orden de cosas, que la Naturaleza se deteriora. Que muchas especies, vegetales y animales, han dejado de existir. Que, en un futuro muy próximo, dejarán de existir otras muchas. Que los mares se convierten en cloacas (alguno de ellos de tanta tradición cultural, como el Mediterráneo). Que nuestras ciudades se transforman lenta, pero inexorablemente, en gigantescos cementerios de plástico y hormigón armado. Que el ruido neurotiza a miles de hombres. En definitiva, que nuestra cultura y nuestra época atraviesan una crisis profunda, tan profunda que se augura ya el comienzo de una sociedad distinta, que no colocará sus valores ni en el desarrollo ni en el consumo.

Le cabe la gloria al Club de Roma haber dado la voz de alarma. En 1972 aparece un pequeño libro, «Los límites del crecimiento», del que era autor Dennis Meadows, del Instituto Tecnológico de Massachusetts. Este libro estaba patrocinado por el Club de Roma. El libro argumentaba en favor de imponer un límite al crecimiento.

Cuatro años más tarde, en 1976, el Club corregía la dirección tomada y hablaba, más que de un «crecimiento cero», de un «crecimiento selectivo».

Si bien los éxitos del Club han sido muy grandes, su mayor fracaso consiste en no afrontar los problemas con una mentalidad distinta de la mecanicista y estadística.

Rof Carballo, en una inteligente ponencia escrita con motivo del décimo aniversario del Club, ha denunciado este error de fondo. «Las crisis materiales del planeta no pueden solucionarse con previsiones racionales, mecanicistas, lógicas, en fin de cuentas, nacidas de la misma mentalidad que ha conducido a la crisis.»

El humor de Ricardo Segura

SER O NO SER:
HE AQUÍ EL PROBLEMA.
CUAL ES MÁS DIGNA ACCION
DEL ANIMO, ¿SUFRIR LOS TIROS
PENETRANTES DE LA FORTUNA
INJUSTA, U ORONER LOS BRAZOS
A ESTE TORRENTE DE CALAMI-
DADES Y DARLAS FIN CON ATREVIDA
RESISTENCIA? MORR ES DORMIR.
NO MAS. Y CON UN SUEÑO LAS
AFLICIONES SE ACABAN Y LOS
DOLORES SIN NÚMERO, PATRIMO-
NIO DE NUESTRA DÉBL NATURA-
LEZA... ESTE ES UN TERMINO
QUE DEBERIAMOS SOLICITAR
CON ANSIA. MORR ES
DORMIR...

VIENDO DON
QUIJOTE LA HUMILDAD
DEL ALCABE DE LA FORTALEZA,
QUE TAL LE PARECIO A ÉL EL
VENTERO Y LA VENTA, RESPONDIÓ:
PARA MI, SEÑOR CASTELLANO,
CUALQUER COSA BASTA, PORQUE MIS
ARREOS SON LAS ARMAS, MI DESCANSO
EL PELEAR, ETC.
PENSO EL HUESPED QUE EL HABERLE
LLAMADO CASTELLANO HABIA SDO
POR HABERLE PARECIDO DE
LOS SANOS DE CASTILIA...

¡SHAKESPEARE,
RA, RA, RA...!

¡CERVANTES Y
NADIE MAS!



RICARDO SEGURA

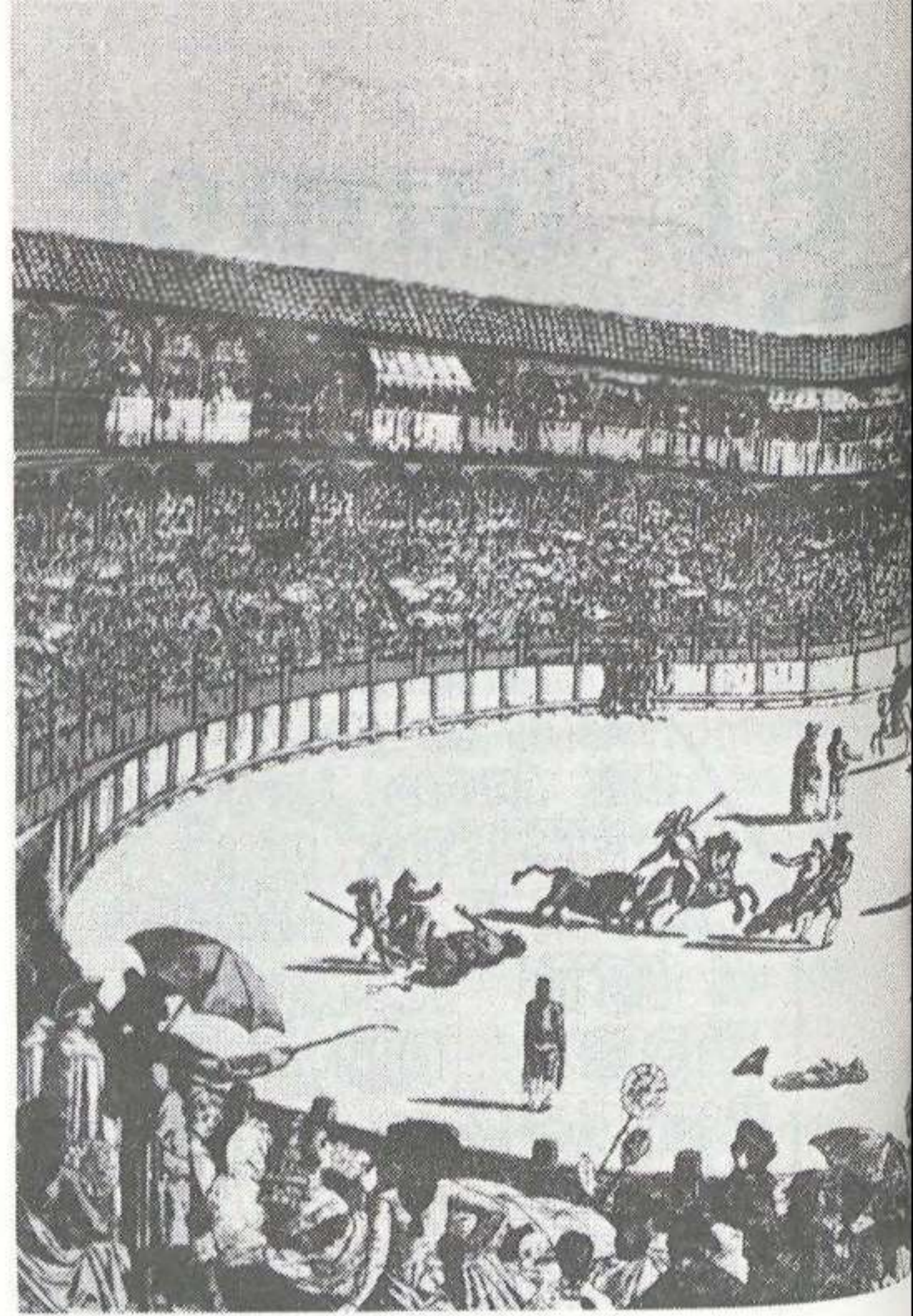
DON FRANCISCO, EL DE LOS TOROS

El 150 aniversario de la muerte del genial pintor de Fuendetodos nos brinda cordial oportunidad para subrayar la íntima vinculación de don Francisco de Goya con la racial diversión de los españoles. José María de Cossío, en su enciclopedia «Los toros», dice que desde los tiempos juveniles de Zaragoza, acaso desde la niñez, Goya debió de sentirse atraído por la lidia de reses bravas como espectáculo y como deporte apasionante.

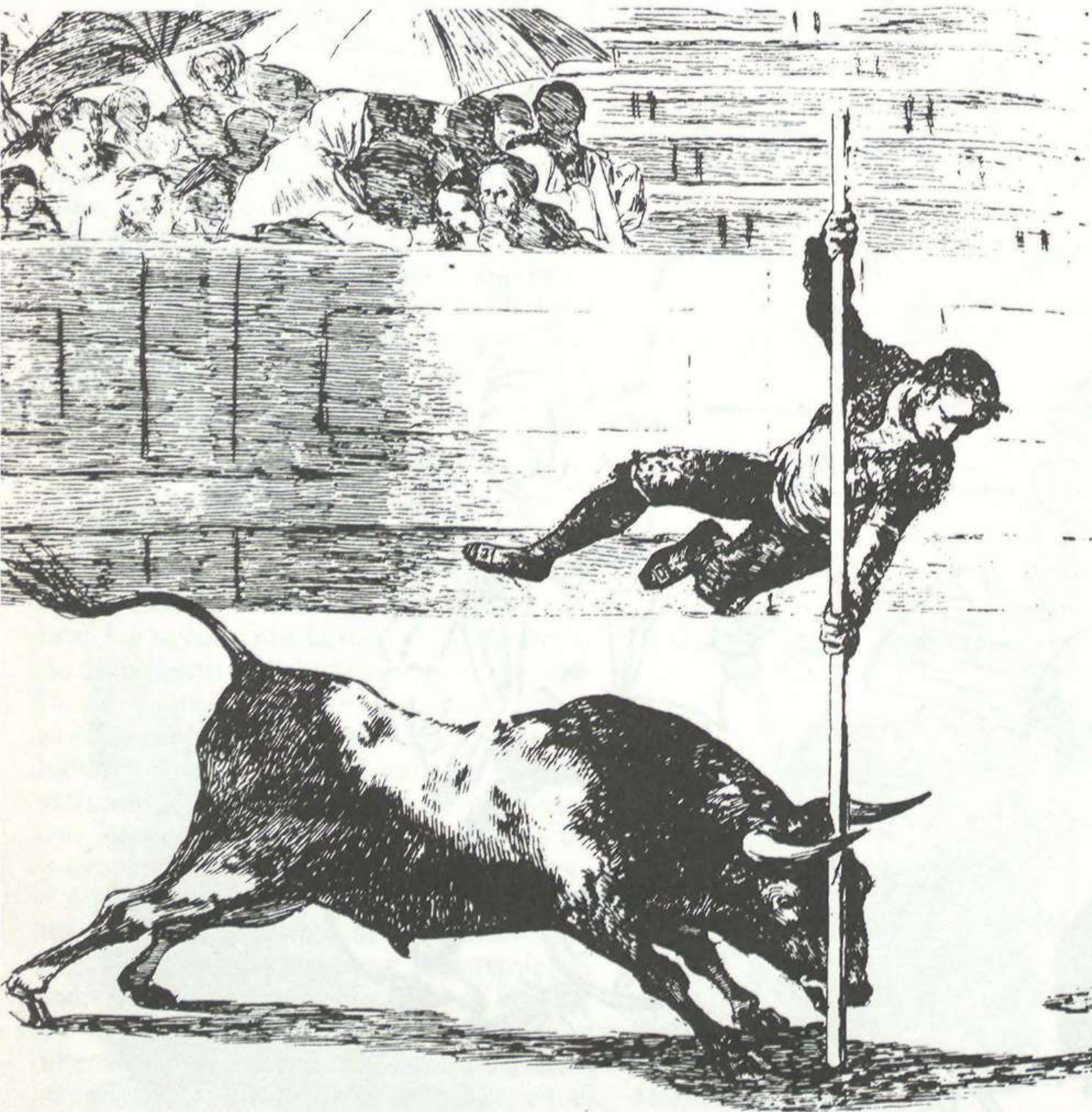
EN todo caso, cobran en su total obra pictórica una tal importancia que no se explica por circunstancia histórica, sino por pura inclinación personal. Ello lo corroboraba, en una carta, Moratín, comentando su relación y sus conversaciones en Burdeos con el pintor: «Goya dice que él ha toreado en su tiempo y que con la espada en la mano a nadie teme». Lo que no está pro-

bado documentalmente, aunque lo refieren algunos de su biógrafos, es que formara parte de cuadrillas toreras pueblerinas e incluso cobrase por ello.

Pero cierto es que era asiduo espectador de corridas de toros, a las que asistía siempre en localidad cercana al ruedo, y que tenía amistad con muchos toreros, especialmente con los rondeños Romero y los hispa-

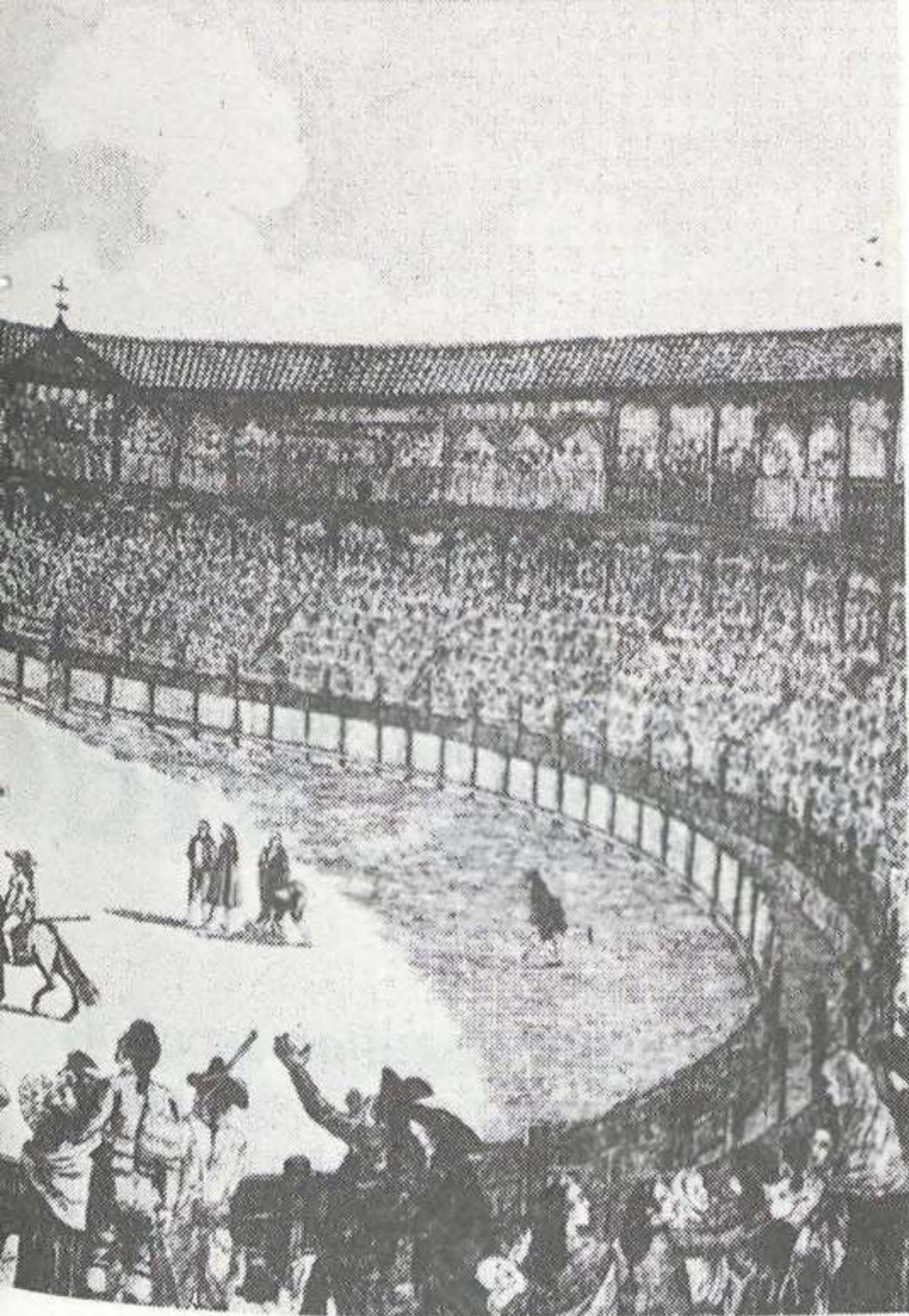


GO TAUR



lenses Costillares y Pepe Hillo, a los que inmortalizó en lienzos y grabados, sobresaliendo los retratos que hizo a los hermanos Pedro y José Romero. El de éste con el rico vestido que le regaló la Duquesa de Alba y los dos de Pedro, éstos en colecciones extranjeras. En los últimos años de su vida, autodesterrado en Francia, añora intensamente las corridas de toros, su espectáculo favorito.

Incontables son los cuadros de asunto tauromáquico que pintara desde sus comienzos artísticos, informando su editor Zapater que los «borrones de toros» fueron un género cultivado por Goya en su primera época madrileña, como lo que los pintores llaman cuadro de venta, sin que falten los cartones para tapices. Entre éstos merece mención expresa uno de los diez que diseñó para el dormitorio de los príncipes en el palacio de El Pardo, el bellissimo denominado «La novillada»: En las afueras de un pueblo es corrido un novillo por unos majos en un coso irregular y se especula que uno de los toreros sea su autorretrato. En los cuadritos de género para la Alameda de Osuna descuella un «Apartado de toros». Maravillosa es la tabla de la colección de la Academia de San Fer-



YA, OFILO

Antonio García Ramos

nando: «Corrida en un pueblo». Y por muchos es óptimamente estimada la «Corrida de pueblo en plaza partida», albergada en el Museo Metropolitano de Nueva York. En estos dos cuadros el piquero es jinete sobre caballos blancos, como son la mayoría de los que montan los varilargueros goyescos.

Pero su obra maestra es la serie de aguafuertes «La Tauromaquia», anunciados en el «Diario de Madrid» el día 28 del mes de octubre del año 1816, estampas inventadas y grabadas por don Francisco Goya, Pintor de Cámara de S.M., en que se representan diversas suertes de toros. La colección completa, 33 láminas, se vendía a 300 reales de vellón, y si se adquirían por separado, a diez cada una. Fueron inspiradas en la «Carta histórica sobre el origen y progreso de las fiestas de toros en España», publicada en el año 1777 por don Nicolás Fernández de Moratín. Juan Antonio Gaya Nuño la califica como la más genial interpretación del espectáculo más español y discrimina que responden a la obra moratiniana las doce estampas primeras, la catorce y la veintisiete, siendo las otras diecinueve de invención de Goya, pues narran gráficamente hechos posteriores al año 1777.

SUS TITULOS

Considero imprescindible reseñar, por alocucionador, los títulos de todas las láminas: 1, Modo con que los antiguos españoles cazaban los toros a caballo; 2, Otro modo de cazar a pie; 3, Los moros establecidos en España, prescindiendo de las supersticiones de su Alcorán; adoptan esta caza y arte de lancear un toro en el campo; 4, Capean otro toro encerrado; 5, El animoso moro Gazul es el primero que lanceó toros en regla; 6, Los moros hacen otro capeo en la plaza con su albornoz; 7, Origen de los arpones o banderillas; 8, Cogida de un moro estando en la plaza; 9, Un caballero español mata un toro después de haber perdido el caballo; 10, Carlos V lanceando un toro en la plaza de Valladolid; 11, El Cid Campeador lanceando a otro toro; 12, Desjarrete de la canalla con lanzas, medias lunas, banderillas y otras armas; 13, Un caballero español en plaza quebrando rejoncillos sin auxilio de los chulos; 14, El diestrísimo estudiante de Falces, embozado, burla al toro con sus quiebros; 15, El famoso «Martincho» poniendo banderillas al quiebro; 16, «Martincho» vuelca un toro en la plaza de Madrid; 17, Palenque de los moros hecho con burros para defenderse del toro embolado; 18, Temeridad de «Martincho» en la plaza de Zaragoza; 19, Otra locura suya en la misma plaza; 20, Ligereza y atrevimiento de Juanito Apiñani en la de Madrid; 21, Desgracias acaecidas en los tendidos de la plaza de Madrid y muerte del alcalde de Torrejón; 22, Valor varonil de la célebre «Pajuelera» en la plaza de Zaragoza; 23, Mariano Ceballos, alias «el Indio», mata al toro desde su caballo; 24, El mismo Ceballos, montado sobre un toro, rejonea a otro toro en la plaza de Madrid; 25, Echan perros al toro; 26, Caída de un picador de su caballo, debajo del toro; 27, El célebre Fernando del Toro, obligando a la fiera con su garrocha; 28, El esforzado Rendón picando un toro, de cuya suerte murió en la plaza de Madrid; 29, «Pepe Hillo» haciendo un recorte al toro; 30, Pedro Romero matando a toro parado; 31, Banderillas de fuego; 32, Dos grupos de picadores arrollados de seguida por un solo toro; y 33, La desgraciada muerte de «Pepe Hillo» en la plaza de Madrid.

MAS OBRAS

Hasta aquí las estampas que forman la Tauromaquia, pero es de advertir que Goya desechó varias de menor calidad y que fueron posteriormente conocidas, las cuales se identifican con los números del 34 al 44 o con las letras de la A a la K y los siguientes títulos: Escena de rejoneo, Picador cogido por un toro, Perros al toro, Un picador montado sobre un torero acometiendo al toro,

Muerte de «Pepe Hillo» (primera variante), Muerte de «Pepe Hillo» (segunda variante), Escena de mojiganga, Temeridad de «Martincho» (plancha inédita), Un torero entrando a matar con un sombrero en lugar de la muleta, Mariano Ceballos rejoneando sobre un toro y Un diestro toreando de frente por detrás.

El Goya emigrado, ya casi ochentón, tres años antes de morir, alumbra un admirable poema táurico, en una nueva técnica —la reproducción litográfica—, muestra ejemplar de expresionismo, con cuatro temas denominados: El famoso americano Mariano Ceballos, Bravo toro, Diversión de España y División de plaza, que pasan a la posteridad con el título general de «Los toros de Burdeos».

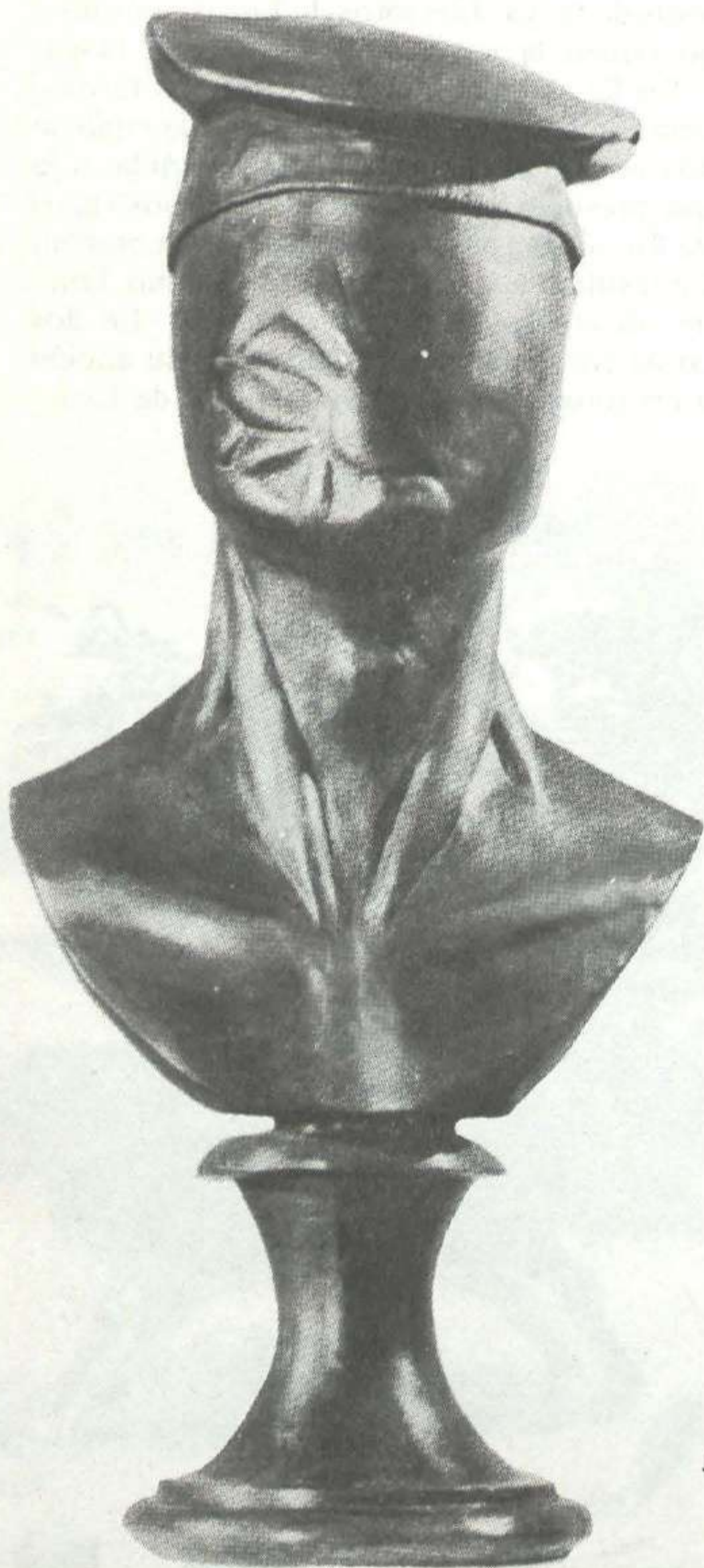
Quiero agregar, a salvo su genial temperamento artístico, que en toda su magistral obra taurómaca mostraba siempre el perfecto conocimiento teórico y práctico que poseía de la lidia de reses bravas. Sutilmente argumenta Múgica Gallo que cuando los expertos dudan sobre la identidad de alguna obra de Goya o Lucas, atribuida indistintamente a uno u otro, en la pintura taurina es donde Lucas no puede confundirse con Goya. Los toros de Lucas son mansurroneos y aparecen como aplomados. Los toros de Lucas no llevan el nervio ni la acometividad de los toros de Goya. Los toros de Lucas, en suma, no tienen la casta de los toros de Goya.

En fin, «don Francisco, el de los toros», como solía firmar algunas veces, fue vitalicio apasionado de la fiesta brava española, a la que prestigió universalmente y por los siglos de los siglos, pues la llevaba en su corazón. Lo testificó a su fallecimiento Antonio Trueba, su criado, con estas palabras: «En dos cosas era mi amo incorregible, en su afición a los toros y su afición a las hijas de Eva.»



Carlos Areán

EL triunfo de Medina en Nueva York, ha sido el de la calidad. Pocos escultores trabajan hoy el bronce con más cuidado y con más respeto a las reglas tradicionales del oficio. A este saber hacer se unen en Medina Campeny la originalidad de sus invenciones, una capacidad drástica para fragmentar la figura humana o para poblarla de pequeños símbolos aflorados desde los estratos más profundos del inconsciente colectivo y la imposibilidad de catalogarlo. Para algunos de sus críticos es un pop o un neopop; otros interesados —compradores en este caso y no críticos— decían ante mí en la sala que se lo podría relacionar con un nuevo tipo de arte conceptual que no quisiese romper con la corriente mayor de la tradición escultórica. Semejante disparidad en la adscripción ratifica la conciencia que tienen quienes se interesan por la escultura de Medina de cuanto hay en ella de diferencial. No se crea, no obstante, que si esta obra obede-



Joan Miró

Brillante exposición pintor catalán Medina

Xavier Medina Campeny, escultor español, reside en Nueva York desde hace cinco años, pero logró penetrar desde hace dos en el conocido grupo de once galerías que tienen su sede en el mundialmente famoso número 41, Este, de la Calle 57 de Nueva York. Su galería es una cadena de galerías, las «Genesis Galleries» y en su sede central ha celebrado

ce a planteamientos personales es tan sólo por un deseo expreso de Medina de no parecerse a ningún otro escultor. Igual que decía Bretón que debía sucederle a todo verdadero surrealista, ve Medina una especie de modelo interior dentro de sí, pero no pretende traducirlo automáticamente o copiarlo de su subconsciente sin una reelaboración crítica.

Medina hace múltiples dibujos previos y tiene al mismo tiempo la pasión de la geometría, la de la condensación de la imagen y la de la ruptura simbólica y combativa de la misma. Todas estas características pueden coincidir en una escultura, pero no necesariamente. La máxima condensación suele darse en sus retratos, entre los que fue especialmente destacado en Nueva York el que le dedicó a Joan Miró con motivo de su 85 aniversario. La imagen es en este caso tan compacta, que todo Miró parece haber quedado encerrado dentro de la mole del bronce. Es una obra simbólica que, más que el ser físico de Miró —por grande que en su economía de elementos sea el parecido—, constituye un retrato del espíritu de su coetáneo. Miró es así: un hombre que vive por dentro y que se halla sin aspavientos enraizado en su pueblo. Así lo vio Medina, pero sin hacer en su interpretación una sola concesión al éxito fácil.

Los cuerpos rotos, en los que la geometría sigue preponderando, pertenecen a un mundo más convulsionado por dentro. El ser humano se convierte en ellos en anhelo desesperado de algo y bastan en este caso un brazo que persigue un camino o un seno cortado para simbolizarlo. El modelado es en estas ocasiones más meticuloso que nunca. El drama es tan contenido como en la tragedia griega, y Medina nos relata sin desgañarse todo cuanto hay de absurdo o de

- EXPO
- 1964.—VIII Salón de Mayo, Barcelona; I Salón de Abstractos Catalanes; Homenaje a Ramón Rogent.
 - 1967.—Homenaje 85 Aniversario de Picasso, Barcelona; Fundación Inglada Gillot, Barcelona.
 - 1968.—Mostra Internationale d'Escultura al Aperto, Legnano, Italy; I Salón de Escultura Contemporánea, Barcelona.
 - 1969.—IX Salón de Marzo, Valencia; Neue Talente 1969, Modern Art Museum of Munchen, Germany; Presencias de Nuestro Tiempo, Galería Metras, Barcelona; Cercle Maillol, Barcelona.
 - 1970.—X Salón de Marzo, Valencia; III Expo, International del Pequeño Bronce, Museum of Contemporary Art, Madrid; Caja de Pensiones de Alicante; Junio-70, Galería Metras, Barcelona; MAN-70, Barcelona; Arte de Hoy, Galerías Skira, Madrid; Miniaturen'70 International Galerie 66, Hofheim, Germany.
 - 1971.—Galerie Durr, Stukvilla, Munchen, Germany; Kuntsverin Krein Wiedenbruck, Gutersloch, Germany; Kunstverin, Kassel; El Eros en el Arte de Hoy, Galería Vandrés, Madrid; Congreso de la Joven Cámara, Barcelona.
 - 1972.—Exposición Nacional de Escultura Contemporánea, Gerona; Colegio de Arquitectos, Tenerife, Canarias; Kreishaus, Paderborn, Germany; Theaterhaus, Offenbach/M., Germany.

na del na Campeny

este año Medina Campeny, de conocida familia de escultores barceloneses, su cuarta exposición neoyorkina. El éxito de crítica fue digno de la muestra. El de ventas fue notable asimismo, ya que, según me hicieron ver en los registros de la galería, fueron adquiridas las tres quintas partes de las piezas expuestas.

IONES

1973.-MAN-73, Barcelona, Bienal de Baracaldo, Vizcaya; I Mostra Provincial d'Art, Gerona; Grabados y Dibujos Contemporáneos, Galerías Skira, Madrid.

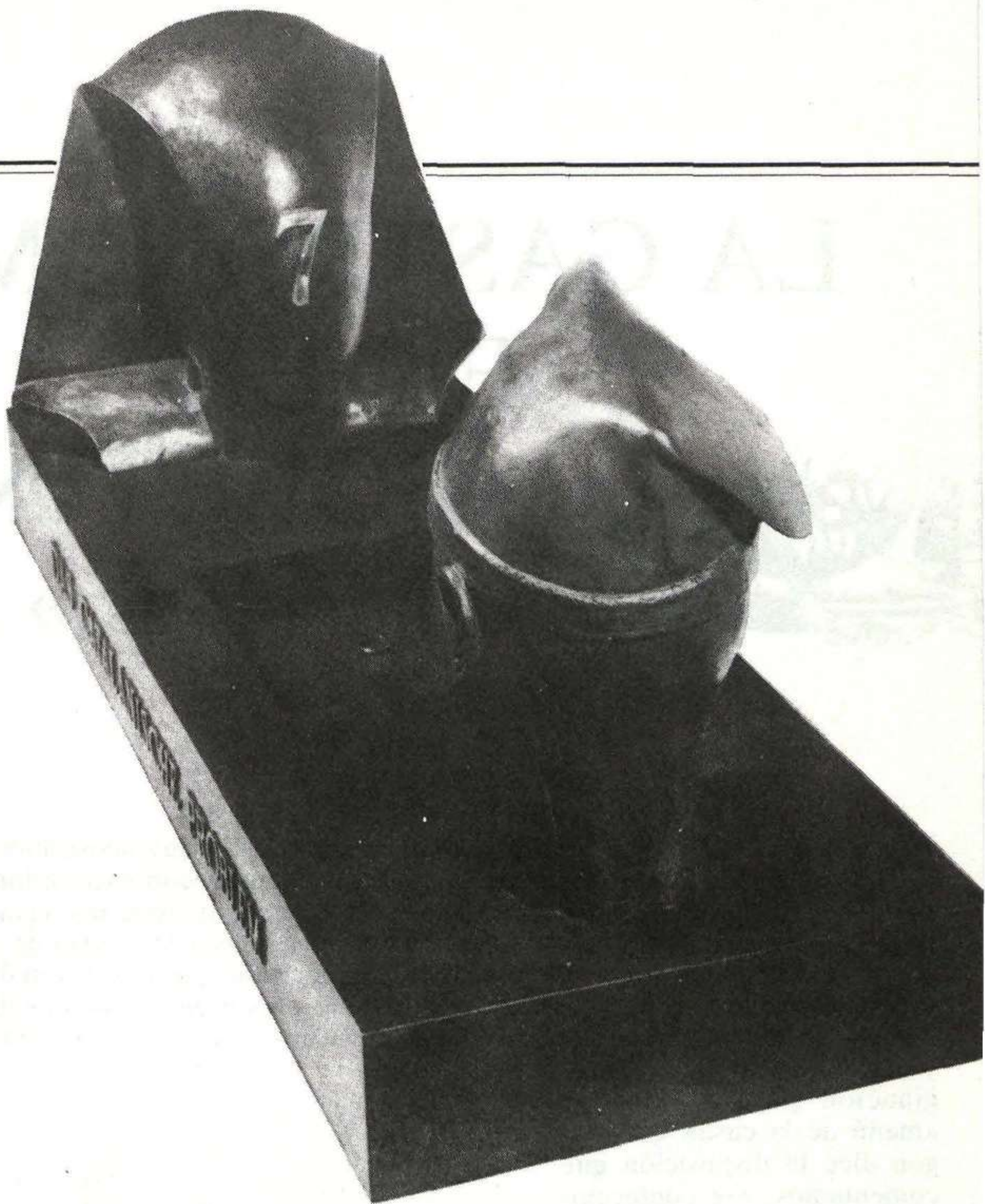
1974.-I Foire International d'Art, Paris Art 5'74, Bassel; Art Espagnol Contemporain, Haus der Kunst Munchen and Museum of Modern Art, Belgium; Artistas Catalanes Contemporáneos, Santillana; 7x7 Galería Pecanins, Barcelona; Colectiva Galería Barbie, Barcelona; Mostra de Dibux Contemporani, Galería Trece, Barcelona.

1975.-«Artistas Contemporáneos de Gerona», Museo de San Telmo, San Sebastián. Galería Juan Mas Zammit, Barcelona. 2 Foire International d'Art, Paris. «VIII Exposición El Metal en el Arte», Valencia. «4 Escultores Catalanes», Galería Fondo de Arte, Madrid. «Promoción de Arte 75», Galería Hastam, Barcelona. Bienal Internacional de Grabado, Lubiana, Yugoslavia. 53 Feria Internacional de Valencia. International Art Fair 6,75 Bassel. «6 Escultores y 12 Pintores», Galería Barbie, Barcelona. «Exposición Pequeña Escultura» Caja de Ahorros Barcelona. Galería Subex, Barcelona. «I Aniversario», Galería Barbie, Barcelona.

1976.-Feria de Arte, Barcelona. «Amnistia i drets humans», Fundació Miró, Barcelona.

1977.-«Exposición Manhattan», Galería Joan Prats, Barcelona.

La
Confrontación



Recordando
a Dionisio

incomprensible en nuestro contorno actual actual.

Una de las curiosidades aparentes, pero inevitables en una obra como la de Medina, en la que todo constituye una unidad de expresión trabada y sin suturas, la constituyen los «pedestales». Son esculturas también y Medina las funde en bronce, igual que la obra propiamente dicha, y no pueden ser separadas de ella. Cada escultura de Medina exige, como es natural, su propio espacio, su ambientación idónea, a las distancias exactas de los restantes objetos que dialogan con ella, pero también su soporte insustituible. No deja por tanto Medina al coleccionista o al museólogo el cuidado de elegirlo, sino que se lo ofrece integrado en cada una de sus piezas.

Nueva York ha votado a favor de Xavier Medina Campeny y las Genesis Galleries han apostado definitivamente por él. Ya ha firmado su contrato, pero no por ello pierde España a un gran escultor, sino que lo gana más bien. Su obra queda en los Estados Unidos como una fuente de información sobre la vitalidad de nuestro arte y contribuye a mantener vivo ese interés por las vanguardias artísticas españolas que se despertó con inusitado entusiasmo en 1959 y que todavía perdura tras veinte años de replanteamientos y de altibajos.

LA GASTRONOMIA EN EL «BOLETIN OFICIAL»



La árida prosa del «Boletín Oficial» ha cobrado cierta alegría al tratar el tema directamente relacionado con la gastronomía; el 19 de julio el periódico oficial puso fin, mediante una Orden del Ministerio de Comercio y Turismo, al tristemente famoso «menú turístico».

AL CAIN

NUESTROS restauradores han clamado durante muchos años contra la obligación, casi humillante, de tener que confeccionar un «menú turístico» a un precio prefijado y, lógicamente, bajo; hoy pueden abandonar esta práctica obligatoria y odiosa y dar rienda suelta a su imaginación para ofrecer un «menú de la casa» que, según dice la disposición que comentamos, «se confeccionará libremente de acuerdo con las posibilidades del mercado de cada día y del tipo de cocina que cultiven». ¡Qué maravilla si esto es verdad! El periódico oficial continúa afirmando que: «Se procurará que los menús de la casa respondan a la cocina típica del lugar o, en su defecto, a las especialidades regionales españolas». ¿Será verdad tanta belleza? ¿Desaparecerán de nuestros acursilados restaurantes la pretendida cocina internacional y los desdichados «coctails» de langostinos, etcétera?

La restauración española se encuentra frente a un verdadero reto. ¿Harán honor al mismo confeccionando con inteligencia e imaginación unos menús que prestigien el establecimiento? Nuestras primeras impresiones no son muy halagüeñas; en los lugares en que hemos comentado con alborozo la aparición de esta disposición no parecen entusiasmados por la idea de ofrecer un menú gastronómico que sea resumen y compendio de las especialidades de la casa.

El restaurador español, desgraciada-

mente, está muy acostumbrado a tratar a la clientela con extraordinario desprecio; bien es verdad que ésta se lo merece por su bajísimo nivel de exigibilidad. Esperamos que hoy los maîtres más inteligentes preparen menús de la casa de manera sugestiva y atrayente.



Como modelo de lo que puede ser un menú realmente ideal para un aficionado a la buena mesa nos place reproducir «Le Gran Repas D'Eugenie» que uno de los príncipes de la nueva cocina francesa, Michel Guerard, ofrece en su espléndido restaurante de Eugenie-Les-Bains. Siempre hay una alternativa entre dos platos «Le Pâté de Pigeon» o «La Salade du Jardin de Curé»; «Les Trois Feuilletés de l'Impératrice» o «Le Gâteau Soufflé de Homard aux Carottes Fondantes», y como plato fuerte, tres espe-

cialidades: «La Gigot de Poulette Cuit à la Vapeur de Marjolaine», «L'Agneau de Lait de Pays Rôti au Thym et Ses Atours» o «La Grillade de Canard de Chalosse à la Vinaigrette d'Herbes»; de postre: «Touts les Desserts» y «Douceurs Candies», y todo ello por un precio que, para Francia, es moderado: 130 francos. Por ello, nos atrevemos a pensar que restaurantes de la máxima categoría española pueden ofrecer también menús similares a éste y con un precio más o menos equivalente, que puede ser de 1.500 pesetas.

El Ministerio de Comercio y Turismo ha dado un paso muy valiente finalizando la oprobiosa época del menú turístico. Nuestro agradecimiento a este departamento y, muy particularmente, a la Secretaría de Estado para Turismo, cuyo titular, Ignacio Aguirre, buen aficionado a la gastronomía, cuyo apetito, sin duda, reprime, pues practica con brillantez el torreo a pie y si se dejara llevar de su vasca tendencia gastronómica probablemente tendría que figurar en las cuadrillas como picador, ha tenido el acierto de suprimir el obstáculo que representaba el menú turístico y dejar vía libre a la, sin duda, brillante creatividad de los rectores de nuestros restaurantes.

Insistimos en el ferviente deseo de que esta disposición sirva como acicate a nuestros restauradores para salir de la fácil monotonía y lanzarse por los caminos de la imaginación y la inteligencia.

En la actual política sistemática de protección y revalorización del Patrimonio arqueológico destaca la declaración de monumento histórico artístico y la declaración de utilidad pública para muchos yacimientos arqueológicos. Uno de los declarados últimamente es el poblado ibérico de Tivissa, en tierras tarraconenses del bajo Ebro.



El Poblado Ibérico de Tivissa y sus riquezas

J. Maluquer de Motes

ESE poblado se conoce con el nombre de El Castellet de Banyoles, topónimo que no tiene por el momento ninguna explicación conocida. Por el contrario, el nombre de Tivissa que ostenta el municipio moderno conserva exactamente al cabo de dos mil

años el nombre primitivo, como confirma el hallazgo junto al pueblo de hornos de cerámica que en época romana marcaban sus ánforas con la estampilla TIBISSI.

El poblado ibérico, a pesar de ser citado constantemente en los trabajos ar-

queológicos, es muy mal conocido. En su solar se realizaron breves campañas de excavaciones hace casi medio siglo, pero el poblado es más famoso por los hallazgos fortuitos que por el resultado de las excavaciones arqueológicas.

El gran poblado ocupa una extensa

El poblado ibérico de Tivissa.



meseta en forma de triángulo isósceles cuya base paralela al río se desarrolla a más de cien metros de altura en la orilla izquierda del Ebro, dominando un panorama extensísimo hacia el gran macizo montañoso de los puertos de Beceite.

Toda su área está rodeada por una muralla que reduplica la defensa natural que proporcionaba la abrupta ladera. En el istmo de la meseta, zona de más fácil acceso, las excavaciones pusieron al descubierto todo un sistema defensivo para proteger la puerta principal de la ciudad ibérica que, además, aparece flanqueada por dos imponentes torres. ciudad ibérica que, además de todo esto, aparece flanqueada por dos imponentes torres.

Estas, absolutamente originales en todo lo ibérico, ofrecen en planta un espón macizo que permite sospechar que sus constructores conocían la técnica de asedios del mundo helenístico practicada regularmente en Sicilia, que pronto habrá de ser aplicada por el ejército cartaginés de Aníbal en su ataque a Sagunto.

La fecha concreta de las fortificaciones de Tivissa no se conoce, puesto que su excavación se había realizado sin los planteamientos históricos que hoy exigimos en todo trabajo arqueológico. De

los hallazgos materiales resalta que los siglos de mayor desarrollo, riqueza y esplendor fueron los siglos V al III antes de J. C. En ellos el mundo ibérico, que había asimilado bien la influencia civilizadora griega, se mantenía libre de toda mediatización política y económica y pudo desarrollarse por consiguiente con toda espontaneidad según su propia idiosincrasia.

Pero la verdadera importancia del yacimiento de Tivissa fue el control de la navegación por el Ebro. No debe olvidarse que en la antigüedad los caminos de circulación más seguros fueron los marítimos y fluviales. El Ebro fue, desde el siglo VII, la vía más importante de penetración mediterránea hacia el interior, fuera griega o púnica.

En el bajo Ebro se halla Dertosa (Tortosa), ciudad de la que nada sabemos antes de ser romanizada. Río arriba, Tivissa ejerció sin duda un importante control de la navegación que será truncado con la conquista romana del 218, para renacer en época moderna a causa de las rivalidades económicas entre Barcelona y Tortosa.

En estos momentos, la Universidad de Barcelona ha iniciado la revalorización del yacimiento con nuevas excavaciones que se hallan en curso con la más exigente metodología moderna para tratar de resolver toda la problemática que presenta la ibérica Tivissa.



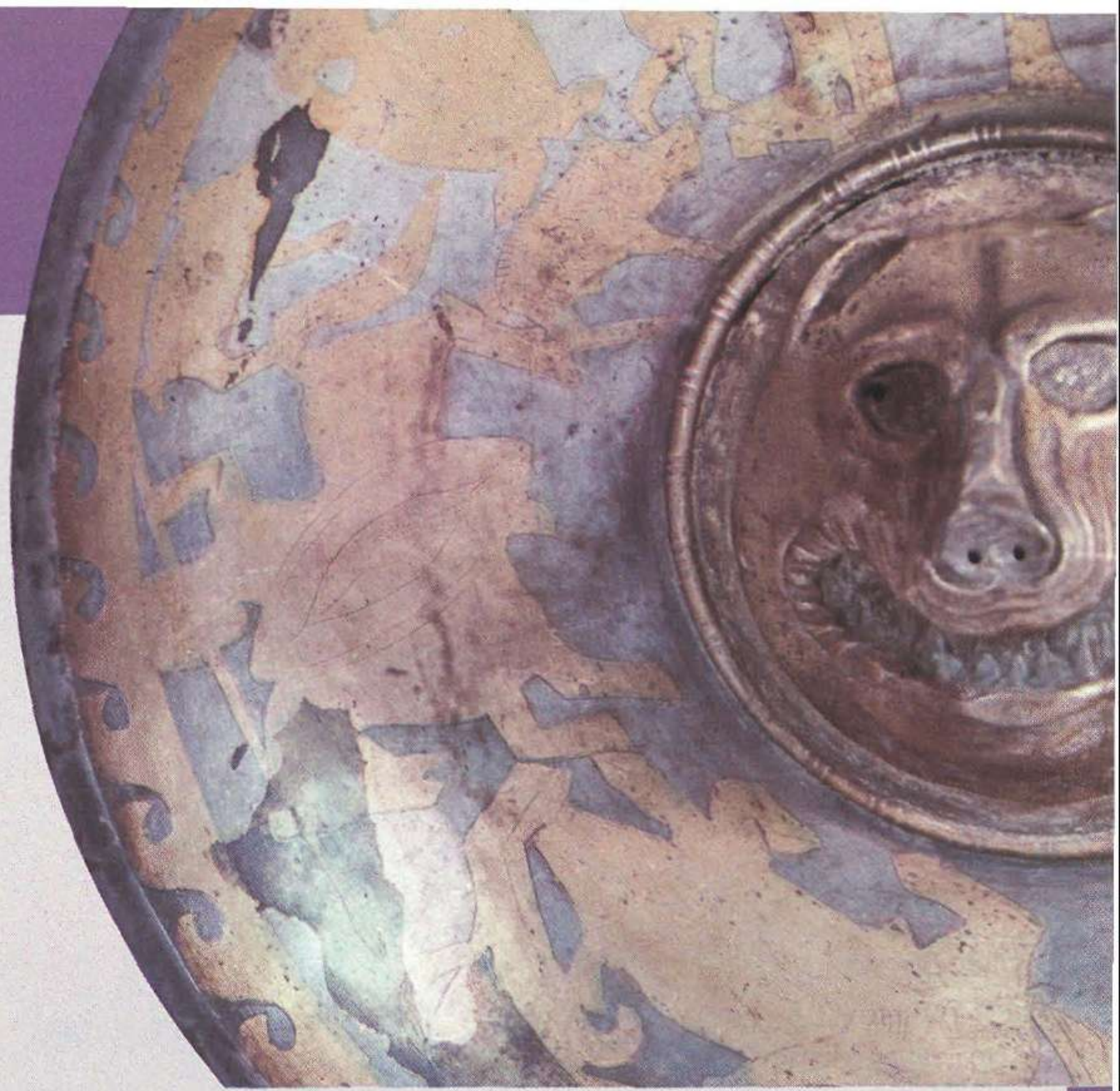
Estatua del dios-lobo, de Elche.



En tres ocasiones distintas han sido hallados en Tivissa conjuntos de objetos que comprenden monedas primitivas de plata, joyas de oro, pero sobre todo magníficas muestras de vajilla de plata que comprenden principalmente vasos tulpi-formes y páteras. Estas, análogas a los mejores ejemplares de las vajillas argénteas del mediodía ibérico, las superan por su rica decoración. Algunas de las piezas de plata llevan incisa en su solera una inscripción ibérica. En una de ellas aparece un nombre iberizado, BOUTIN-TIBAS, que no es otro que el nombre céltico de BOUTI tan generalizado en todo el occidente hispano.

Una de las páteras ofrece una decoración helenística de cuádrigas repujadas. Otra, en plata dorada, nos muestra una de las escenas mitológicas de interpretación más difícil del mundo ibérico. En ella vemos un tema de adoración ante un gran dios entronizado, escenas de sacrificios y representaciones zoomorfas de extraordinaria originalidad.

Como umbo central de esas páteras aparece en relieve la cabeza de un lobo amenazador, con las fauces abiertas, que reproduce tipos análogos que hallamos en escudos de bronce de Creta consagrados a Zeus Likaios, o Zeus-lobo. Este dios-lobo ibérico, de inspiración griega, posiblemente se asimilará a un Marte y hallaremos en Elche la famosa escultura del dios guerrero que llevará en el pecho,



como símbolo parlante, la misma cabeza de lobo de las páteras de Tivissa.

El carácter antropomorfo de este dios-lobo se observa en otras páteras ibéricas en las que la cabeza de lobo recubre, como si fuera un tocado, una cabeza humana.

Posiblemente nos hallamos ante un fenómeno general, pues del mismo modo que el Hércules gaditano aparece tocado con una cabeza de león, el gran héroe griego Jasón lo hace con la cabeza del carnero con velloncino de oro que consiguió conquistar en la Colquide.

Este gran dios-lobo del panteón ibérico, originariamente un Zeus cretense, probablemente acabará asimilándose al propio Hércules que, gracias a la riqueza y propaganda del templo gaditano, adquirirá un prestigio generalizado en el mundo ibérico.

Entre los importantes hallazgos de Tivissa no falta tampoco aquel rasgo humano que acusa el quehacer diario y nos muestra la dureza y a la vez alegría del trabajo, única fuente legítima del bienestar humano.

Una espléndida pareja de bueyes en bronce, piezas de magnífico realismo ibérico, nos hablan de la verdadera economía agrícola cerealista del pueblo de los ilecarvones del bajo Ebro.

Con la llegada de los romanos el año 218 el poblado de Tivissa vivió las grandes luchas de la guerra púnica. Sus habitantes fueron no sólo testigos, sino actores, en una contienda que estableció su futuro sin que llegara a pedírseles siquiera su consenso.



SANTILLANA DEL MAR

Juan Ramírez de Lucas

De la universalidad del arte que hace el pueblo ha sido muestra suficiente la exposición titulada «Arte popular de las cinco partes del mundo» que se ha venido celebrando durante los meses de julio, agosto y septiembre en la «Torre del Merino» de la monumental villa santanderina de Santillana del Mar. Hablaremos antes de Santillana y de la Torre, para mencionar después la exposición.



Arte popular de las cinco partes del mundo

en la «Torre del Merino»



MUY pocos serán los lectores de esta revista que no sepan de la singularidad de Santillana del Mar, pero por si acaso existiesen algunos, aclaramos que Santillana, esa pequeña localidad de la cornisa cantábrica de Castilla, constituye uno de los ejemplos españoles más sorprendentes de agrupación urbana en la que se concilian arte, arqueología, paisaje y vida rural, en una armoniosa síntesis que en pocos lugares puede contemplarse igual. Porque una de las características que más agradan de Santillana es apreciar

cómo un conjunto que es una sucesión de monumentos que los siglos han ido configurando, puede seguir siendo, igualmente, un lugar de vida agrícola y ganadera vivo, actual, en activo. No, Santillana no es arqueología conservada para el disfrute del visitante, sigue teniendo vida campesina primordial en todo vigor, la cual constituye su principal razón de subsistencia. Vida campesina que transcurre en un escenario monumental único en el mundo, eso sí, por lo que Santillana resulta más sorprendente.

Un templo, hoy colegiata, milagrero,

SANTILLANA DEL MAR

el de Santa Juliana o Santa Illana (tal como se decía en la Edad Media), que ya era famosísimo y visitado en el siglo XI y del que la localidad tomó su nombre y su posibilidad de convertirse en núcleo urbano permanente. Una sucesión de casonas de piedras blasonadas de los más antiguos linajes castellanos, los que hicieron posible la reconquista y formación de lo que hoy llamamos España. Unas cuantas calles y plazuelas con abundancia de huertos y jardines, en los que crecen con lozanía sin par los naranjos, manzanos, cipreses, tilos, magnolios, castaños y toda clase de floras norteafricanas y mediterráneas en democrática convivencia no frecuente. Balcones floridísimos, desbordados de geranios. Y las carretas de bueyes pasando con sus cargamentos de hierba recién cortada para el alimento de las vacas. Vida sosegada y de trabajo continuo, tal como les corresponde a los campesinos. Y por si todo lo anotado fuese poco, ahora han hecho los cien años que el casual descubrimiento de las cuevas de Altamira convirtieron a Santillana del Mar en forzoso lugar de visita para todos los estudiantes y curiosos del arte. Arte y naturaleza armonizados como en muy pocos lugares.

De todas las firmes mansiones de Santillana, y en el centro mismo del poblado, destaca una construcción cuadrada, maciza, de escasos huecos de comunicación con el exterior, que más tiene aspecto de fortaleza defensiva que de casa para vivir. Es la llamada «Torre del Merino», la más antigua edificación con carácter civil del poblado. Torre que tomó su nombre del de un cargo público importantísimo durante los siglos medievales, el Merino, representante de la Corona para dilucidar y hacer justicia en todas las cuestiones relacionadas con las

«merindades», o sea, con la cría y explotación de los rebaños de carneros «merinos», cuya cantidad y calidad de lana constituyeron la mayor riqueza de carácter industrial en España durante muchos siglos e importante fuente de ingresos por la exportación de paños tejidos con esas lanas de excepcional calidad. Decaída la importancia de la cría del ganado merino con el paso de los tiempos y la competencia de otras fibras textiles, como el algodón, la Torre llegó a ser una ruina casi completa y de difícil utilización actual. Hasta que hace sólo unos años, Blanca Iturralde, a cuya familia perteneció siempre la «Torróna», decidió restaurarla sin reparar en los sacrificios económicos que ello reportaba. Restaurarla y destinarla a fines artísticos y culturales, con lo que la restauración fue aún más loable.



Desde hace nueve años, la «Torre del Merino» ha sido la mayor atracción artística de la capital universitaria veraniega de España, que Santander ha sabido concretar y mantener. Con la de este año, nueve han sido las grandes exposiciones que durante los meses veraniegos han llenado «la Torróna» del arte más combativo y actual en sus principales tendencias contemporáneas. Los pintores del Museo de Arte Abstracto de Cuenca, los nuevos pintores de Sevilla, Cataluña, norte de España, Santander y otras regiones y localidades han mostrado sus obras más recientes sobre aquellos impresionantes muros de piedra. Este año, con muy buen criterio, Blanca



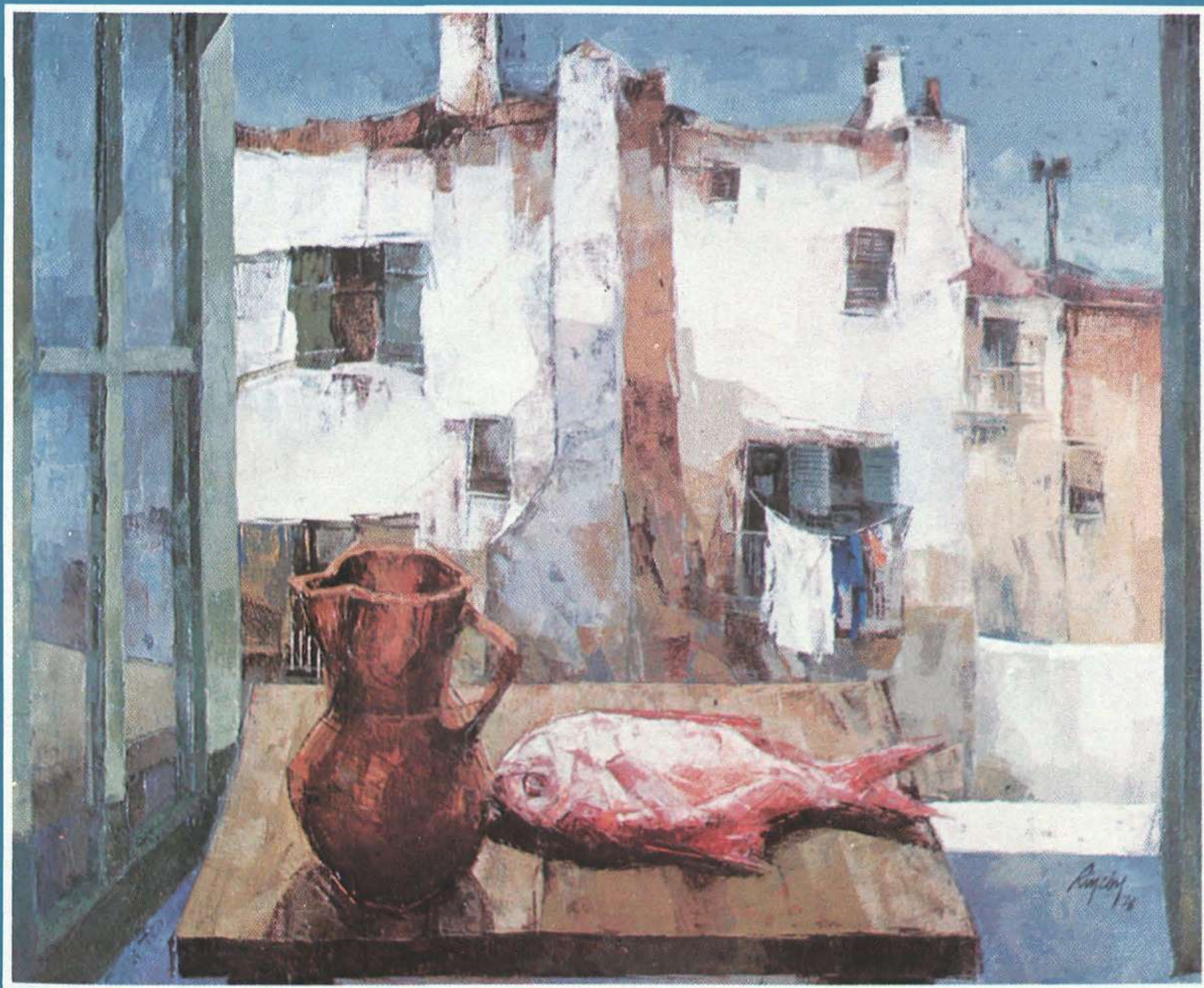
Iturralde, que también ostenta el título de alcaldesa de Santillana, decidió que había llegado el momento de completar esas visiones del arte cultivado con la peculiar manera espontánea de entender el arte que realiza el pueblo.

De entre los muchísimos que maneja, se eligieron tres de los materiales más usuales en el arte popular: la madera, el papel y las diversas modalidades textiles. Y aun contando con esta limitación voluntariamente impuesta, las piezas presentadas superaron el millar, procedentes de 60 países de las cinco partes del mundo. La exposición consiguió, desde el primer día, la repetición, una vez más, del fenómeno ya observado en otras exposiciones de tipo popular similares: el de despertar el interés y la admiración de toda clase de visitantes, tanto de los públicos cultos como de los menos letrados, de nacionales como de extranjeros, de niños como de toda clase de edades. Esta unánime aceptación del arte que hace el pueblo nace de la total identificación de cualquier persona con esas manifestaciones artísticas, de su inmediata comprensión, basada en las raíces más profundas y permanentes de toda la humanidad. Basta sólo con mirar para entender el arte popular, sin ninguna clase de esfuerzos mentales complicados. Mirar, que inmediatamente se convierte en admirar, tanta es la fantasía, originalidad de soluciones inesperadas, primor y paciencia, modestia con que este arte del pueblo está realizado.

La exposición de Santillana del Mar estuvo patrocinada por la Dirección General de Difusión Cultural y la Delegación de Cultura en Santander. Y ha batido todos los récords de asistencia de público de los nueve años consecutivos que la Torre del Merino lleva dedicada a la divulgación del arte.



Todos los veranos Santander es un reencuentro de artistas e intelectuales que confluyen, por un lado, en el ya tradicional Festival Internacional; por otro, en la famosa universidad de verano. A su vez, y en las galerías de arte que día a día se prodigan en esta bella ciudad, hay otras citas artísticas no menos relevantes. En este sentido, y durante el mes de agosto, en la galería de arte Dintel ha expuesto Carlos Rincón, quien ha sido definido por el poeta José Hierro como un artista callado auténtico, que lleva bastantes años creando al margen del estrépito. Su sensibilidad de artista de gran tesón creativo e impenitente viajero, le ha llevado a exponer en Extremo Oriente, Argentina, Venezuela, México, Estados Unidos, así como numerosos países europeos; concretamente, este año en el Reino Unido ha recibido la felicitación unánime de la crítica inglesa. También en nuestro país ha derrochado actividad, como lo testifican cinco exposiciones en Madrid, cuatro en Santander, así como en Santa Cruz de Tenerife y Torrelavega. Ya en 1955 recibió el Premio del Ministerio del Ejército y, dos años después, el Nacional de Bellas Artes.



«Ventana marinera».

Jaime Ruiz de Infante

Carlos Rincón o la sensibilidad nortea

CARLOS Rincón, santanderino desde 1916, ha ido acumulando en sus óleos una enérgica firmeza y un lenguaje expresionista. Escenas en ricas tonalidades como los pueblos nortea, audaces rasgos cargados de un simbolismo patente, componen la densa obra que pode-

mos observar en la reproducción de algunos de sus lienzos. Y, mientras contemplamos el «Arlequín con gallo» y la «Ventana marinera», preguntamos al maestro:

—¿Qué significa para usted la pintura?

—Una respuesta espontánea, since-

ra e inmediata sería: todo. No obstante, sería sincera, poco meditada, pero esto no quiere decir que fuera verdad. La vocación puede estar por encima de todo, sin embargo, no creo que sea siempre todo.

—¿En qué país hay más entusiasmo, emotividad y protección en el

«Con nuestro Cajal, diría que el problema de España es un problema de cultura»



«Arlequín con gallo».

«El arte es generoso, devuelve ciento por uno»

mundo del arte que usted conoce?

—A esta pregunta podrían darse multitud de respuestas. Un país puede ser entusiasta y emotivo ante un arte determinado; Austria, por ejemplo, con la música, y, vale el mismo ejemplo, ser casi indiferente a otras artes. Además, los pueblos entusiastas de un arte no siempre tienen una protección que responda a ese entusiasmo. El ejemplo es muy, muy difícil, sobre todo, de concretar.

—¿Está satisfecho de su obra?

—A todo artista le satisface realizar su obra, lo que no implica en modo alguno que esté satisfecho con ella.

—¿Qué les diría a los amantes del arte?

—Que la sola satisfacción de serlo es suficientemente compensatoria. El arte es generoso. Devuelve ciento por uno.

—¿Qué consejos daría a los que empiezan?

—Diría brevemente: sinceridad con uno mismo, perseverancia e inquietud.

—¿Cómo estimularía el gusto por el arte en nuestro país?

—Con nuestro Cajal, diría que el problema de España es un problema de cultura. Por tanto, sólo a niveles estatales se podría conseguir pasar de un arte para minorías a un arte popularizado.

—Siempre se ha considerado a los artistas como personas bohemias y en cierto modo extravagantes. ¿Cree usted que esto sucede en la realidad?

—En realidad, son cosas distintas la bohemia y la extravagancia. Con la primera, ha terminado la sociedad de consumo. Lo segundo, es una postura de algunos, unas veces sincera y otras deliberadamente tomada y admitida en un determinado medio, como es el mundo del arte.

—¿Qué mensaje quiere transmitir en sus lienzos?

—Yo no pretendo enviar ningún mensaje.

Un artista, como todas las personas, aunque no sean artistas, siempre tiene algo que decir. El lo expresa por el medio que le resulta más adecuado de acuerdo con su vocación.

—¿Qué evolución ha tenido usted, y por qué?

—Se evoluciona constantemente si se tiene esa inquietud de que antes hablaba y sin proponérselo, por lo menos en mi caso.

—¿La pintura es para usted una expansión o, por lo contrario, constituye un efecto de introvertismo?

—Naturalmente, como toda forma de expresión vocacional, es una expansión. Si ello presupone un efecto derivado de la introversión, es algo que entra de lleno en la psicología, un terreno en que mis opiniones serían absolutamente gratuitas.

Lo que dice la prensa

«American Magazine»

«Esta exposición se compone de óleos dotados de una gran dinámica, en los que el pincel y la espátula consiguen una fluida estructura de pigmentación: pinceladas y planos articulados delimitan los rasgos y el carácter de gentes memorables, ya se trate de campesinos, payasos, los denominados dignatarios o la ambigüedad formal de un astronauta; cada personaje alcanza identidad propia a través del color, la textura y la forma. Los trazos conseguidos con energía y sensibilidad por medio de masas y colores en una repetición cíclica del paisaje sugieren la confrontación emotiva con la 'sensación' de Cézanne, la certeza de que la escena, sin ser como aparece, constituye una recomposición del sentimiento plástico originado por el tema. En otras palabras, una cámara de resonancias de la memoria visual. Jock Whittét.»

Febrero 1978

«Arts Review»

«Algo que atrae de modo inmediato la atención en los óleos de Carlos Rincón es su enérgica firmeza y su lenguaje expresionista. En particular, en las composiciones de figuras—donde el colorido se hace audaz y rico en matices— consigue una luminosidad claramente mediterránea. El tratamiento dramático se complementa a la perfección con el tema elegido. Espléndidamente uniformado, 'El veterano' supone un vívido ejercicio de gamas escarlata, roja y carmesí. El solitario 'Pierrot', perdido en un mundo de sombras, posee una acritud desmadejada y mansa. Flota sobre las figuras de Rincón un aura de tierna melancolía que, aliándose a la vigorosa textura y al vibrante empleo del color, presta a sus composiciones una tensión dramática adicional e impresionante. Beatrice Phillpotts.»

Febrero 1978

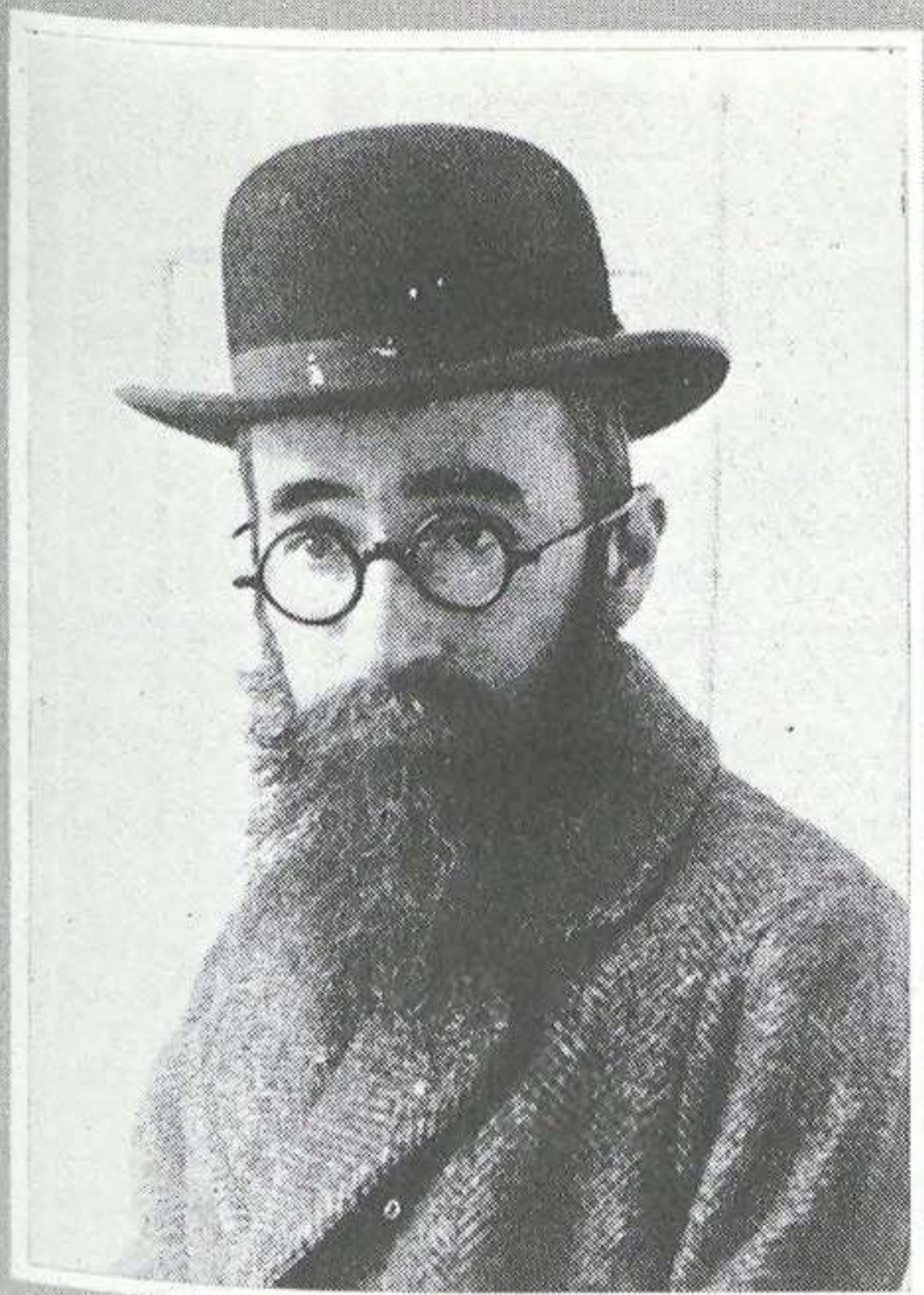
«En medio de un mundo difuso, confuso y peligrosamente vulnerable, la postura seria, coherente, constructiva, continua y sin desmayos de este pintor que sabe lo que quiere y lo mucho que puede, gracias a su vocación y a su técnica, es algo que tranquiliza y convence, que hace pensar que la pintura sigue siendo tarea intelectual y milagroso oficio.»

(Fernando CHUECA GOITIA.)

De izquierda a derecha y en primer término: Carlos Rincón; señor Varela, agregado cultural de la Embajada; marqués de Perinat, embajador de España en el Reino Unido.



«El veterano».



VALLE-INCLÁN en CARACAS

El Ministerio de Cultura presentó a Valle-Inclán en la IV Sesión Mundial del Teatro de las Naciones.

La presentación de una colección pictórica con diversos retratos de Valle-Inclán, sorpresa del Festival.

Entre las aportaciones de España, se incluyó un disco con la voz del propio Valle-Inclán.

Antonia Sanjuán

LAS conferencias se desarrollaron sobre temas valleinclanescos. Los oradores fueron Juan Antonio Hormigón y Enrique Llovet. Se pasaron las películas basadas en obras suyas —«Flor de santidad», «Beatriz» y «Sonatas»— y se montó

Podría decirse, sin faltar a la verdad, que Valle-Inclán ha sido el gran protagonista de esta IV Sesión Mundial del Teatro de las Naciones que tuvo lugar en Caracas. De hecho, ha sido nuestro «ilustre escritor y extravagante ciudadano» quien inauguró el Festival con «Luces de Bohemia», interpretado por la Compañía del Teatro Nacional de Méjico bajo la dirección de José Tamayo, y él ha sido quien lo clausuró con el espectáculo formado por dos esperpentos —«Las galas del difunto» y «La hija del Capitán»—, interpretados por la Compañía Española de María José Goyanes.

acontecimientos grandes y pequeños del proceso político español comprendido entre los años que discurren desde 1866 a 1936, es decir, entre el nacimiento y la muerte del gran dramaturgo.

Juan Antonio Hormigón fue quien concibió y dirigió esta exposición, y

también una gran exposición que, bajo el lema «Valle-Inclán y su tiempo», formó parte de la Muestra titulada «El gran teatro del mundo», organizada por esta IV Sesión del Teatro de las Naciones.

La Exposición

La Exposición «Valle-Inclán y su tiempo» ha sido, sin lugar a dudas, la más importante, la de mayor entidad y

la que más ha interesado, tanto a los caraqueños como al variopinto mundo participante en el Festival. Los medios de difusión venezolanos se han ocupado largamente de su contenido, así como los periodistas extranjeros destacados en Caracas con motivo del Festival, y los escritores que fueron invitados al mismo.

La vida y la obra de don Ramón se mostraba relatada y «grafada» en 40 grandes paneles, entremezclada con los

Tomás Adrián, el diseñador. En mesas y vitrinas, se mostraban al público las primeras ediciones de sus obras, muchas de las cuales constituyen piezas tan singulares que sólo coleccionistas particulares son hoy día sus poseedores. Entre los bibliófilos, se encuentran don Antonio Odriozola y don Alfredo Castellón, gracias a cuya colaboración se ha podido contar con ejemplares valiosísimos. También la Biblioteca Nacional del Ministerio de Cultura, que contaba con im-

VALLE-INCLAN en CARACAS



portantes ediciones. En esta área bibliográfica también aparecían ediciones subsiguientes y las actuales, así como tesis doctorales y una serie de libros sobre la obra —y la vida— de Valle-Inclán.

Aportación pictórica

La pintura, que constituyó en Valle-Inclán una de sus grandes aficiones, ha



tenido un papel preponderante en la Muestra. Se procuró contar con la serie de retratos que los grandes pintores de su época le hicieron y, así, figuraron en la Exposición el que le hizo Anselmo Miguel Nieto y el de Echevarría, que normalmente puede contemplarse en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid. Gregorio Prieto cedió también el retrato que le hizo, y, por último, se exhibía un interesante retrato realizado por Alvaro Delgado. La muestra pictórica se completaba con el cuadro «Anita Ramírez», de Zuloaga, gran amigo del pintor —ya que no se pudo contar con el retrato que este artista hizo a don Ra-

món—, con un autorretrato de Anselmo Miguel Nieto, un Ricardo Baroja y un Romero de Torres.

Esta colección de lienzos ha significado una gran sorpresa y un gran atractivo dentro del carácter documentalista de la Exposición.

Otras obras

Completaban esta aportación española las fotografías correspondientes a los diversos montajes que se han hecho sobre sus obras y la edición del volumen «Valle-Inclán; cronología y documentos», de José Antonio Hormigón, que recoge importantes datos y aspectos sobre el personaje, y el disco L.P. con la voz del propio Valle-Inclán declamando unos poemas de «Claves líricas» y un fragmento de la «Sonata de otoño», dentro de una antología de sus poemas recitados por actores de hoy. No es preciso subrayar la honda emoción que produce este «documento» vivo entre los muchos amigos, estudiosos y admiradores del genial escritor.

Y, por último, digamos que el cartel anunciador de la Exposición ha sido obra de Josep Renau, el gran pintor valenciano, que ha estrenado su regreso a España con una gran exposición antológica de su obra en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, y con la realización de este gran cartel, verdadero portavoz de España en el Festival.

Esta Exposición no cubre su singladura con esta participación en el Teatro de las Naciones, sino que aparecerá de nuevo en la ciudad de Méjico en el próximo otoño, donde la importancia de Valle-Inclán ha de tener aún mayor resonancia, ya que el país azteca tiene una trascendencia especial en la vida y en la obra de don Ramón María del Valle-Inclán. Luego, retornará a España y se convertirá en una exposición itinerante que iniciará la andadura en su tierra natal, Pontevedra, para ir recalando en distintas ciudades.

JORNADAS «SOBRE FAMILIA Y CONSTITUCION»

«Familia y Constitución» ha sido el tema que ha venido ocupando la atención de los participantes en las diversas mesas redondas que, a lo largo de los meses de junio y julio, han tenido lugar con motivo de las Jornadas de ámbito provincial preparatorias del Congreso que, sobre el mismo contenido, se celebrarán a primeros de noviembre en Madrid.

LABOR DE MUCHOS HACIA UN OBJETIVO COMUN

En la mayor parte de las provincias se han concitado, con carácter de acontecimiento, los más nobles intereses sobre cuestiones tan importantes como la problemática familiar y otras específicas que han girado alrededor de la «tercera edad» y la infancia. Los medios informativos de cada ciudad han destacado estas jornadas con grandes titulares, dedicando a ellas amplios espacios y señalando la participación tan variada que han merecido a partir de la convocatoria abierta hecha, en cada caso, por el delegado provincial de Cultura.

Temas como preparación al matrimonio, trabajo y economía, vivienda, fiscalidad, cultura y ocio, en relación con la realidad actual de la «familia española hoy» han sido algunos de los estudiados desde las ópticas más variadas y a través de las dinámicas concretas que les prestan el asociacionismo familiar, la técnica y precisión de los especialis-

tas, el realismo del ama de casa, y la política o el sindicalismo, por citar algunas de las facetas principales de los participantes.

Llegados los estudios de cada mesa y las conclusiones finales de las jornadas provinciales a la Subdirección de la Familia, un grupo de técnicos se encuentra ahora trabajando sobre material tan valioso con vistas a hacer un análisis en profundidad y estructurarlo de manera que pueda ser útil en la práctica.

En palabras de Margarita España, subdirectora general de la Familia, estas jornadas han sido «el testimonio vivo de la trascendencia de los temas tratados, de la necesidad de una política familiar actual y coherente a nivel nacional y de la madurez de unos responsables y especialistas que van a propiciar su posibilidad en un plazo muy cercano.

CULTURA PARA LOS MAYORES

El día en que, en la inauguración de unos cursos para monitores socioculturales de tercera edad, se lanzó la idea de las universidades para ésta, no se preveía la aceptación que la misma iba a tener tanto por parte de los medios de comunicación social como de las personas mayores. Ha sido una avalancha de visitas, llamadas y cartas al servicio correspondiente en el Ministerio de Cultura interesándose por la puesta en marcha de esta iniciativa y por su funcionamiento.



A la vista de acogida tan cálida y favorable por parte de los interesados y de instituciones culturales, se ha previsto una serie de dispositivos para encauzar la idea de forma que, con el nuevo curso, puedan iniciarse las primeras experiencias.

A partir de los estudios al respecto, y te-

EL CENTRO NACIONAL DE JOVENES AGRICULTORES, UNION PARA LA FUERZA

Trabajadores sin sueldo

Hablan, como es natural, el lenguaje directo de los labradores: «La nueva situación en el campo exige que todos colaboremos armando el hombro...».

Brotaron por los campos de Europa y su emblema es una flecha encuadrada que tira, como despegando, oblicuamente hacia arriba. Su crecimiento es lento y sosegado, pero seguro. Saben aguantar las tormentas y poner buena cara al mal tiempo. Su tirón definitivo se produjo el día 18 de octubre de 1971 en la reunión de la Confederación Europea de Agricultores.

Vienen, por tanto, con aires del norte, entre viñedos y arboledas. Jóvenes agricultores españoles y europeos abrieron sus caballos a las aguas sin horizonte y, en 1973, apareció en España el grupo promotor. Un grupo de hacendosa variedad regional formado por murcianos, andaluces, catalanes, castellanos y astures.

Le llaman Centro Nacional de Jóvenes Agricultores, y, para ellos, curtidos de sol y amaneceres, lo de centro no es escuela, sino

reunión, concentración para hacer fuerza, pidiendo sin mendigar cuanto en justicia se les regatea.

Pero ¿por qué un centro de jóvenes agricultores? «¿Por qué? Mira, en el campo somos trabajadores sin sueldo ni responsabilidad. Hijos expoliados en el momento de repartir, sin formación profesional adecuada, sin una seguridad social como en los demás trabajos; a veces, sin posibilidades de llegar a formar una familia con independencia, ni siquiera de disponer de casa propia, aunque la sociedad, en general, sea ajena a nuestras preocupaciones y problemas.»

Lo que es el CNJA

El Centro Nacional de Jóvenes Agricultores es una asociación de carácter estrictamente profesional y reivindicativo que persigue la promoción y defensa de los intereses de los jóvenes empresarios agrícolas. Es una asociación voluntaria, compuesta por agricultores no asalariados cuya edad está comprendida entre dieciocho y cuarenta años. Excep-

cionalmente admite a los jóvenes de dieciséis años, aunque no pueden optar a puestos directivos de elección hasta los dieciocho años.

La libre afiliación y la corresponsabilidad de todos y cada uno en la gestión del Centro es su más valiosa cualidad. Como Federación, está organizado a nivel local, comarcal, provincial y nacional, con autonomía económica y reivindicativa en cada nivel, que encuentra mutuo apoyo y coherencia en la acción a nivel nacional.

Entiende como firmes cimientos su independencia ideológica y su exclusiva acción reivindicativa en favor de la juventud agraria.

Su estructura se apoya en el principio de total descentralización, porque entienden que, en España, no hay una agricultura, sino muchas agriculturas. Por eso el CNJA se estructura en centros regionales, provinciales, comarcales y locales. En cada uno de los ámbitos, los jóvenes eligen libremente a sus representantes y cada centro tiene capacidad para estudiar, decidir y plantear los problemas, proponiendo las soluciones de los jóvenes agricultores y de la agricultura de cada zona.

Un acontecimiento social en provincias para preparar el Congreso Nacional de la Familia

niendo en cuenta los modelos anglosajón y europeo, así como la plataforma que ha ofrecido una serie de instituciones culturales, va a procederse a la apertura de estas universidades para la «tercera edad» en unas 20 ciudades como paso previo a una segura ampliación posterior.

Dividido el año en dos cuatrimestres —desde octubre a enero y desde febrero a junio—, las clases se impartirán por las tardes, alternándose con ellas mesas redondas, conferencias, entrevistas, coloquios, discusión en grupos, fórums y audiovisuales, así como visitas a museos y otros centros culturales. Todo ello, como es natural, dentro de un sistema pedagógico muy variado que facilite una reactivación intelectual, volitiva, psicofísica y operacional acorde con las necesidades específicas de las personas mayores y orientado siempre bajo el prisma de la geriatría y de la gerontología.

En principio, ya se ha celebrado en el Ministerio de Cultura una reunión de trabajo en la que han participado responsables de instituciones culturales de Alcalá de Henares, Alicante, Badajoz, Las Palmas, León, Logroño, Madrid, Mallorca, Santander, Santiago de Compostela, Soria, Valladolid y Vitoria.

En estas poblaciones y en algunas más se pondrán en marcha las primeras experiencias, trabajándose en estos momentos en la preparación de los respectivos convenios entre la citada Dirección General y cada una de las instituciones bajo el asesoramiento de

la respectiva Delegación Provincial de Cultura.

En relación también con la «tercera edad» y conjuntamente con el Servicio de Pensionistas del Ministerio de Sanidad y Seguridad Social, va a comenzar inmediatamente, a través de los medios de comunicación social, una campaña de mentalización de la sociedad. Con ella se pretende destacar los derechos de las personas mayores, a la vez que propiciar su inserción en el medio ambiente familiar y social que en justicia les pertenece, así como abrir para ellas nuevos cauces participativos y de una más completa realización personal.

PROTECCION INTEGRAL PARA LA INFANCIA

El Estatuto del Menor fue una de las más bellas e ilusionadas conclusiones del seminario nacional sobre la protección de la infancia celebrado el pasado mes de abril, habiendo sido acogido con el mayor entusiasmo en el Ministerio de Cultura. Puestos inmediatamente a trabajar sobre él un selecto número de especialistas, pronto vio la luz al anteproyecto en su primera redacción, actualmente en fase de estudio y revisión.

El Estatuto aborda, con carácter coherente e integral y por primera vez en España, la protección de los menores. Su carácter progresista, una vez aprobado con las modificaciones que se estimen convenientes, supon-

drá colocar a la legislación española a la cabeza de la legislación mundial al respecto.

Con su promulgación se trata de unificar en un solo texto la legislación existente que hace referencia al menor, anulando concepciones tradicionales ya superadas y motivadas por actitudes paternalistas, benéficas o correccionales.

El articulado del mismo, de carácter progresivo y basado en el interés prioritario del niño, consta de unas disposiciones fundamentales en el título preliminar y de cinco títulos que tratan de la tutela del Estado, de la protección en general, de la promoción integral de los menores, de las conductas irregulares y del sistema de promoción y protección de los menores.

Como datos significativos de las novedades que aporta pueden señalarse el intento de eliminar de manera radical la represión, la creación del defensor del menor —dependiente del defensor del pueblo—, la creación de un organismo coordinador de todos aquellos departamentos ministeriales que deben favorecer a los menores y las prestaciones de ayuda psicosocial a las familias con hijos menores con problemáticas especiales.

Para la confección de este anteproyecto se ha tenido en cuenta la Declaración Universal de los Derechos del Niño, legislaciones de distintos países europeos y americanos y lo que sobre la delincuencia juvenil, señala el Secretariado del Departamento de Asuntos Sociales de la ONU.

Actualmente, el CNJA está regido por una junta gestora que preside Fernando Sanz-Pastor Mellado, de Lorca (Murcia). Ocupa la vicepresidencia José María Giralt Forner, de Viver i Serrateix (Barcelona); el secretario general, Felipe González de Canales, de Bujalance (Córdoba), y la Asesoría Técnica, Carlos Sánchez Carrasco, de Madrid.

Lo que quieren

Quieren solucionar la situación del joven agricultor que, al lado de sus padres, no es propietario ni titular de nada, sin ser tampoco asalariado. Desde la responsabilización, pretenden dignificar la profesión de agricultor, haciendo conscientes a los jóvenes de que ser agricultor, en la actualidad, exige una especialización y entrega como cualquier otra actividad.

Desean superar la desesperanza que aplasta el campo, exigiendo una política agraria que les proporcione seguridad para permanecer en la agricultura, luchando con la fuerza que da la unión, para conseguir realidades

que transformen a los pueblos y a sus hombres, no sólo en el ámbito profesional, técnico y económico, sino también en los niveles social, cultural y recreativo.

Congreso a la vista

La sede central, sita en la madrileña calle de Alcántara, número 57, es un trasiego de gentes y carteles; de teléfonos en sonar incesante, dando instrucciones y recibiendo consultas. Es así, porque hay Congreso a la vista.

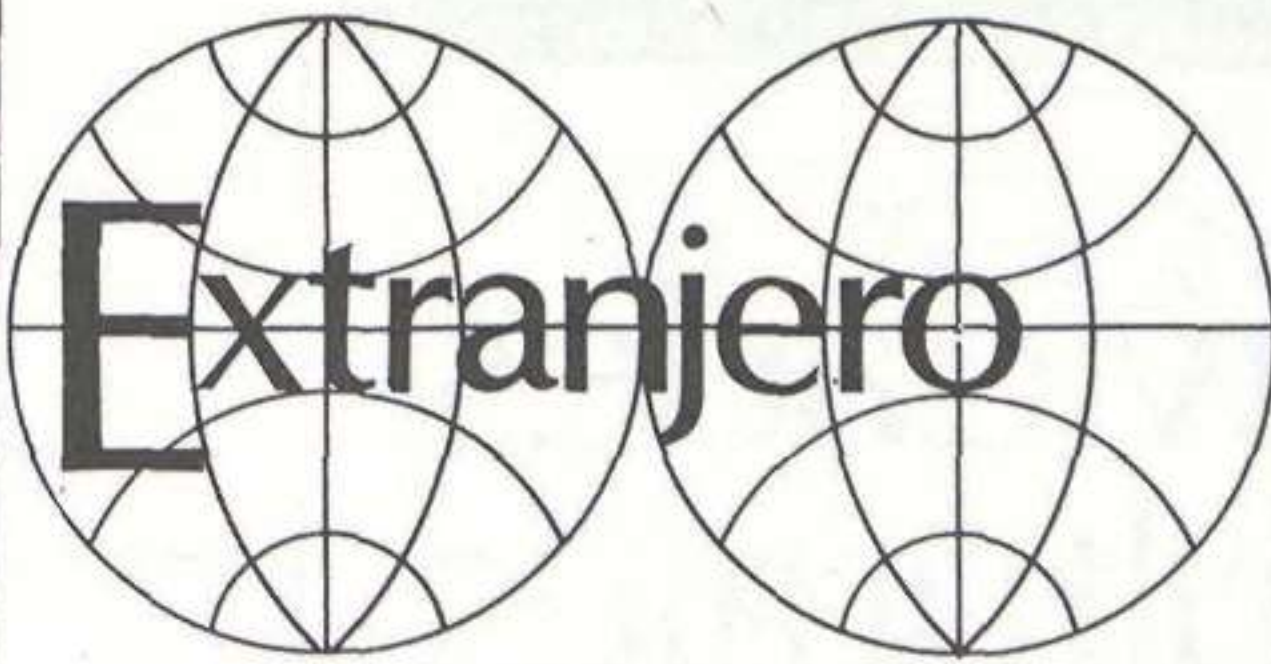
La Asamblea sabe que el tema del Congreso es muy serio. Tan serio, que será el primero que celebre un sindicato agrario en España, y, salvo cambios de última hora, afrontará temas como éstos: el papel de las Cámaras y de los sindicatos en la nueva política agraria. Sindicalismo y política: los sindicatos independientes. Su necesidad y su riesgo. Estatuto jurídico de la Cámara local. El panorama sindical agrario tras las elecciones del 21 de mayo. Iniciación de un proceso asociativo para las reivindicaciones pendien-

tes. Línea sindical desde 1975 hasta hoy: resultados y exposición de una nueva línea para el futuro.

El CNJA conoce cada palmo de tierra y sabe bien cómo se pisa. Lo que quiere, lo quiere por unión de esfuerzos, discutiendo para que salga la luz en forma de soluciones reales, denunciando las peticiones razonables y razonadas, compareciendo en acción conjunta ante la nueva sociedad democrática y, como método extremo que no emplearán nunca como fin, la manifestación pública cuando se hayan agotado todas las posibilidades de negociación.

Piden leyes y que se cumplan. Leyes para el cambio estructural, para la ordenación de producciones, para la mejora del hábitat rural. Hablan de arrendamientos, de mercados fluidos, de créditos, de fincas expropiables, de concentración parcelaria, de barbechos, de aprovechamientos comunales, de campañas, de riegos, de pastizales, y, curiosamente, cuanto más hablan mejor se les entiende, porque dominan el viejo arte insuperado de la lengua sencilla del campo.

José HERNANDEZ BENEDICTO



RADIO Y TELEVISION

Violencia en la televisión: ¿catarsis o estimulación?

Siempre que se trata de buscar los motivos del aumento de la violencia comparece la televisión en el banquillo de los acusados. En una de las últimas investigaciones, de la serie de escritos publicada por el Segundo Programa de la televisión alemana, el director de programas Dieter Stolte, reúne varios trabajos sobre el tema «Familia y televisión», que se ocupan de los hábitos familiares ante la televisión, del comportamiento de los padres ante los deseos de sus hijos respecto a la televisión y de algunas consecuencias que el mismo Stolte deduce para las programaciones. Los resultados del estudio no son aduladores ni para los encuestados, padres e hijos, ni para los productores de la televisión. Por un lado, a pesar del aumento de la oferta de programas, se ha llegado a cierto grado de saturación del espectador; por otro, éste todavía no está harto de televisión. Un adulto contempla la pequeña pantalla dos horas los días de trabajo, los sábados y los domingos de tres a cuatro horas; los niños, de una a media hora menos. Para los niños, la televisión familiar es desde el comienzo de su desarrollo algo tan normal como antes era la misa común el domingo, según Stolte, y los niños influyen a su vez en el comportamiento de sus padres respecto a la televisión; sobre todo en la selección de programas de los mayores. Por lo demás, según la investigación, son los padres los que determinan decisivamente los programas. La inseguridad de los adultos ante los deseos televisivos de los hijos se muestra en que la mitad de los padres de niños de tres a nueve años creen, por ejemplo, que los niños podrían aprender en la televisión muchas cosas útiles para la escuela y la vida. En especial, los padres con bajo nivel de formación defienden esta opinión. «En el fondo —escribe Imme Horn— nadie sabe bien hasta qué punto ayuda o daña mucho o poco la televisión a los niños de diversas edades.» Por eso se deja libertad a los niños. Entre los efectos de la presentación de violencia, según la investigación, no puede concederse una «general fuerza probatoria» ni a la tesis de la catarsis, según la cual, la violencia vista en la pantalla «purificaría» de sentimientos de violencia propia, ni la tesis de la estimulación, para la que la violencia mostrada estimularía e induciría a la imitación.

MUSICA

Una nueva ópera de Antoine Duhamel

«Gambara» es la nueva ópera de Duhamel, que con «libreto» adaptado de Balzac por Robert Pan-

sard-Besson y Genevieve Dufour, fue estrenada en el Teatro de Opera de Lyon.

Boulez ha presentado los locales para investigación acústica

Boulez presentó los locales centrales de una original estructura subterránea construida para el IRCAM, el instituto de investigación musical que él dirige. En una conferencia de prensa anunció sus planes para la próxima temporada, y describió asimismo las flexibles propiedades físicas y acústicas de los locales.

Aunque Boulez hizo hincapié en que el IRCAM, es esencialmente una organización de investigación y consideró el espacio central —llamado Espacio de Proyección— como el cerebro del edificio subterráneo; afirmó también que dicho espacio servirá de laboratorio y de escenario para representaciones teatrales y musicales. El IRCAM es parte del Centro Georges Pompidou y su estructura subterránea ocupa el espacio que se encuentra debajo de la pequeña plaza situada entre el centro principal y la iglesia de Saint-Merri.

El Certamen de Tchaikovsky atrae a 281 músicos

Setenta y dos americanos y 23 rusos y muchos otros artistas participaron en el Certamen Internacional de Tchaikovsky que se celebró en Moscú por vigésima vez. Los 281 músicos procedentes de 37 países participaron divididos en cuatro categorías: piano, violín, violoncelo y canto. Este es uno de los certámenes clásicos más importantes del mundo para artistas jóvenes de dieciséis a treinta y dos años.

En violín, consiguió el primer premio el norteamericano Eilmar Oliveira, quien según la crítica, tiene un toque magistral, que es la esencia de una influencia mágica sobre la audiencia.

PRENSA

Cárcel para Oriana Fallaci

Un Tribunal de Apelación de Roma confirmó la sentencia de un Tribunal inferior que condenó a Oriana Fallaci, periodista italiana a cuatro meses de cárcel por negarse a declarar la fuente de información de una serie de artículos.

En sus artículos, la señorita Fallaci mantuvo, en contra de las conclusiones a que había llegado la Policía, que el director de cine Pier Paolo Pasolini fue asesinado por un grupo de rufianes en una emboscada posiblemente promovida por la extrema derecha.

La Policía había informado que el señor Pasolini había sido asesinado en una disputa durante una cita homosexual. La señorita Fallaci insistió en que ella estaba obligada, por razones del secreto profesional, a no hacer pública su fuente de información. Pero los jueces sostuvieron que el secreto profesional no se aplicaba en este caso.

PATRIMONIO ARTISTICO

Las piedras enferman

Se dice a menudo que las piedras viejas tienen alma; en todo caso, tienen una vitalidad que no es inalterable, pues la piedra está sometida a dolencias benignas o graves, y ya es hora de estudiarlas y de cuidarlas.

En general, se llama enfermedades de la piedra a las degradaciones que se observan en ellas, trátese de morrillos o de esculturas, en zócalos o en partes elevadas; todas presentan señales más o menos evidentes de deterioro.

En Francia, el Centro de Estudios y de Investigaciones Oceanográficas se ocupa de este delicado trabajo; delicado, porque se trata de «envejecer» artificialmente las piedras reproduciendo los ciclos naturales y de inyectar diferentes venenos o materiales nocivos para observar los efectos.

Antes de preconizar los remedios, es preciso examinar o estudiar el monumento enfermo que se debe «tratar» o restaurar. Sin ello, la aplicación de determinados productos podría provocar verdaderas catástrofes.

Los expertos del Centro de Investigaciones están capacitados para dar una opinión y para iniciar el estudio de las condiciones físicas que entornan el edificio. Se trata de un problema «ecológico», pues el edificio se comporta respecto al medio ambiente como un ser vivo.

Si actualmente se logra establecer más o menos fácilmente el «diagnóstico» de las diversas enfermedades de la piedra, todavía no se descubrió el producto milagro para curarla de todos sus males. La principal terapéutica se basa en dos tipos de tratamiento:

Como se probó que el agua es el vehículo más temible de la contaminación de las piedras, por una parte se puede impedir su penetración (gracias a productos hidrófugos), y por otra, aumentar la resistencia de la piedra gracias a productos específicos.

Desgraciadamente, se ha comprobado que gran número de piedras son del todo alérgicas a ciertos productos. Por ello, el trabajo de los investigadores del Centro de Estudios radica hoy en día en analizar estos productos y en seleccionarlos a fin de poder adaptarlos positivamente.

La labor está lejos de terminar antes de haber hallado la solución, sin duda, caerá mucha agua sobre las piedras.

ALBACETE

MUSICA

1 al 14: Festival Folk, con intervención de los grupos Siembra y Cauces (en Almansa). **4:** Compañía Lírica Española: «Agua, azucarillos y aguardiente», de Chueca, y «La Revoltosa», de Chapí. **5:** Compañía Lírica Española, «La rosa del azafrán», de Guerrero.

TEATRO Y ESPECTACULOS

1 y 3: **1:** Compañía Corral de la Pacheca, «Casa con dos puertas mala es de guardar», de Calderón de la Barca. **3:** Compañía Teatro Popular, «Los buenos días perdidos», de Antonio Gala.

ALMERIA

EXPOSICIONES

1 al 15: En el Casino Cultural, exposición del pintor Sueh Ehc-bom, óleos, y del **16 al 30:** exposición de óleos del pintor Francisco Hidalgo Ramírez. **1 al 15:** En la Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros, el escultor Juarez presentará una colección de esculturas, y del **16 al 30,** expondrá óleos el pintor Romero Gimeno. **15 al 30:** En la galería de arte Fénix, exposición de óleos del pintor Pedro de Juan.

BALEARES

II Premio «Rioja» de pintura, de la Diputación Provincial de Logroño, a celebrar en Palma de Mallorca.

CADIZ

MUSICA

En la Peña «Enrique, el Mellizo», de Cádiz, se celebrará la **I Semana Cultural Flamenca.**

CINE

La Asociación Fotográfica San Ignacio, de Cádiz, patrocina el **VIII Concurso Nacional de Cine Amateur.**

EXPOSICIONES

El grupo Madrigal de Letras, Artes y Ciencias, de Puerto Real, **Exposición de Fotografías.** Asociación Fotográfica San Ignacio, de Cádiz, **XVIII Salón Nacional de Fotografía y Diapositiva.**

CIUDAD REAL

TEATRO

2 y 3: Corral de Comedias de Almagro, representaciones de la obra de Cervantes. **9 y 10:** Compañía de Teatro de Mari Carmen Prendes. **21 al 24:** Ciclo de Teatro organizado por la Dirección General de Teatro

y Espectáculos. **4 al 9:** V Certamen Nacional de Teatro Lazarillo, en Manzanares.

MUSICA

Día 16: En Manzanares, actuación del Sexteto Clásico de la Agrupación de Música y Danza.

EXPOSICIONES

1 al 21: Exposición colectiva: Joan Miró, Antoni Tapies y Josep Guinovart, en la galería Fúcares, de Almagro. **A partir del 23,** en esta misma galería, exposición de Manuel López Villaseñor. **2 al 28:** en la galería Andrade, de Ciudad Real, exposición del pintor manchego Vela Siller. **8 al 24:** XXXIX Exposición Nacional de Artes Plásticas y Exposición Nacional de Fotografía, en Valdepeñas.

LIBRO Y BIBLIOTECAS

Biblioteca Municipal de Almagro, exposición de Libros Infantiles y Juveniles.

OTRAS ACTIVIDADES

2 al 8: Fiesta de la Poesía y la Vendimia, Certamen Poético y Juegos Florales, en Valdepeñas.

CORDOBA

EXPOSICIONES

«Verano 78», exposición permanente de pintura en la galería Juan de Mesa.

MES DE SEPTIEMBRE

GERONA

CONCURSOS

VI Concurso Beca de Pintura de la Ciudad de Olot, con motivo de las fiestas de Nuestra Señora de Tura.

GUIPUZCOA

MUSICA

Día 1: Actuación de Aldo Ciccolini (pianista).

TEATRO Y ESPECTACULOS

Día 2: Ballet de la Scala de Milán.

HUELVA

Fiesta de la Vendimia de la Palma del Condado. Romería de Nuestra Señora de los Angeles de Alajar.

MELILLA

EXPOSICIONES

Organizada por el Excmo. Ayuntamiento de Melilla, exposición de Arte, con importantes premios. 26 de agosto a 3 de septiembre: XIX Salón Nacional y Local de Fotografía Artística.

CONCURSOS

1 al 10: Organizado, también, por el Excmo. Ayuntamiento de la Ciudad de Melilla y dentro de la Fiesta de la Poesía, el Concurso de Sonetos denominado «Premio Rusadir».

MURCIA

MUSICA

6 a 10: I Semana Nacional de Canto Gregoriano, curso para recuperar el Canto Gregoriano.

OVIEDO

MUSICA

15 al 23: XXXII temporada de Opera de Oviedo. 12 y 13: Festival de Orfeones. 5, 7, 12, 14, 16, 19, 21 y 28: Actuaciones de Rondallas, en el Aula de Cultura, de Gijón.

FESTIVALES

18 y 19: XX Festival Folklórico Internacional, en el Palacio Municipal de Deportes.

CONCURSOS

I Concurso de Poesía, convocado por la Asociación de Vecinos de la Tendería.

SALAMANCA

EXPOSICIONES

Exposición pictórica de los socios del

Teleclub de Palencia de Negrilla.

OTRAS ACTIVIDADES

Actos de recuperación de la tradición popular de Castilla y León, en sus facetas de danza, música, canción, artesanía y costumbres. **Semana Cultural y Estudio** sobre la ganadería brava, en Carrascal de Baregas.

TOLEDO

EXPOSICIONES

7 al 11: Exposición de pirografías del R. P. Fray Benito Varela O. P. Vicente López Fernández expone sus fotografías artísticas en color. Trabajos artísticos y manuales realizados por los socios del Hogar del Pensionista. 15 a 30: Pinturas de Miguel A. Perote.

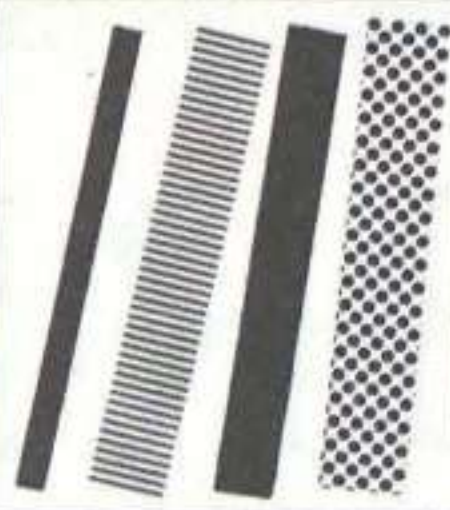
VALLADOLID

18 al 24: Actos culturales coincidiendo con las ferias y fiestas de S. Mateo.

Comienza la segunda fase de la campaña: **Al hombre por la cultura.**

CONCURSOS

XXV Premio Ateneo de Valladolid, de Novela Infantil o Juvenil.



OSSORIO ACEVEDO, Francisco Antonio.

El juego del palo canario (Según los Verga).

La Esperanza. Tenerife. Editado por el Aula de Cultura del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife y el Ayuntamiento de El Rosario (La Esperanza). 1978. 21,5 x 22,5 cm.

Interesante estudio que da a conocer el juego del «palo» canario. El juego del palo canario constituye la manifestación de una de las más limpias tradiciones vernáculas, mantenida como reducto precioso en La Esperanza. En efecto, «el palo» es juego y es deporte.

El tradicional juego nació en el seno de una familia: «La Verga», oriundos de La Esperanza, «se ha dicho que es como un arcón viejo que guarda muchas esencias culturales e históricas de valor incalculable».

Es necesario que el palo se incorpore de un modo total a la sociedad canaria actual, es decir, que las jóvenes generaciones puedan aprenderlo y practicarlo. Para ello se hace necesario darlo a conocer, precisarlo científicamente y estructurarlo como tal deporte.

BELLO, Andrés.

Antología de Discursos y Escritos.

Madrid. Editora Nacional. Edición preparada por José Vila Selma. 1976. 264 páginas. 18 x 11 cm.

Recopilación de Discursos y Escritos del polígrafo iberoamericano Andrés Bello, realizada con un criterio de selección por el autor de este interesante estudio. José Vila Selma ha elegido aquellos escritos de Bello en los que se testimonia la independencia de la cultura iberoamericana de una manera más clara. Profundo conocedor de la realidad americana, y sincero amante de la libertad, la obra de Bello se caracteriza por la honestidad y valentía de sus planteamientos políticos.

STUKE, Franz R. y ZIMMERMAN, D.
«Comunicación práctica». (Versión castellana de Vicente Romano García.)

Madrid. Pablo del Río Editor. Col. Cuadernos de la Comunicación, 1978, 136 págs., 17 x 10 cm.

Manual pedagógico para la enseñanza de la comunicación, en el que se explican ejercicios prácticos para el estudio de la prensa, las producciones audiovisuales, el cine y la televisión.



INFANTE, José.

La nieve de su mano.

Madrid. Ediciones Caballo Griego para la Poesía. 1978. 120 páginas. 17 x 12 cm.

Libro de poemas que fue concebido, como el mismo autor reconoce, en una etapa histórica que marcó a sus jóvenes con visos de incredulidad, escepticismo, cinismo, impotencia y frustración. Todo ello queda palpablemente proyectado en la rica y cuantiosa poesía que en la obra se nos ofrece.

ION, Jacques y otros.

«L'appareil d'action culturelle».

Paris. Editions Universitaires, 1974, 298 págs. 20 x 14 cm.

Estudio sobre la aparición del aparato de acción cultural, su actual estructuración político-social y su futuro previsible.

A partir de los primeros años de la década de los sesenta empieza a hablarse de la «Acción Cultural», y para un fenómeno tan reciente la bibliografía es verdaderamente numerosa. Con frecuencia, los trabajos se limitan a declaraciones de intención o a análisis puramente descriptivos. Frente a esta situación hay que destacar una reacción

Se analiza la creación del Consejo de Europa y su labor en el campo de la cultura, a través del cambio de actitudes sociales y políticas.

Tras describir las últimas experiencias en el ámbito de la cooperación cultural, como el proyecto de las 13 ciudades europeas y las realizaciones en cuanto a animación socio-cultural, el autor expone la opinión de eminentes expertos consultados por el Consejo de Cooperación Cultural con el fin de establecer una planificación en el terreno de la cooperación cultural europea.

FUSTER, Jaume.

«El Congreso de Cultura Catalana».

Barcelona. Editorial Laia, 1978, 218 págs. 20 x 13 cm.

Descripción del origen, desarrollo y terminación del Congreso de Cultura Catalana, que tiene sus orígenes en una junta del Colegio de Abogados de Barcelona del 28 de enero de 1975, en la que se estudia la posibilidad de que se ofrezcan clases de catalán en la EGB.

A lo largo de 1975-77 su labor se va estructurando y se plasma en cuatro volúmenes que recogen las Resoluciones del Congreso que, en sus actuaciones, adoptó tres líneas maestras:

1. Entiende la cultura en su sentido antropológico, de manera que incluye todas las relaciones de los individuos que conviven en un territorio determinado previamente, teniendo en cuenta la geografía, la historia, la economía, la lengua y la antropología.

2. Busca una amplia participación de todos los ciudadanos, especialistas o no, en las materias a estudiar, entendiendo que la cultura es un fenómeno complejo que pertenece a todo el pueblo, y en el que éste ha de ser el protagonista.

A través de sus distintos organismos, el Congreso se ocupó de los ámbitos culturales siguientes: lengua, estructura educativa, investigación, historia, estructura social, derecho, instituciones, ordenación del territorio, economía, estructura sanitaria, industria, agricultura, navegación y pesca, turismo, música, cine, producción literaria, artes plásticas, teatro, arquitectura y diseño, deporte y tiempo libre, antropología y folklore, medios de comunicación, religión, proyección exterior de la cultura catalana. En algunos de estos ámbitos se hizo posible la participación de los ciudadanos en general en los debates públicos (ordenación del territorio, estructura sanitaria, lengua). En otros sólo pudieron participar los especialistas (investigación, historia, derecho). Algunos debates estuvieron abiertos a los especialistas y al público en general (producción literaria, agricultura, instituciones, etcétera). En cada uno de los ámbitos se estudió la situación actual y la actuación de cara al futuro.

El libro recoge, además, las opiniones de algunos de los personajes que tomaron parte activa en el Congreso, y cuenta con un anexo documental.

3. Extensión de los trabajos a todos los territorios donde se hable catalán.

UNESCO

«Reflexions préalables sur les politiques culturelles».

Paris. Unesco, 1969, 51 págs. 24 x 14 cm. Col. Politiques culturelles: Etudes et documents n.º 1.

Resultado de los trabajos de una mesa redonda, organizada por la Unesco en Mónaco (18-22 de diciembre de 1967), cuyas conclusiones y recomendaciones sirven de base para la realización de estudios e investigaciones sobre políticas culturales de los países dentro del programa de la Unesco.

Contiene conceptos básicos orientadores para la realización de este proyecto:

- Noción de política cultural.
- Evaluación de las necesidades culturales y elaboración de programas a largo plazo.
- Creación artística y formación de agentes culturales.
- Los soportes de la acción cultural.
- Estructuras administrativas y financieras.
- Conclusiones finales.

Ni solo, ni marginado. En comunidad.

El futuro de las comunidades está en la Comunidad. En la común unidad de individuos, intereses, esfuerzos y voluntades para conseguir soluciones eficaces. Pero hay que hacer la comunidad...



Esto es una realidad.

**Cada día, los aviones
de Iberia
realizan
una
misión
cultural.**



*I*beria ha desempeñado desde siempre un importante papel de embajadora.

Ya en su primer vuelo el 28 de Junio de 1927, nuestro primer piloto llevó un mensaje del rey Don Alfonso XIII.

Este papel lo ha desarrollado muy especialmente en el terreno de la cultura ya que nuestra flota de DC-10 es un museo volante al exhibir permanentemente obras originales de Dalí, Viola y Tharrats, hemos transportado obras de Goya para su exposición en Nueva York y Tokio, realizado vuelos especiales desde El Cairo para traer las valiosas piezas que compusieron la Exposición de Arte Faraónico celebrada en Madrid, trasladamos también la famosa Cabeza Olmeca, muestra especialísima del Arte Mejicano Precolombino y tantas y tantas cosas más.

Y entre los hechos cotidianos podemos mencionar el intercambio cultural que realizamos diariamente mediante miles de libros transportados fundamentalmente de América a España y de España a América, los descuentos que ofrecemos a estudiantes y becarios, grupos culturales, congresistas, etc., los más de 12 millones de pasajeros a los que ayudamos a trasladarse de una región cultural a otra durante el pasado año, etc..., etc..., etc.

Esto es Iberia hoy.

Y seguimos haciendo futuro.

IBERIA 
LINEAS AEREAS INTERNACIONALES DE ESPAÑA