

---

## Cultural Albacete

---

octubre 1990

---



46

---

Cultural Albacete advierte  
que el contenido de los artículos  
firmados refleja únicamente  
la opinión de sus autores.

Los textos contenidos  
en este Boletín  
pueden reproducirse libremente  
citando su procedencia.

---

EDITA: Cultural Albacete  
Avda. de la Estación, 2 - 02001 Albacete  
Tel.: 21 43 83

IMPRIME: Excm. Diputación Provincial de Albacete.  
Fotocomposición y Fotomecánica: Gráficas PANADERO - Ctra. de Madrid, 74 - 02006 Albacete

D.L. AB-810/1983  
ISSN 0210-4148

---

**Portada:** Fotografía de Julio Romero de Torres.

05/0/36

## Sumario

octubre 1990

46

<b>Ensayo</b>	● Juan Manuel Abascal Palazón: «Albacete y sus inscripciones romanas»	3
<b>Noticias de Cultural Albacete</b>	● Se presentó la MEMORIA del curso 89/90	19
<b>Arte</b>	● Exposición «Julio Romero de Torres», hasta el 11 de noviembre	20
	Su vida y entorno familiar	20
	● Muestras sobre «El medio natural en el Museo» y «Parques y jardines de la ciudad de Albacete»	26
<b>Música</b>	● Ciclo «Debussy: obra completa para piano»	28
	Consta de seis conciertos	
<b>Literatura</b>	● Juan Carlos Marset, recital poético y presentación de «Puer Profeta»	32
<b>Teatro</b>	● «Los ochenta son nuestros», se ofrecerá en Almansa y Villarrobledo	33
	● Rafael Álvarez «El Brujo», en «Lazarillo de Tormes»	34
<b>Calendario de octubre</b>		35

DEL 6 de octubre al 11 de noviembre se exhibirá, en el Museo de Albacete, la muestra «Julio Romero de Torres», compuesta de 20 significativas obras del pintor cordobés y una colección de fotografías referentes a su vida y entorno social.



## *Albacete y sus inscripciones romanas*

Por Juan Manuel Abascal Palazón\*

**E**N pocas culturas como en la romana se puede decir que nuestros mejores informantes son los difuntos. Entre los varios centenares de miles de inscripciones sobre todo tipo de materiales que conocemos en el mundo romano, un altísimo porcentaje lo constituyen las sencillas estelas funerarias que señalaban el lugar de los enterramientos.

Entonces y ahora sobre las lápidas siempre se indicaron los mismos tipos de datos: nombre, edad, identidad de los familiares y, en ocasiones, profesión, causa de la muerte, etc. Si median en muchos casos dos mil años entre aquel mundo y el nuestro, la distancia es mínima cuando se mide entre las actitudes de una y otra época ante los grandes pasos del ciclo biológico.

Aunque aparentemente las inscripciones funerarias romanas sólo sirvan para confeccionar una lúgubre estadística demográfica, proporcionan información sobre otros muchos temas: los nombres de la época, la evolución del gusto, modas de la escritura y la escultura, etc.; contienen en ocasiones datos cronológicos para fechar otros acontecimientos; permiten conocer con frecuencia la composición social de la pirámide demográfica; nos hablan de la capacidad económica del difunto o sus familiares, etc.

En muchas zonas del Imperio Romano, y también en el ámbito de la actual provincia de Albacete, las inscripciones funerarias nos sirven para ubicar ciudades que no han dejado huellas visibles y

---

\* JUAN MANUEL ABASCAL PALAZÓN, nació en Guadalajara en 1957, es Doctor en Historia Antigua por la Universidad Complutense y Profesor Titular de esa materia en la Universidad de Alicante. Es autor de diversos libros sobre cerámicas pintadas romanas y de trabajos referentes a vías romanas y epigrafía. Ha publicado recientemente «Inscripciones romanas de la provincia de Albacete», (ed. Instituto de Estudios Albacetenses).

---

cuya existencia de otro modo desconoceríamos<sup>1</sup>.

Al conjunto de las inscripciones funerarias hay que añadir algunas otras que, en mucho menor número, figuraban en monumentos civiles, religiosos o sobre mojones en los caminos, por no referirnos a los instrumentos domésticos. La provincia de Albacete ha proporcionado hasta la fecha un total de 52 inscripciones romanas, de las que al menos 40 son funerarias.

Desde las páginas de este Boletín se ha hablado recientemente de la religión romana; en los párrafos que siguen recorreremos amplias comarcas de la provincia de Albacete examinando otras informaciones que ofrecen las inscripciones romanas de la provincia de Albacete.

## 1. DE VIAJE HACIA CHINCHILLA

Viajar nunca fue cómodo en el mundo antiguo: carruajes incómodos y rutas agotadoras a merced de la climatología convertían los largos desplazamientos en un auténtico castigo para el viajero. Claro está que, desde que bajo Augusto se habían reparado y acondicionado las grandes rutas, algunos trayectos eran más agradables, especialmente aquellos que atravesaban regiones muy pobladas, con grandes cursos fluviales y posibilidad de descansar con ciertas comodidades.

Hace dos mil años los viajeros que cruzaban el río Júcar en Los Pontones, cerca del límite actual entre Albacete y Tarazona de la Mancha, sabían que quedaba poco para poder descansar en un lugar cómodo y preparado para ello; al otro lado del río, una columna de piedra de casi dos metros de altura recordaba la construcción en época de Tiberio de este camino que, unas millas más allá, alcanzaba Chinchilla —la *Saltigi* romana—, lugar obligado para reponer fuerzas y cambiar de caballos en el cruce de caminos más famoso de las tierras albacetenses en la Antigüedad.

En el camino que desde el centro de la Península se dirigía a

<sup>1</sup> La primera recopilación de inscripciones romanas de la provincia de Albacete la constituye el trabajo de R. Sanz Gamó, «Avance para un estudio de la epigrafía romana en la provincia de Albacete», *Anales de la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Albacete* 1, 1979, 169-177. El conjunto actual puede verse en nuestro libro *Inscripciones romanas de la provincia de Albacete*, Ed. Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete 1990.

Cartagena, la antigua *Carthago Nova*, *Saltigi* (Chinchilla) era un punto de parada obligada. Allí se separaban unos caminos y se cruzaban otros; prácticamente desde este lugar se distribuía el flujo de viajeros en el sureste de la Península, pudiéndose partir desde aquí hacia *Carthago Nova*, hacia *Castulo* y Andalucía, a la Meseta Norte o a *Valentia*.

Algunos de estos caminos estaban bien descritos en los antiguos libros de itinerarios, auténticos mapas de carreteras conteniendo la red de vías romanas; otros, en cambio, sólo aparecen ante nuestros ojos con ayuda de las inscripciones. Es el caso del tramo *Saltigi-Carthago Nova* a través de Albacete y Murcia, una vía nunca descrita por las fuentes clásicas y que, sin embargo, tiene una importancia vital en el movimiento de personas y mercancías del cuadrante sureste peninsular. Aún hoy se conoce la antigua ruta con el nombre de *Camino de los Murcianos*, aunque gran parte de ella sólo se reconoce con ayuda de la foto aérea; no es sólo un camino empleado en la edad moderna: los miliarios, postes indicadores del trazado romano, han aparecido en diversos lugares jalando el recorrido.

El conjunto más notorio de ellos se concentra entre Pozocañada y Torre Uchea, al sur de la provincia de Albacete. De la primera localidad proceden tres ejemplares y uno de la segunda; su cronología abarca alrededor de 200 años, correspondiendo a los reinados de Tiberio, Trajano, Caracalla y Maximino, evidenciando así el mantenimiento en el uso de esta importante arteria.

## 2. UNA CIUDAD PARA LOS VETERANOS DE GUERRA

El mismo año en que Roma iniciaba las guerras contra los Marcomanos, el 167 d.C., los habitantes de la colonia de *Libisosa* (Lezuza) dedicaron al emperador Marco Aurelio un sencillo pedestal de estatua que colocaron en el foro de su ciudad para mostrar su lealtad al monarca reinante.

La noticia de la dedicación del pedestal debió llegar a éste a través del gobernador de la Tarraconense, provincia a la que pertenecía *Libisosa*: en Tarragona, capital de la provincia, esta alejada ciudad no era desconocida, pues uno de sus habitantes, *Caius Vibius Porcianus Quintius Italicianus*, había desempeñado unos

años antes el flaminado provincial, es decir, el máximo sacerdocio del culto al emperador en la provincia, cargo que llevaba aparejada la presidencia del consejo de representantes de las ciudades y una amplia participación en las tareas administrativas.

En aquellas décadas finales del siglo II d.C. *Libisosa* era una más de la treintena larga de núcleos de igual rango existentes en Hispania, y su urbanismo, más que modesto, había llevado a Plinio en el siglo anterior a denominarla *Forum Augustum*. La ciudad, como otras muchas, atravesaba momentos difíciles derivados del progresivo debilitamiento de las arcas públicas y de la pérdida de ingresos por donaciones, pero subsistía gracias a la gestión de un territorio que Augusto le había asignado cuando le otorgó el título de colonia unos años antes de nuestra Era.

Los habitantes de *Libisosa* en aquellos años aún eran descendientes de los veteranos del ejército a los que Augusto había concedido lotes de tierra para establecerse en la comarca, y la ciudad aún podía ostentar un digno título de colonia que, en cierto modo, recordaba su fundación como una pequeña Roma llamada a controlar el territorio circundante.

El espacio geográfico controlado por *Libisosa* alcanzaba, sin duda, los altos de Chinchilla por el noreste, las lagunas de Ruidera por el oeste y la zona de La Roda por el norte; al sur, su ámbito de influencia alcanzaba las estribaciones de la Sierra de Alcaraz. El territorio de *Libisosa* había sido concebido como una gran superficie agrícola en la que los veteranos del ejército, con los que se fundó la colonia, disfrutaron de fincas suficientemente grandes para garantizarles un nivel de vida elevado tras su retiro. De ahí que el término asignado a la colonia comprendiera principalmente buenas tierras de labor y que se aprovechara para ello un espacio llano y de altitud moderada.

Sabemos muy poco de aquellos veteranos que habían luchado con Augusto en las últimas campañas para conquistar el norte de la Península Ibérica; algunos fueron establecidos en Mérida, la gran colonia de la Hispania oriental llamada a ser capital provincial de la Lusitania: otros se afincaron en *Acci* (Guadix, Granada), otros en *Ilici* (Elche, Alicante), etc.

En Lezuza se conserva hoy una inscripción funeraria que cubría la sepultura de una de aquellas familias pioneras en el asentamiento. Apareció casualmente en 1989 en la «Casa de la Tercia»,

el mismo edificio en cuya esquina se encuentra empotrado el pedestal de Marco Aurelio. La inscripción es muy sencilla y lacónica en su contenido: un hombre y una mujer, quizá un matrimonio formado por un veterano y su esposa de origen itálico, yacen bajo una lápida colocada por la madre de él: pocos años después muere ésta y se aprovecha la misma tumba para enterrarla, añadiendo en la lápida la sencilla frase «*vos venio*», una expresión latina poco frecuente que encubre una forma de entender la muerte como la «reunión» del difunto con aquellos que le precedieron en el viaje hacia el mundo inferior en el que reposan los muertos.

Al territorio de *Libisosa* pertenecía también la cercana zona de Balazote. En las proximidades de esta localidad D. Samuel de los Santos excavó en la década de los setenta una gran residencia campestre cuyas habitaciones estaban pavimentadas con lujosos mosaicos y sus paredes pintadas con frescos. Nada sabemos de su propietario, pues no es posible identificarlo sin precauciones con un individuo citado en la única inscripción aparecida allí hasta el momento, *Manius Caelius Proculus*.

Al oeste de *Libisosa* (Lezuza) pero dentro seguramente de su ámbito de administración, se encuentra hoy Ossa de Montiel; de esta ciudad procede la inscripción funeraria de *Marcus Ulpus Gresianus*, liberto del emperador Trajano a quien su mujer, *Ulpia Pia*, dedicó la lápida mortuoria; muerto a los 45 años, *Gresianus* había alcanzado el rango de *tabularius* —es decir, archivero— de la oficina destinada a recaudar los impuestos sobre las herencias, y además había ocupado puestos administrativos de rango similar en las provincias romanas del sur de Francia.

### 3. DIFUNTOS MUY ELOCUENTES JUNTO AL SEGURA

Aun siendo *Libisosa* la más importante de las ciudades de la región en aquellos años, no era la única. Al menos otras dos, una situada cerca de Elche de la Sierra y otra en el Tolmo de Minateda habían alcanzado ya un cierto grado de desarrollo en los primeros años de nuestra Era. Sus inscripciones son elocuentes al respecto.

En las cercanías de Elche de la Sierra, en término de los Villares, la finca «San Fernando» es hoy el pálido recuerdo de lo que fue uno de los grandes cementerios romanos de la actual provincia



de Albacete. Hace un par de años, en esta finca y en el cercano paraje de «Castillico de Villares» se encontraron dos de las lápidas funerarias más originales del conjunto albacetense. Una de ellas presenta, junto al nombre del difunto y su edad, un rostro ovalado y tosco en relieve cuya inexpressión es tan manifiesta que sólo la edad que figura en la lápida, 45 años, confiere personalidad a esta imagen (Fig. 1). La segunda inscripción tiene una estructura parecida: una estela rectangular contiene la inscripción y el busto del difunto dentro de una hornacina; el relieve es igualmente tosco, pero la edad grabada en el texto, 80 años, indica que *Lucius Aemilius Flavus*, el difunto, era un anciano.

Las dos estelas podrían encajar en los ambientes indígenas del sur de Hispania, pero la segunda responde con más precisión a un modelo conocido en toda Europa y que en España se encuentra principalmente en Mérida, con pocos testimonios fuera de esta ciudad. ¿Qué explicación tiene la presencia de esta pieza en una zona tan apartada de las vías de comunicación más transitadas?; para contestar esta pregunta tenemos que introducir nuevos datos en el relato y acercarnos a la ciudad cuya proximidad anuncia este cementerio.

En el mundo romano, como en otras culturas posteriores, estaba prohibido enterrar dentro de las ciudades. Salvo contadas excepciones a lo largo de su dilatada historia, los romanos y los pueblos que aceptaron su cultura y su legislación construyeron sus cementerios fuera del perímetro urbano, principalmente como precaución sanitaria y para evitar incendios derivados de la incineración de los cadáveres al aire libre.

Los cementerios, —es más preciso denominar las necrópolis, ciudades de los muertos— se construyeron a ambos lados de los caminos que salían de las ciudades de los vivos pero en las cercanías de éstos. Un particular que vivía en una mansión rural podía disponer su enterramiento en sus propiedades, pero la población urbana necesariamente yacía en estos amplios espacios que tenían sus calles, espacios abiertos, lugares para que la familia realizara los ritos correspondientes y, en ocasiones, hasta jardines.

Contrariamente a lo que ocurre hoy día, las necrópolis no eran visitadas únicamente por los familiares de los difuntos, sino que constituían un punto más de paseo y de encuentro para muchos ciudadanos; aún más, en la Córdoba musulmana se tuvo que

prohibir curtir pieles encima de las tumbas para no deteriorarlas.

Decir que toda ciudad tenía cerca su necrópolis es lo mismo que suponer que en las proximidades de cada necrópolis había una ciudad. En Los Villares las inscripciones han proporcionado además otras pruebas suplementarias de la existencia de un centro urbano: a mediados del siglo XIX se conocía en esta zona una tercera inscripción, hoy perdida, en la que un personaje llamado *Gallius Fuscianus* hacía constar la donación a su ciudad de una *curia*; es decir, había corrido con los gastos de construcción del edificio que albergaba las reuniones de la asamblea local, del consejo urbano constituido a la manera romana que dirigía la vida de la comunidad. Al tiempo que evidencia un sistema de financiación local, esta inscripción permite hablar de la existencia en el lugar de un municipio al que técnicamente hemos de adjetivar como latino, cuyo nombre desconocemos.

No es imprescindible saber cómo se llamaba la ciudad existente en estos parajes cercanos a Elche de la Sierra; las tres inscripciones citadas son bastante elocuentes. Asentada sobre una suave ladera, la ciudad disponía de un buen control visual de su periferia y gestionaba un territorio en el que no faltan los valles abrigados para el cultivo. Disponía de un centro urbano monumental —pues la *curia* siempre forma parte de un espacio público denominado foro—, estaba gestionada por instituciones de corte romano similares a las miles de ciudades de su época, y su población tenía un cierto grado de cosmopolitismo: eso explica la realización de la estela con la hornacina a la que hemos aludido; quien la esculpió había viajado, conocía el quehacer y las modas escultóricas de otras regiones y quiso imitarlas. No era un profesional de la escultura: difícilmente habría sobrevivido con semejante impericia en su trabajo, pero sabía emplear los instrumentos para conseguir un resultado aceptable.

La ciudad de Los Villares y su necrópolis son un ejemplo de lo que estaba ocurriendo en otras zonas de Hispania. Desde el siglo I antes de nuestra Era la transformación estaba siendo constante, primero en el sur y este de la Península Ibérica y más tarde en el resto: antiguos emplazamientos habitados por indígenas modificaban parcialmente su urbanismo, introducían formas de gobierno romanas y aceptaban las costumbres y modas que llegaban desde fuera. Ellas son, sin duda, la prueba más palpable de lo que ha dado en llamarse Romanización.

#### 4. CONTROLANDO LA RUTA DE CARTAGENA

Además de *Libisosa* y el núcleo próximo a Los Villares, las inscripciones prueban la existencia de una tercera ciudad en la actual provincia de Albacete; desconocemos su nombre, aunque es segura su ubicación en el Tolmo de Minateda, al sur de Hellín. Fue excavada en varias ocasiones a lo largo de este siglo y hoy día se han reanudado los trabajos con espectaculares resultados. Enclavada en el eje viario *Saltigi-Carthago Nova*, se encuentra cerca del lugar en que apareció el miliario de Torre Uchea y debía ser punto importante en el recorrido.

#### 5. AMORES FILIALES EN ALCARAZ

El ángulo suroeste del territorio albacetense perteneció a una ciudad situada en las cercanías de Villanueva de la Fuente (Ciudad Real); se denominaba ésta *Mentesa Oretanorum* para distinguirla de la otra *Mentesa*, la de los Bastetanos, situada en la provincia de Jaén. El apelativo del núcleo alude a los pueblos indígenas que ocupaban una gran parte de esta región, los Oretanos, que confluían en la provincia de Albacete con los Bastetanos y con los Celtíberos más meridionales.

*Mentesa* controlaba en Albacete el territorio situado al oeste de Alcaraz; en término de esta localidad, cerca ya del límite con Ciudad Real y en la partida conocida como «Pizorro del Indiano» apareció hace pocos años una preciosa estela funeraria conservada en el Museo de Albacete que merece un comentario explícito. Se trata de la lápida destinada a cubrir la tumba de una mujer, *Aelia Lasciva*, cuyo hijo costeó la realización de la pieza para su «madre indulgentísima por sus méritos» (Fig. 2); el contenido del texto es de una gran expresividad, al tiempo que su extensión supera al resto de las inscripciones albacetenses; en su parte superior aparece parte de una silla con una persona sentada, formando parte de una escena de banquete funerario, habitual en zonas del norte de la Meseta pero inusual en estos pagos manchegos. Influencias externas, buenos conocimientos del latín epigráfico y ejecución cuidada pintan un cuadro muy sugerente sobre el alto nivel de latinización de la comarca a finales del siglo II d.C., fecha a la que corresponde la pieza.

Al mismo ámbito de *Mentesa* correspondió la zona de Villapalacios, en donde se encontró en 1945 una segunda inscripción. Es ésta la lápida funeraria de *Crispinus*, muerto a los 30 años, dedicada por su hermano *Callinus*.

## 6. LOS AGRICULTORES DEL JÚCAR Y EL CABRIEL

El curso del Júcar y su área de influencia tuvieron una gran densidad de poblamiento en época romana. Restos arqueológicos de todo tipo ilustran una imagen plagada de explotaciones agrícolas, pequeñas fincas rústicas, necrópolis e, incluso, una probable ciudad de la que ahora hablaremos.

En un reciente trabajo, se han catalogado esas evidencias arqueológicas<sup>2</sup>. Las inscripciones latinas proporcionan información suplementaria.

Un viajero que entrara en el territorio de la actual provincia de Albacete por el curso del río, cerca de Villalgordo, podía recorrerlo seguro de encontrar a su paso un numeroso conjunto de regadíos, huertos y extensiones de frutales.

Las inscripciones romanas han dejado rastro de los habitantes de la región en diversos puntos. El más significativo de todos ellos es Jorquera. En el cerro de «El Pelao», evidencia toponímica de lo que el curioso puede encontrar en su cima, se encuentra una necrópolis romana de buenas dimensiones en la que algunos desaprensivos ya han realizado más de un agujero de manera ilegal; está compuesta por tumbas de varios tipos, alternando las cámaras excavadas en la roca con los monumentos de grandes sillares de piedra. Se conservan tres inscripciones que cubrían otras tantas sepulturas y en dos de ellas aparecen los nombres de los difuntos: *Lucius Serranius* y *Serranius Celer*.

Si aplicamos el principio citado para Los Villares, y cada ciudad tiene cerca su necrópolis, «El Pelao» de Jorquera debe tener cerca una ciudad; ¿cuál y dónde?, sin duda no muy lejos y, por supuesto, de nombre desconocido. Las ciudades y sus necrópolis suelen estar próximas, y en el caso de Jorquera ambas ocupaban,

<sup>2</sup> R. Sanz Gamó, «Aproximación para un estudio de la romanización al norte del río Júcar (provincia de Albacete)», *Congreso de Historia de Albacete*, vol. 1, Albacete 1984, 241-255.

sin duda, la parte alta del cerro, descendiendo los habitantes al valle únicamente para ocuparse de sus fincas. Quien conozca el paraje comprenderá mejor lo que decimos; el paseo desde el valle hasta la cima requiere una mediana dosis de ánimo.

De esta hipotética ciudad en el Júcar no queda hoy evidencia arqueológica o, más precisamente, no se ha encontrado ésta aún. Sin embargo, es muy probable que este centro urbano administraba la mayor parte del área próxima al Júcar en la provincia, y que el resto de los núcleos habitados dependieran de ella.

Fuera de Jorquera contamos con inscripciones romanas en Villalgordo, Villavaliante, Tarazona, Mahora, Abengibre y Villatoya. La difunta enterrada en Villatoya, junto al Cabriel, se llamaba *Lucana* y sus parientes no estaban seguros de su edad, pues la lápida indica que tenía 16 años «más o menos»; digamos de paso que en las inscripciones funerarias romanas se redondeaba con frecuencia la edad del difunto: cifras como 35, 40, 45 o 50 años son las más habituales y no vamos a suponer que los romanos tenían por costumbre morir al cumplir lustros o decenios.

La inscripción de Abengibre es, desde el punto de vista de su incorporación a nuestros catálogos, la más joven de las inscripciones albacetenses; fue en mayo de este mismo año de 1990 cuando tuvimos noticia de su existencia; sin embargo, hacía bastantes años que había sido hallada y unos mil novecientos desde que murió con 30 años *Fusca*, la mujer a la que alude (Fig. 3).

La de Villalgordo es la única inscripción latina de la provincia de Albacete que atestigua un culto romano en la región, el de Júpiter, aunque la arqueología haya proporcionado otras evidencias. El dedicante de este texto es *Plotius Rhodanus* y seguramente residía en las cercanías de «El Batanejo», paraje en el que apareció el monumento.

Más rica en contenido es la inscripción de Villavaliante: se trata de una enorme estela funeraria sobre cuya superficie figuran los epitafios de dos personajes, un hombre y una mujer. Ella es *Rubria Calitice* y el *Manius Rubrius Martialis*. La coincidencia en la primera parte del nombre —denominada *nomen*— de ambos y el *cognomen* de tipo griego de la mujer permiten suponer que ambos eran libertos, es decir, personajes liberados de su condición de esclavos mediante la manumisión; el *nomen Rubrius* que ambos portan es, con toda probabilidad, el de su antiguo dueño, con el

que ahora legalmente habían de mantenerse en relación, aunque esta vez no de forma servil.

Al oeste de Villavalliente, Mahora, junto a otros restos arqueológicos significativos, ha proporcionado también una inscripción romana. Como otros muchos objetos y piezas, fue encontrada en «Los Cabezos», cerca de la localidad. Como otras muchas inscripciones, es también una lápida funeraria, pero esta vez de un niño de 5 años, *Rogius Amandus*. La pieza, curiosamente, permite intuir la presencia en el ámbito de esta zona del Júcar de una mano diestra en el tallado de inscripciones: esta inscripción y una de las de Jorquera ya descritas tienen tales relaciones formales que fácilmente pueden ser obra de un mismo taller o artesano.

En el caso de las inscripciones de Los Villares habíamos hablado de influencias externas en los tipos de las piezas; pues bien, en esta zona del Júcar también se conoce lo que se está haciendo en el exterior: las piezas de Jorquera y Mahora encajan con tipos conocidos en el resto de la Península, y la gran estela de Villavalliente sólo puede haberse esculpido después de ver los ejemplares similares existentes en puntos del centro y norte de la Meseta.

Antes de cruzar de nuevo el Júcar volveremos al término de Tarazona de la Mancha. Hemos dicho al hablar de los caminos que la vía hacia *Saltigi* (Chinchilla) cruzaba el río por «Los Pontones», en donde se encontró un miliario; este paraje se encuentra en la margen derecha del río en término de Albacete pero, en la margen izquierda, y en término de Tarazona, son muchos los restos arqueológicos hallados en diferentes momentos; de todos ellos nos interesa ahora la vivienda rural excavada por D. Samuel de los Santos en la «Casa del Guarda», cuyas habitaciones estaban pavimentadas con mosaicos; entre los restos hallados allí se encuentra una inscripción romana, también funeraria como era de imaginar, que nos interesa principalmente porque su estilo, tipo de letra y características la hacen parecerse extraordinariamente a la inscripción de Balazote a la que hemos aludido antes.

Y esto nos vuelve a plantear la cuestión de los artífices de estas piezas. Detrás de una estela tan cuidada como puedan ser la de Balazote o ésta de Tarazona hay una mano experta, conocedora de las costumbres externas y habituada al trabajo del mármol; sólo nos falta saber dónde trabaja ese artesano o grupo de ellos, pero ahí entra en nuestra ayuda la arqueología: en las cercanías de la

Albacete, la capital provincial, un espacio geográfico que antaño perteneció, probablemente, al territorio de *Libisosa*, la colonia ubicada bajo la actual Lezuza y de la que ya hemos hablado.

En Albacete, más propiamente en el paraje de «Casa del Alcaide» y en la finca «Los Llanos» se han hallado tres inscripciones relacionadas con esta antigua vía romana y con sus puntos de descanso; en el primero de los parajes estaba probablemente una de las *mansiones* o puntos de descanso, la que las fuentes denominan *Parietinis*. Las tres inscripciones son funerarias y corresponden a un liberto llamado *Lucius Cornelius Sorex* (Fig. 4), a *Lucius Baebius*, que murió a los 50 años, y a una joven de 25 años probablemente llamada *Firmana*.

Siguiendo el recorrido, nuestra primera parada ha de ser necesariamente la necrópolis de Hoya de Santa Ana, al sur del término actual de Chinchilla. Conocida fundamentalmente por sus hallazgos de época ibérica, de ella proceden dos inscripciones romanas: la primera es poco más que un sencillo pilar de caliza, pues ni siquiera se labraron sus cantos ni se alisaron sus superficies; su tosquedad no era inconveniente si permitía grabar mínimamente las dos líneas con el nombre del difunto que presenta en la parte superior. La segunda pieza es algo más elaborada pero, curiosamente, mientras la letra es de buena calidad, el soporte apenas ha sido trabajado. *Caius Granius Africanus*, que así se llama este segundo difunto, probablemente no era originario de la región; su *nomen*, *Granius*, le pone en relación con ciudades de la costa valenciana y alicantina, y su *cognomen*, *Africanus*, es poco frecuente en Hispania.

El camino nos lleva a continuación a Corral Rubio, lugar del que procede parte de una inscripción casi ilegible, para pasar por Bonete, lugar en el que una inscripción recuerda la muerte de *Caius Hostilius Marullus* y alcanzar Montealegre del Castillo y su famoso santuario ibérico: el Cerro de los Santos, y el Llano de la Consolación.

En estos dos emplazamientos se realizaron las primeras excavaciones oficiales en la década de los setenta del siglo pasado; a los trabajos van asociados nombres de la altura de J. Zuazo, P. París, A. Engel, etc. y proporcionaron en su momento un buen número de inscripciones. De algunas quedó constancia escrita pero otras se han perdido para siempre. La única hoy visible se conserva en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, y es, ¡cómo no!, una

vivienda señorial excavada en Balazote existe un taller de trabajo del mármol sólo parcialmente excavado y no sería extraño que fuera éste el lugar de origen de nuestras piezas.

## 7. UN VIAJE DE ALBACETE A ALMANSA

El espacio comprendido entre la capital albacetense y el límite oriental de la provincia viene definido en época romana por una sucesión de hallazgos que sirven para establecer un pasillo que no es otra cosa que el trazado de la antigua vía romana que desde Fuente la Higuera y por el corredor de Almansa alcanzaba *Saltigi*. Este ramal, y su continuación por *Libisosa* hacia la Mancha sur y la Alta Andalucía, constituye el segundo gran eje de circulación albacetense junto al ya citado hacia *Carthago Nova*, que es perpendicular a éste.

Son muchas las inscripciones de este denso pasillo arqueológico de casi 20 Km de anchura por cuyo interior transcurre la vía y, lo más importante, coinciden casi todas con emplazamientos en los que la huella indígena es muy fuerte o, incluso, predominante. En esta zona y en sus alrededores se encuentran lugares tan conocidos como El Cerro de los Santos, Hoya de Santa Ana, Pozo Moro, Meca, la necrópolis de Los Villares en Hoya Gonzalo, El Amarejo en Bonete, los numerosos restos de Almansa, etc.

Este territorio conoció una densa ocupación en época ibérica que muy pronto entró en contacto con la cultura romana gracias a la existencia de esta ruta, una de las más antiguas de Hispania. Muchas de las poblaciones indígenas experimentaron una lenta transformación y asimilaron elementos culturales foráneos hasta formarse en el área un sustrato latinizado de enorme importancia; por ello aquí no se registran rupturas, sino que los elementos romanos y los indígenas se superponen con absoluta normalidad.

Desde el punto de vista del estudio de las inscripciones este dato resulta enormemente revelador, pues muchas de ellas muestran elementos desconocidos en el resto de la provincia, cierta tosqueidad en la ejecución y, sobre todo, las inscripciones de esta zona figuran sobre soportes en los que lo estético es secundario, convirtiéndose en simples indicadores de tumbas.

De oeste a este iniciaremos el recorrido en las cercanías de



estela funeraria, esta vez de un personaje llamado *Gaius Geminius Cilo*.

Nuestro viaje por la vía, antes de salir de la provincia, ha de concluir en Almansa, cuyo término posee una extraordinaria riqueza arqueológica. Hace mil novecientos años se emplearon aquí como lápidas funerarias unos grandes bloques calizos en los que se ahuecaba un pequeño rectángulo para albergar el texto fúnebre; conocemos varias de estas piezas aunque están muy deterioradas. La inscripción mejor cuidada de Almansa es una estela conservada en una colección particular en la que un hombre llamado *Hedistus* rinde el último homenaje a su mujer, llamada *Laodamia*, muerta a los 30 años de edad.

## 8. LA TIERRA DE ENCRUCIJADA

Las inscripciones albacetenses coinciden con las de otras regiones en su muestrario onomástico: en los nombres de los difuntos abundan los Julios y los Cornelios, dato concordante con las estimaciones estadísticas de otras regiones del occidente latino; junto a ellos, se registran un número de variantes habitual en zonas tempranamente latinizadas.

Desde la perspectiva de la estructura social puede hablarse de un alto tanto por ciento de población libre, con 4 únicas menciones de libertos y ninguna de esclavos, lo que no prueba su inexistencia: como se ha escrito en muchas ocasiones, el número de testimonios epigráficos en el mundo romano se reduce notoriamente a medida que descendemos por la pirámide social, siendo limitado el número de inscripciones de siervos pese a su probada existencia.

Un dato significativo de las inscripciones albacetenses es el elevado porcentaje de ciudadanos romanos que registran: sobre 29 hombres conocidos en los textos, 21 la poseen; muchos de los testimonios son relativamente antiguos, y gran parte de ellos pueden ponerse además en relación con la progresiva integración jurídica de las poblaciones hispanas a partir de Vespasiano.

Considerado globalmente, el conjunto epigráfico albacetense muestra unas raíces propias con elementos tomados de la periferia; la onomástica evidencia amplias relaciones con el mundo levantino, la forma de las estelas presenta similitudes con la Meseta

norte, la construcción de algunos textos puede relacionarse con el mundo lusitano y determinados ambientes del norte de Andalucía, etc.

Durante años, los grandes ejes viarios que atravesaban la provincia, especialmente el llamado «Camino de Aníbal» ya citado, condujeron a través de este territorio a gentes de condición y procedencia muy variada que lentamente fueron dejando su huella en las poblaciones autóctonas; un lento proceso de aculturación recíproca produciría la síntesis que las inscripciones muestran y que llevaron a D. Samuel de los Santos a definir a Albacete como «tierra de encrucijada».



Figura 1. Estela funeraria de Los Villares.



Figura 2. Estela del «Pizarro del Indiano», Alcaraz.



Figura 3. Estela de *Postumia* conservada en Abengibre.



Figura 4. Estela de *Lucius Cornelius Sorex* hallada en Albacete.

# Se presentó la «MEMORIA 89/90», de Cultural Albacete

Un total de 216 actos, en Albacete y 10 localidades de la provincia, que registraron 84.766 asistentes, fueron organizados por Cultural Albacete en el curso 89/90, tal como queda reflejado en la «Memoria» publicada por el Consorcio en el pasado mes de septiembre.

En ella se recogen a modo de resumen el balance del séptimo curso de este consorcio cultural, desde agosto del pasado año hasta julio de 1990. En total, 84.766 personas asistieron a los 216 actos organizados por Cultural Albacete.

Tal y como se reseña en la presentación de la Memoria, la peculiaridad de este curso ha sido la incorporación de pleno derecho de los ayuntamientos de Almansa, Hellín y Villarrobledo en el Consorcio —más de 34.740 asistentes han registrado los 90 actos realizados en las citadas localidades—, y la aceptación general de sus habitantes de las actividades del Consorcio como un hecho socio-cultural cotidiano.

El primer apartado de la Memoria recoge la reseña de exposiciones, dando cuenta de las celebradas tanto en la capital como en diversos puntos de la provincia. En cuanto a música, se ofrecieron 80 conciertos agrupados en diferentes ciclos. A ellos asistieron 14.424 personas. Además se ofreció la serie denominada «Recitales para jóvenes», que contó con más de 4.761 asistentes.

Se resume, asimismo, en la Memoria las intervenciones de los escritores participantes

en el ciclo «Literatura Española Actual» y de los especialistas que ocuparon la tribuna de las diversas jornadas de que constó «El estado de la cuestión». Las conferencias, lecturas y seminarios incluidos en estos ciclos fueron seguidos por 5.069 personas.

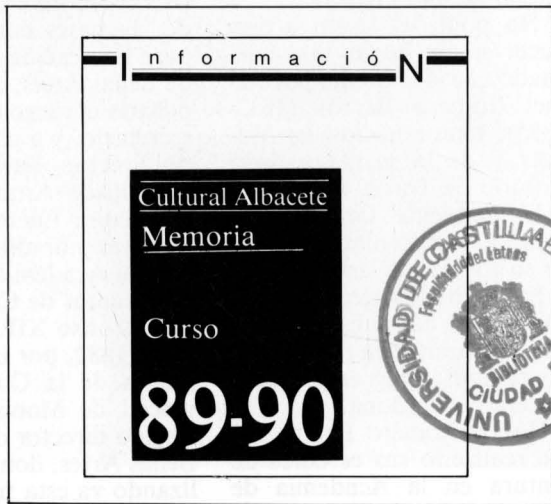
Uno de los últimos capítulos de la publicación está dedicado a las actividades teatrales. Cerca de 31.000 espectadores registraron las 79 representaciones escénicas organizadas por Cultural Albacete.

En total, 10 fueron las localidades de la provincia que configuraron el campo de actuación de Cultural Albacete —tal y como se detalla en la Memoria— y con el fin de

anunciar y difundir las actividades programadas se editaron un total de 130 programas, folletos y carteles, publicándose además 10 números del boletín Información, con una tirada media de 4.500 ejemplares.

Finalmente, hay que resaltar la ayuda y colaboración recibida de entidades no incluidas en el Consorcio, como la Fundación Juan March, Ministerio de Cultura, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales de la Universidad de Castilla-La Mancha, CEP de Albacete e Instituto Agronómico Provincial (ITAP).

Portada de la Memoria de Cultural Albacete, publicada en septiembre a modo de resumen de un año de gestión.



*Del 6 de octubre al 11 de noviembre*

## Exposición «Julio Romero de Torres»

La exposición «Julio Romero de Torres» se inaugurará, en el Museo de Albacete, el sábado 6 de octubre y permanecerá abierta hasta el 11 de noviembre. La muestra, integrada por 20 obras del pintor cordobés y una treintena de fotografías sobre su vida y entorno familiar, ha sido organizada por Cultural Albacete, con la colaboración del Área de Cultura del Ayuntamiento de Córdoba.

### Entorno familiar

Julio Romero de Torres permaneció fiel a Córdoba y a Andalucía, e hizo de ellas el origen de su arte.

Nadie como él supo interpretar el espíritu de Córdoba, fue el pintor que plasmó en sus lienzos los silencios de sus plazas y callejas, de sus campos y atardeceres a las sombras de la Sierra.

Nació el 9 de noviembre de 1874 en Córdoba, según nos dice la partida de nacimiento procedente de la desaparecida iglesia de San Nicolás de la Ajerquía, actualmente en la iglesia de San Francisco.

No podía el joven artista nacer en un hogar más adecuado que el formado por Rafael Romero Barros (1832-1895), pintor nacido en Moguer y de la sevillana doña Rosario de Torres Delgado.

El ambiente familiar que rodeó al futuro pintor influyó en su formación artística.

Su padre excelente pintor paisajista y naturalista, arquetipo del humanista romántico, figura polifacética en pro de la cultura de Córdoba.

Rafael Romero Barros había realizado sus estudios de pintura en la Academia de

Santa Isabel de Hungría, y particularmente con el pintor costumbrista Manuel Barrón en Sevilla. En 1862 traslada su residencia a Córdoba, donde de la Dirección General de Instrucción Pública le nombró conservador del Museo de Bellas Artes, fundado en 1845, por el pintor de Cámara Diego de Monroy (1790-1856), con los fondos procedentes de los conventos desamortizados.

El Museo se halla situado en el antiguo Hospital de la Caridad, en la plaza del Pótro, frente a la popular fuente y la cervantina posada del mismo nombre. Romero Barros colaboró en la formación de las bases constitucionales para la creación de la Escuela de Bellas Artes, donde desempeñaría el cargo de profesor y secretario, y a partir de 1871, de director. Fue el fundador del Museo Arqueológico, su gran labor fue recompensada al ser nombrado miembro de la Real Academia de la Historia y pintor de Cámara por el rey Alfonso XII.

En 1882, por unánime propuesta de la Comisión Provincial de Monumentos, fue elegido director del Museo de Bellas Artes, donde venía realizando ya esta función desde

la muerte de J. Saló en 1877. Académico por San Fernando y Córdoba, vocal de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos.

Su preocupación por los problemas sociales, sus trabajos como arqueólogo e investigador, la gran labor que realizó en el Museo y en la Escuela de Bellas Artes, y sobre todo, la constancia que mantuvo por la conservación del carácter y estilo de Córdoba, merecen las alabanzas perpetuas de esta ciudad.

Ocho fueron los frutos del matrimonio, Eduardo, Rafael, Carlos, Rosario, Enrique, Fernando, Julio y la pequeña Angelita.



De ellos despuntaron artísticamente Rafael y Enrique, que sembraron el camino al joven Julio.

Rafael Romero de Torres (1865-1898), magnífico dibujante y pintor, influyó de forma especial en las obras de la primera época de su hermano Julio, cuando las tendencias de contenido costumbrista y social eran la temática predominante en el arte del momento.

Este artista fue pensionado en 1890 por la Diputación de Córdoba para estudiar en Roma, de donde envía su obra «Los últimos sacramentos» (Museo de Bellas Artes). Estudió en Madrid con el pintor Dióscoro Teófilo Puebla y en la Exposición Nacional de 1892 obtuvo medalla de tercera clase por su cuadro «Emigrantes a bordo».

En Madrid en 1897 fue premiado con la distinción de la Real Academia de San Fernando, por su cuadro titulado «Sin trabajo». Murió prematuramente, este gran artista a los treinta y tres años, segando la huella de lo que hubiera sido su obra definitiva.

Enrique Romero de Torres fue el gran guía artístico y promotor de la obra de su hermano Julio; escritor notable, arqueólogo e investigador.

Trabajador infatigable, que continuó la labor para la conservación del casco histórico de Córdoba.

A la muerte de su padre se hizo cargo de la dirección del Museo de Bellas Artes, así mismo ocupó una cátedra en la Escuela de Bellas Artes.

Su labor como erudito se plasmó en numerosos escritos sobre arqueología: realizó el

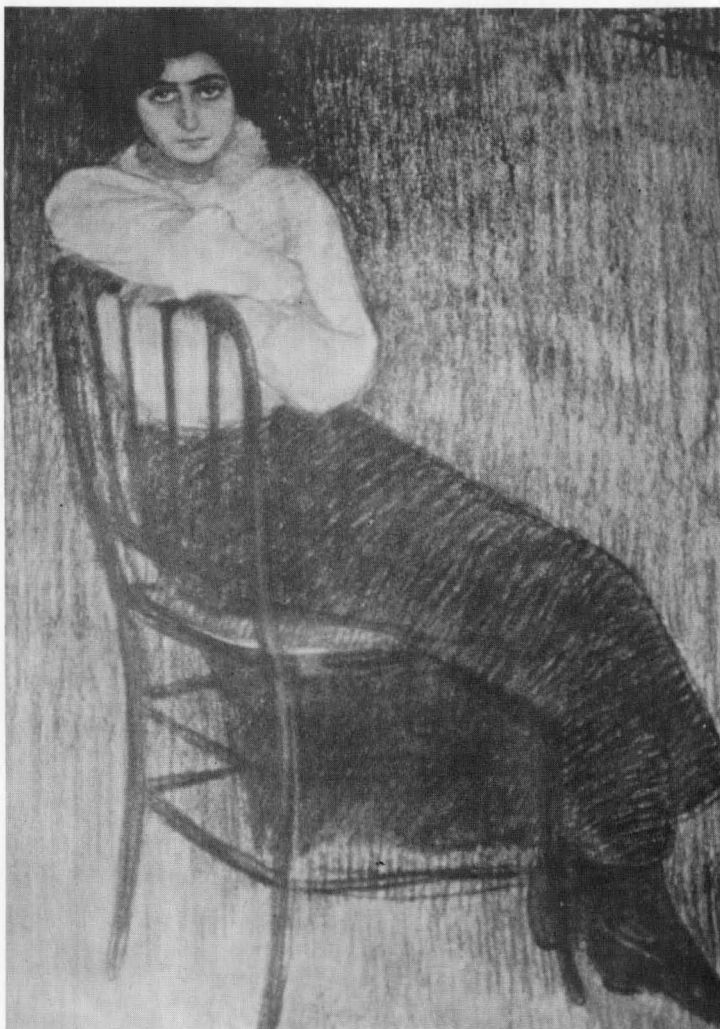
Catálogo Monumental y Artístico de la provincia de Cádiz, así como numerosos artículos sobre la pintura cordobesa del barroco.

Como pintor mereció medalla de bronce en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1901 y 1904, con sus cuadros: «Alrededores de Córdoba» y «Camino de los Villares».

La infancia de Julio Romero de Torres se desarrolló en este ambiente cultural. Las salas del Museo de Bellas Artes fueron testigos de su madurar artístico.

La Escuela de Bellas Artes fue su primer maestro, junto con su padre, director de dicho centro.

En 1899 se casó con doña Francisca Pellicer, nacida en



«Retrato de joven».

Bélmez (Córdoba), hija del ingeniero de Minas, Apolinar Pellicer.

Tuvo tres hijos: Rafael, Amalia y María.

Viaja el artista en plena juventud a Italia, Inglaterra, Francia, Bélgica. Conoce las culturas de estos países y queda embrujado de manera especial de Italia, que desde entonces tendría un hueco en su corazón y en su paleta.

Como todos los artistas del momento, participa en las Exposiciones Nacionales y cada vez que el artista se presenta a uno de estos certámenes se establecía una pugna por parte del jurado que contemplaba sus cuadros.

El academicismo rechaza sus lienzos y el pueblo los ensalza. El pintor sigue su camino, y en la Exposición Nacional de 1908 consigue al fin la medalla de oro con su

cuadro «La musa gitana».

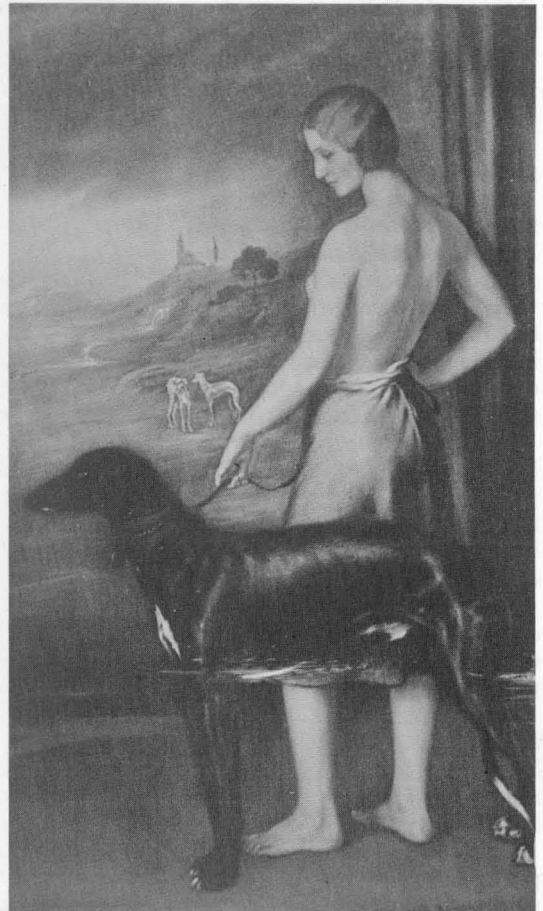
Traslada su estudio a Madrid al ser nombrado profesor de ropaje, cargo que le ata definitivamente a esta ciudad. Ubica su estudio en el edificio modernista de la calle Pelayo (hoy sede de la sociedad de Autores), cedido al pintor por su gran amigo el dentista real, Florestán Aguilar.

Pronto el artista se sumerge en la vida sociocultural de Madrid. Su estudio es centro de reuniones y tertulias literarias; Gregorio Marañón, Benito Pérez Galdós, Jacinto

Benavente, Zuloaga, Valle Inclán y un largo etcétera de nombres de artistas e intelectuales que se agruparon en torno a la figura de Julio Romero de Torres, por su amor a la belleza, su sensibilidad y arte.

Romero de Torres inmortalizó a las artistas de plena actualidad española, Marichu Begoña, Aurora Redondo, Pastora Imperio, La Niña de los Peines, Conchita Triana, Carmen Otero, Lolita Astolfi, María Lomas, Adela Carboné y La Argentinita.

«Diana».



«Mari Luz».



Ilustró las portadas de los libros «Cante hondo», de Manuel Machado, y «En carne viva», novela perteneciente a la difundida serie del «Caballero audaz», seudónimo de José María Carretero.

El viaje que realizó a los países sudamericanos en 1922 lo consagra definitivamente.

En plena madurez muere inesperadamente el artista, el 10 de mayo de 1930, en la ciudad que lo vio nacer.

Toda Córdoba asiste al entierro y España entera es una queja, millares de telegramas lamentan su muerte, entre ellos el de la familia real española.

En el multitudinario entierro, don Alfonso XIII estuvo representado por el ministro de Gracia y Culto, José Estrada.

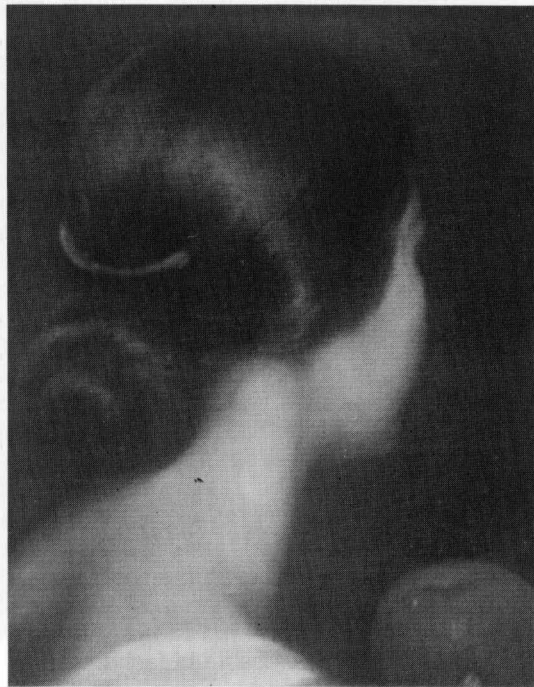
Cuplés y tonadillas recogieron los nombres de sus cuadros y los popularizaron. El arte consagrado se había convertido en canción del pueblo.

Fue hondamente un pintor de sentido social, toda la poesía de su arte la encontramos enlazada con la espiritualidad del pueblo, que consideró como suyo a este pintor. (Texto de Mercedes Valverde Candil y Ana M.<sup>a</sup> Piriz Salgado).

Componen la exposición Julio Romero de Torres las siguientes obras: «Ángeles y Fuensanta», «Flor de santidad», «Samaritana», «Diana», «Naranjas y limones», «Mari Luz», «Niña de la jarra», «En la ribera», «Viva el pelo», «Chiquita piconera», «Nieta de la Trini», «Cabeza sin terminar», «Retrato de joven», «Conchita Triana», «La Argentinita», «Carmen», «La Copla», «Manuel Ruiz-Maya», «Retrato de Ysolina Gallego» y «Ángeles».



«Naranjas y limones» (fragmento).



«Viva el pelo».



## P O E M A A Julio Romero de Torres

*La pintura era «fauves», era Kandinsky, era Giorgio de Chirico.  
 Pero él era solo su ciudad y le bastaba  
 verdecer en las cales Juderías a Leonardo,  
 chatones de Valdés en sacras brocas rígidas,  
 espejos venecianos con pomas, joyel, senos.  
 Era su vida, era color donde el pecado  
 amarillea indolente en la melancolía,  
 grial que ya embriaga sin llegar a los labios.  
 La carne desnudaba su impudor de inocencia en surtidor de claustros  
 junto a novicias pálidas de estameña o divanes  
 con rasos y cojines de tisúes marchitos:  
 eucologios romanos sostienen, cera o nardo, manos de soltería.  
 Cansancio de lo nuevo. Un jazmín, un limón,  
 una historia de celos en la baraja, alguien  
 acechando la culpa del rijo en el abrazo.  
 Murió en mayo.  
 Caían en la fuente los últimos azahares.*

PABLO GARCÍA BAENA

### CRONOLOGÍA

- 1874 9 de Noviembre. Nace en Córdoba Julio Romero de Torres, hijo de Rafael Romero Barreros y Rosario Torres Delgado.
- 1895 Concorre por primera vez a Exposiciones nacionales, con el cuadro «Mira que bonita era», obteniendo mención honorífica.
- 1898 Realiza su cuadro «Horas de angustia».
- 1899 Contrae matrimonio con Francisca Pellicer, de la que tuvo tres hijos: Rafael, Amalia y María.
- 1904 Concorre a la Exposición Nacional, con su cuadro «Rosarillo». Nombrado académico correspondiente de la Real Academia de Córdoba.
- 1907 Expone en París, su polémico lienzo «Vividoras del Amor». Viaje a Italia.
- 1908 Medalla de oro en la Exposición Nacional de 1908 con la «Musa gitana».
- 1910 Concorre de nuevo a la Exposición Nacional con obras que ya definen su personal estilo.
- 1911 Medalla de oro en la Exposición Internacional de Bellas Artes, celebrada en Barcelona, con su obra «Retablo de Amor».
- 1916 Nombrado profesor de ropajes en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado. Estancia en Madrid, estableciendo su estudio en la calle Pelayo.
- 1920 Nuevo viaje a Italia.
- 1922 Viaje a Sudamérica. Exposición en la Galería Witcomb de Buenos Aires.
- 1929 Realiza su emblemática obra «La Chiquita piconera». Exposición Iberoamericana de Sevilla.
- 1930 10 de mayo. Muerte del artista.
- 1931 23 de noviembre, se inaugura el Museo que había de llevar su nombre, en primera fase.
- 1936 24 de mayo. Inauguración del Museo en segunda fase. Permaneciendo sin modificaciones sustanciales hasta la fecha.

## Exposición de fotografía

El descubrimiento de numerosas placas fotográficas en el archivo del Museo de Julio Romero de Torres, renueva nuestro reconocimiento del poder ontológico de la fotografía como testigo fiel de una época. Estas imágenes nos permiten acceder a la intimidad del pintor para evocar algunos momentos entrañables con su familia y sorprenderle en su estudio o en apacible tertulia, con sus amigos.

También encontramos escenas de su entierro que, lejos de ser un estudio costumbris-

ta, demuestran la admiración y el afecto que por él sentía el pueblo de Córdoba, llenando las calles en un último adiós.

La exposición se ha realizado seleccionando treinta placas que, lamentablemente, presentaban notorios defectos de conservación, provocados por una manipulación y almacenaje inadecuados. Los arañazos y roturas dejaron su huella en estos retazos de historia y los hongos encontraron un suculento manjar en las gelatinas, haciendo desaparecer en algunas zonas la emulsión fotográfica.

Tras la limpieza y desinfección de las placas, se aumentó

la resistencia de las gelatinas con endurecedor polimerizante, protegiendo las emulsiones de posteriores daños. También fue necesario eliminar manchas de grasa, moho y huellas dactilares que aparecían en gran número, retocándolas, antes del positivado, con un agente opacador como término del proceso de restauración.

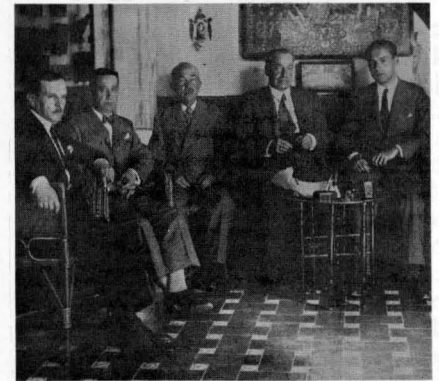
Con esta muestra fotográfica, se intenta llegar a un conocimiento más profundo de la vida y el entorno de Julio Romero de Torres, revelando a cuantos por primera vez contemplan estas imágenes, la faceta más íntima de su personalidad. (Texto **Alicia Reguera**).



Hijas de Romero de Torres y un grupo de amigas.



Julio y su hijo Rafael en el estudio de Córdoba.



En tertulia.

Se inauguraron el miércoles 19 de septiembre, en el Museo, dentro de las Jornadas de Medio Natural Albacetense

## Exposiciones sobre «El Medio Natural en el Museo» y «Parques y Jardines de la ciudad de Albacete»

El miércoles 19 de septiembre, con la presencia de José Jerez Colino, alcalde de la ciudad, se inauguró en el Museo de Albacete la exposición denominada «El medio natural en el Museo», dentro de las Jornadas sobre el Medio Natural Albacetense.

Dicha muestra está organizada por el Instituto de Estudios Albacetenses y Cultural Albacete, con la colaboración de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Diputación de Albacete, Caja de Albacete, Museo de Albacete, C.E.P. de Albacete y Ayuntamiento de Riópar.

Los fondos que se exponen proceden del Museo Nacional de Ciencias Naturales, del Instituto Geográfico Nacional y de la Colección entomológica de José Luis y Francisco Lencina Gutiérrez.

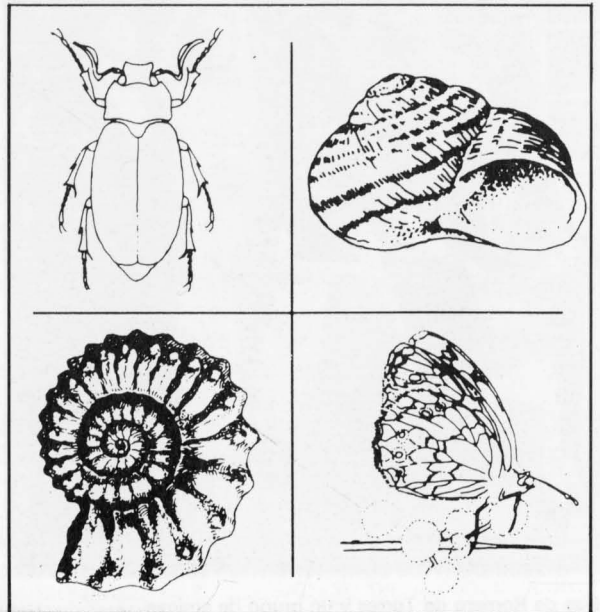
La comisaría de la exposición corre a cargo de Joaquín López Ros y Antonio Andújar Tomás, así mismo autores del catálogo editado con motivo de la muestra quienes subrayan en el mismo «Haciéndonos partícipes del conocido lema “conocer es conservar”, pretendemos con la exposición, de una manera sencilla, poner en conocimiento de todas las personas que la visiten, una parte importante de los elementos del medio natural.

Minerales, fósiles, anfibios, reptiles, aves, insectos, etc., configuran una realidad que debe ser entendida por todos como un bien social y que, por tanto, merece ser protegida y conservada. Este es uno de los principios que han justificado la convocatoria de las Jornadas sobre el Medio Natural Albacetense, en cuyo marco

se organiza la exposición “El Medio Natural” y “El Museo”, como una actividad más tendente a despertar el interés por todo lo relacionado con la Naturaleza”.

La muestra está integrada por los siguientes apartados: *Mineralogía, Paleontología, Entomología, Malacología y Vertebrados.*

Motivo del cartel anunciador de la muestra.



«Parques y Jardines de la ciudad de Albacete» es el título de la exposición que, enmarcada también en las Jornadas sobre el Medio Natural Albacetense, se inauguró al mismo tiempo que la antes citada. Dicha muestra está organizada por el Ayuntamiento de Albacete, Instituto de Estudios Albacetenses y Cultural Albacete, con la colaboración de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Diputación de Albacete, Caja de Albacete, C.E.P. de Albacete y Ayuntamiento de Riópar.

José L. Lillo Villalobos es el encargado de la dirección, diseño y montaje de la muestra, corriendo la comisaría de la misma a cargo de Joaquín López Ros y Antonio Andújar Tomás.

La exposición se divide en tres bloques diferenciados y analiza la evolución de las principales zonas verdes de la ciudad de Albacete.

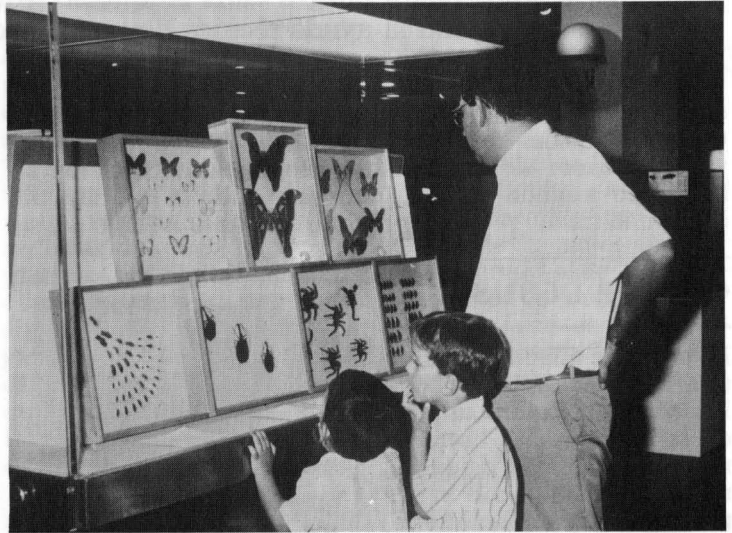
PASADO: Hasta finales de la década de los años 70. PRESENTE: Desde los años 70 hasta el Albacete actual. FUTURO: Se presentan las actuaciones a realizar a corto plazo.

A modo de «filosofía» de la exposición «Parques y Jardines de la ciudad de Albacete», puede leerse en el folleto editado con ese motivo: «El ser humano, a medida que ha ido evolucionando, ha transformado su entorno natural introduciendo materia inerte en sustitución de materia viva.

Para evitar este desequilibrio, los jardines, los parques y las calles arboladas complementan la necesidad de contacto con la naturaleza.

La sociedad debería tomar siempre como punto de enorme importancia a la hora de pensar en el futuro, el cuidado del equilibrio inerte-vivo para que la ciudad sea habitable, al margen de otros intereses.

La intención que posee la muestra es la de incitar a mirar con mayor atención nuestro entorno cotidiano, saber mejor de su existencia, entenderlo como parte necesaria de nuestra vida y por consiguiente, respetarlo mejor».



Aspectos de las exposiciones en el Museo.

*La serie consta de seis conciertos*

# Debussy: Obra completa para piano

Seis conciertos componen el ciclo «Debussy: Obra completa para piano» que se celebrará los lunes 8, 15, 22, 29 de octubre, y 5 y 12 de noviembre.

Josep Colom, Almudena Cano y Carmen Deleito serán los intérpretes de la serie que se desarrollará íntegra en el Auditorio Municipal de Albacete y que se realiza con la ayuda técnica de la Fundación Juan March.

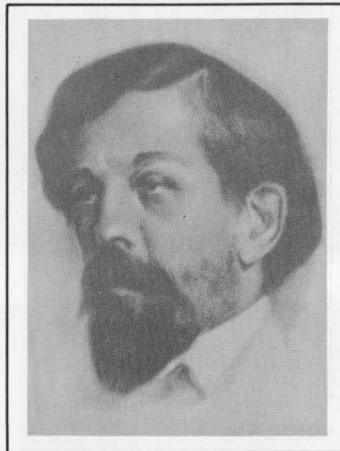
**Félix Palomero**, Coordinador General de la Orquesta y Coros Nacionales de España y programador de Radio-2, ha escrito a modo de introducción al ciclo:

### CLAUDE DEBUSSY

El piano de Claude Debussy (Germain-en-Laye, 1862-París, 1918), parece surgido de la necesidad de liberarse musicalmente de la rígida férula a la que le sometieron sus profesores del Conservatorio de París. La vida artística de Debussy en los años que van desde 1873 hasta 1880, los años del academicismo y de la búsqueda del «Prix de Rome», el máximo galardón reservado a los músicos de París, son años de ejercicio en el teclado bajo los dictados gimnásticos de profesores como Marmontel o Durand, que parecían estar empeñados en anular la musicalidad del joven pianista.

Como en la vida de tantos compositores, el conocimiento de la música de otros autores, los viajes y la relación con grandes personalidades de la música y la cultura, constituiría esa parte de la formación del joven músico que el Conservatorio nunca le hubiese

proporcionado y que permitiría a Claude Debussy, a partir de 1890, la construcción del catálogo pianístico de mayor trascendencia en la técnica del instrumento a lo largo del siglo XX.



Claude Debussy.

Tchaikovsky y Chopin son los primeros autores que Debussy conoce en la profundidad de su música. Ésta le llega por la vía directa de dos mujeres que les habían tratado, Madame Nadejna Filaretovna von Meck, la gran valedora del compositor ruso, y Madame Mauté de Fleurville, que había sido alumna de Chopin. La interpretación de la música para piano de dos de los grandes compositores román-

ticos forjará el primer estilo de Debussy y marcará buena parte de las partituras para el instrumento que nos encontraremos hasta 1915, el año de los «Études».

Wagner y Moussorgsky serán los otros nombres de referencia con que nos encontraremos en el estudio del piano «debussista», aunque éstos, antes que técnica pianística, aportarán otros elementos como el cromatismo, la liberación armónica y el discurso musical continuo, característico en ambos autores. Una referencia aún en la definición estética de Debussy: las músicas javeanas, que conoce a través de las Exposiciones Universales de París de los años 1889 y 1900. La cultura francesa del cambio de siglo va a ser también un elemento de definición estética en Debussy, que conoce a los pintores impresionistas a través de Erik Satie, y que lee y trata a los mejores poetas del «fin de siècle», a Mallarmé, a Pierre Louÿs, a Baudelaire y, sobre todo, a Verlaine.

El piano de Debussy es el crisol donde se juntan las tendencias estéticas y formales de principios de siglo con los elementos definitorios de su personalidad: la soledad.

## El clasicista y el epígono romántico

El estudio del estilo pianístico de Claude Debussy revela algunas características que se repiten a lo largo de todo su catálogo, aun en la variedad y riqueza que adquiere éste a lo largo de los casi treinta años que separan «Deux arabesques» de «Études», comienzo y fin de ese catálogo. Dos de esas características son su clasicismo, resultado de la admiración de los autores del XVIII, especialmente Bach y los clavecinistas franceses (Couperin, Rameau), y su carácter de epígono del romanticismo, en especial del piano de Chopin y Schumann.

El clasicismo se manifiesta en el piano de Claude Debussy en la limitación de medios expresivos (pero al mismo tiempo en el empleo de la ornamentación justa y expresiva), en el uso de formas como la «toccata», muy utilizada por Debussy, y en la recurrencia a las formas tripartitas, simétricas, con recapitulaciones en la última parte. También en la escritura contrapuntística, presente en gran número de obras y en especial en el segundo cuaderno de «Images», donde la complejidad de esa escritura requiere su edición en tres pentagramas, en el lugar de los dos habituales. Debussy conoce en profundidad los grandes volúmenes de piezas para teclado de Couperin, Rameau y Bach, y por eso es habitual que sus obras empleen danzas como la zarabanda o el «pass-pied»; admira la disposición de las voces, y escribe arias

sobre ricos acompañamientos; e imita la escritura rítmica de sus antecesores franceses, estricta y de gran claridad.

En cuanto al romanticismo, Debussy estudia el piano de Chopin y Schumann, los compositores para piano que más admira, y como ellos compone en formas breves, con títulos significativos, en pequeñas piezas que reúne en colecciones. Debussy se acoge al siglo romántico para justificar sus gustos exóticos, su interés por la antigüedad clásica e incluso la utilización de melodías de origen nacional, presentes en algunas de sus obras. Las danzas, que en el siglo XVIII eran zarabandas y gigas, son ahora valeses, música cercana a los oyentes a la que Debussy recurre con las intenciones manipuladoras que tanto le divierten.

Del piano romántico admira también Debussy la capacidad para la creación de timbres a partir de un instrumento que en principio es monocromático. Fauré y Franck están, en este caso, más cercanos que Chopin y Schumann, pues fueron estos compositores de la nunca bien cohesionada «escuela francesa» quienes más hicieron por arrancar colores al teclado.

Y lo que Debussy añade al piano romántico, aparte de las innovaciones personales en el terreno de la armonía, es fundamentalmente un sentido del tiempo y de la continuidad del discurso musical que no existía en sus predecesores, continuidad que procede de Wagner y que convierte cada pieza de cada suite en un mundo musical propio.

Cada época tiene su propio pianismo, y tanto el siglo XVIII como el siglo XIX dejaron constancia de él en las colecciones de estudios y preludios donde se concentraba toda la sabiduría de los grandes compositores para teclado de ese tiempo. Debussy hará lo mismo, tanto en «Préludes» como en «Études», pero sobre todo en estas doce últimas piezas, escritas con el objetivo confesado por el autor de plantear las bases de un nuevo pianismo. Los nombres de Boulez, Messiaen, Webern, Bartók o Stravinsky, autores de la mejor música para piano del siglo XX, son la expresión de la continuidad en el pianismo contemporáneo de la nueva música de Claude Debussy.

## El arte de crear impresiones

Aunque Claude Debussy siempre rechazó el término de «Impresionismo» aplicado a la música y el adjetivo de «impresionistas» para sus obras, lo cierto es que mucha de sus composiciones pianísticas pretenden, precisamente, «crear impresiones».

Debussy reconocía estar «intentando hacer algo diferente», algo que «los imbéciles llaman impresionismo, un término que es utilizado con suma pobreza, especialmente por los críticos». Pero para desgracia de Debussy, ese «hacer algo diferente» tenía muchas connotaciones de carácter técnico que le ligaban a los pintores de ese movimiento: sugerir, más que definir; dibujar, antes que delimitar;

referir la reacción emocional ante la cosa o el suceso, antes que describirlo. Las líneas melódicas en Debussy siguen existiendo, pero la textura de su piano y el rico ropaje armónico las hacen diluirse, como los perfiles en los cuadros impresionistas.

Sin embargo, no toda la música para piano de Claude Debussy presenta esta particularidad filoimpresionista. El estudio del catálogo de sus composiciones para el instrumento muestra cómo Debussy se fue desprendiendo paulatinamente de ciertas maneras románticas para hacerse convertirse al arte de crear impresiones.

Toda la obra anterior a 1901, por ejemplo, apenas si manifiesta más escuela «debussysta» que ciertos atrevimientos armónicos, algunos usos interválicos y la constante mirada a los clásicos. Por lo demás, ningún título manifiesta la intención de dibujar o de sugerir. Son los años de «Deux arabesques» (1888) y

la «Suite bergamasque» (1890), y los de todas las obras breves neorrománticas de 1890 a 1901, que alcanzaron gran popularidad, como «Rêverie», «Valse romantique» o «Nocturne».

«Pour le piano» (1901) es la definición del pianismo de Debussy desde un punto de vista técnico, y «Estampes», de 1903, la primera redacción importante de piano impresionista. «Estampes» es el prólogo a las grandes colecciones pianísticas de Claude Debussy, «Images», «Préludes» y «Études», obras que surgieron entre 1905 y 1915. La evolución en el tiempo es también una evolución estilística, que alcanza su cumbre en la colección de doce «Estudios».

Hay, por lo tanto, en el piano de Claude Debussy una clara voluntad de incitar la imaginación del oyente a partir del título, en ocasiones generador de la partitura, en ocasiones totalmente desligado de ella. Y hay también una clara intención de sugerir los

sonidos que el piano no puede ofrecer. El piano de Debussy no es orquestal en el sentido del piano de Brahms, es decir, no es un piano sinfónico, pero sí es un piano lleno de timbres que se consiguen mediante una técnica de escritura donde abundan las notas pedales, las escalas diatónicas y pentatónicas, y donde la interpretación viene sugerida casi compás a compás por indicaciones muy concretas. En este sentido, es significativo que esas tres colecciones naciesen después de «La Mer», las «Imágenes» orquestales o incluso «Pelléas et Mélisande».

El piano de Debussy desarrolla, por lo tanto, a través de los elementos de la música y a través de los elementos extramusicales, lo que se ha venido en denominar «metáfora musical». Una metáfora que no es descriptiva, que no es música de programa, sino que busca la alusión mediante un aprovechamiento de la técnica musical en su grado más depurado.



Josep Colom.



Almudena Cano.



Carmen Deleito.

## LOS INTÉRPRETES

JOSEP COLOM, nació en Barcelona. Su formación musical ha tenido lugar en el Conservatorio Municipal de su ciudad natal, y, más adelante, en la École Normale de Musique de París, gracias a sendas becas del Gobierno francés y de la Fundación Juan March.

Su primera profesora fue Rosa Colom y, posteriormente, sus profesores más importantes han sido Joan Guinjoán en Barcelona y Mlle. Ch. Causeret en París. Hay que destacar en su posterior evolución la influencia muy positiva del pianista Ramón Coll, así como los valiosos consejos musicales del profesor bilbaíno Juan Carlos G. Zubeldía.

En música de cámara forma dúo regularmente con el chelista Rafael Ramos y con

la pianista Carmen Deleito, habiendo colaborado con el violinista G. Comellas, el chelista A. Noras, el cuarteto Gabrieli de Londres.

ALMUDENA CANO, nace en Madrid en 1951. Estudia en los conservatorios de Madrid, Oberlin (Estados Unidos) y Amsterdam, bajo la dirección de Carmen Díez Martín, Joseph Schwartz y Jan Wijn, respectivamente, así como con Carlos G. de Lara, Pedro Espinosa y Juan Carlos Zubeldía, el cual ejerce una enorme y decisiva influencia en su formación musical.

Su grabación de *12 Sonatas de Ferrer* fue galardonada por el Ministerio de Cultura con el Premio Nacional del Disco 1981.

Es catedrática de piano del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

CARMEN DELEITO, nació en Madrid. Ha actuado en diversas ciudades de España, Francia y Polonia, alternando esta actividad concertística con su labor pedagógica en el Real Conservatorio Superior de Madrid. Estudió con el gran pianista Gonzalo Soriano; posteriormente ingresó en el Conservatorio de Madrid, donde se perfeccionó con Manuel Carra y amplió estudios terminando la carrera de canto. También cursó dos años de piano en Varsovia bajo la dirección del profesor K. Gierzod y un año en París gracias a la beca Reina Sofía. Cultiva igualmente la música de cámara en colaboración con diversos artistas; formando dúo de piano a cuatro manos con el pianista Josep Colom. Ha realizado grabaciones para Radio Nacional de España y para TVE.

### PROGRAMA DE LOS CONCIERTOS

I. Lunes 8 de octubre. Intérprete: **Josep Colom**. Obras: Valse Romantique (1890). La plus que lente (1910). Estampes (1903) y Préludes (2.º Livre).

II. Lunes 15 de octubre. Intérprete: **Almudena Cano**. Obras: Danse bohémienne (1880). Réverie (1890). Mazurka (1891). Danse (1890). Pour le piano (1896-1901). Ballade (1890). Suit Bergamasque (1890) y L'Isle joyeuse (1904).

III. Lunes 22 de octubre. Intérprete: **Josep Colom**. Obras: Children's Corner (1908). Six Etudes (1.º Livre) (1915). Etude Retrouvée y Six Etudes (2.º Livre) (1915).

IV. Lunes 29 de octubre. Intérprete: **Almudena Cano**. Obras: Morceau de Concours (1904). Le petit nègre (1909). Hommage á Haydn (1909). Masques (1904). Berceuse Héroïque (1914). Page d'Album (1915). Elégie (1915). Préludes (1.º Livre) (1909-1910).

V. Lunes 5 de noviembre. Intérpretes: **Carmen Deleito y Josep Colom**. Obras: Petite Suite (1889). Six Epigraphes antiques (1914). Marche écossaise (1891). Lindaraja (1904) y En blanc et noir (1915).

VI. Lunes 12 de noviembre de 1990. Intérprete: **Almudena Cano**. Obras: Nocturne (1890). Deux Arabesques (1888). D'un cahier d'esquisses (1903). Images oubliées (1894). Images, 1.º Série (1905) e Images, 2.º Série (1907).



*El día 27 de septiembre, en el Centro Cultural «La Asunción»*

## Juan Carlos Marset, premio Adonais de Poesía 1989, ofreció un recital poético

El pasado 27 de septiembre, en el Centro Cultural «La Asunción», Juan Carlos Marset, premio Adonais de Poesía 1989, presentó «Puer Profeta» —libro ganador en dicho cartamen— y ofreció un recital poético comentado del mismo.

**Juan Carlos Marset**, nacido en Albacete en 1963, realizó sus estudios de licenciatura en Filosofía en las universidades de Madrid y Sevilla, estudiando asimismo en esta última Filología Hispánica. Ha sido profesor de Literatura Española en la Universidad de Columbia, donde prepara su Doctorado bajo la dirección de Gonzalo Sobejano, llevando a cabo también estudios en la Universidad del Estado de Nueva York. Ha publicado artículos en revistas como *Revista Hispánica Moderna*,

*Cuadernos Hispanoamericanos* y *Prólogo*, así como en los diarios *ABC* y *Correo de Andalucía*. En 1989 obtuvo el premio Adonais de poesía por su libro «Puer Profeta».

El acto fue presentado por el también escritor albacetenense **Luis Martínez-Falero**, pre-

mio Platero 1988 de las Naciones Unidas, y colaboró en el mismo el Aula de Literatura de Albacete.

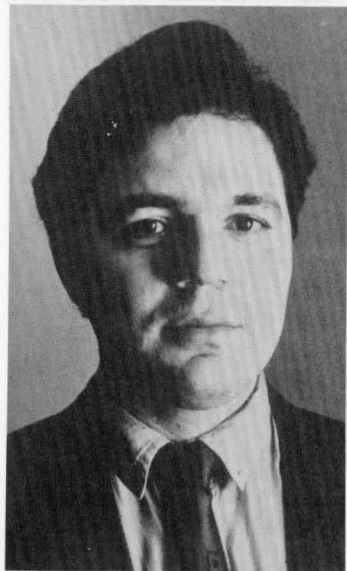
A continuación se publica un fragmento de «Puer Profeta», poema unitario que configura el libro ganador del último Adonais.

### Puer profeta

*Apprenons l'art, mon coeur,  
d'aimer sans espérance.*

—ROTROU—

*EL desierto ha crecido con nosotros,  
y cómo soportar la travesía  
si no es por la ciudad o quien nos acompaña.  
Sólo así los hermanos  
con vínculo y promesas permanecen.  
En siglos de intercambio y provisiones,  
cínicos, santos ignorantes,  
padres del yermo resentidos,  
sabios nudistas, sólidos  
autarcas, vírgenes sepultas,  
mugrientos limbos flagelados,  
expuestos a la cólera del Padre  
¿no los hubo también entre nosotros?,  
¿no evocamos su vida en ocasiones  
con más admiración que repugnancia?  
¿Qué puede hacer que dejen de existir  
sin el consuelo breve  
de la estrella final o de un retorno  
que tercamente armónica resuelva  
los ciclos de creación y destrucción?  
No encontraron sufragio en las alturas  
ni vientre en que aplacar o atar su exilio.*



*Los días 4 y 6 de octubre, en Almansa y Villarrobledo, respectivamente*

## Representación de «Los ochenta son nuestros»

«Los ochenta son nuestros» es la obra que abrió las actividades escénicas de Cultural Albacete, curso 90/91, el pasado septiembre. Con el cartel de «no hay billetes», se ofrecieron ocho representaciones de la misma, pudiendo verse de nuevo, en octubre en Almansa —jueves 4— y en Villarrobledo —sábado 6—.

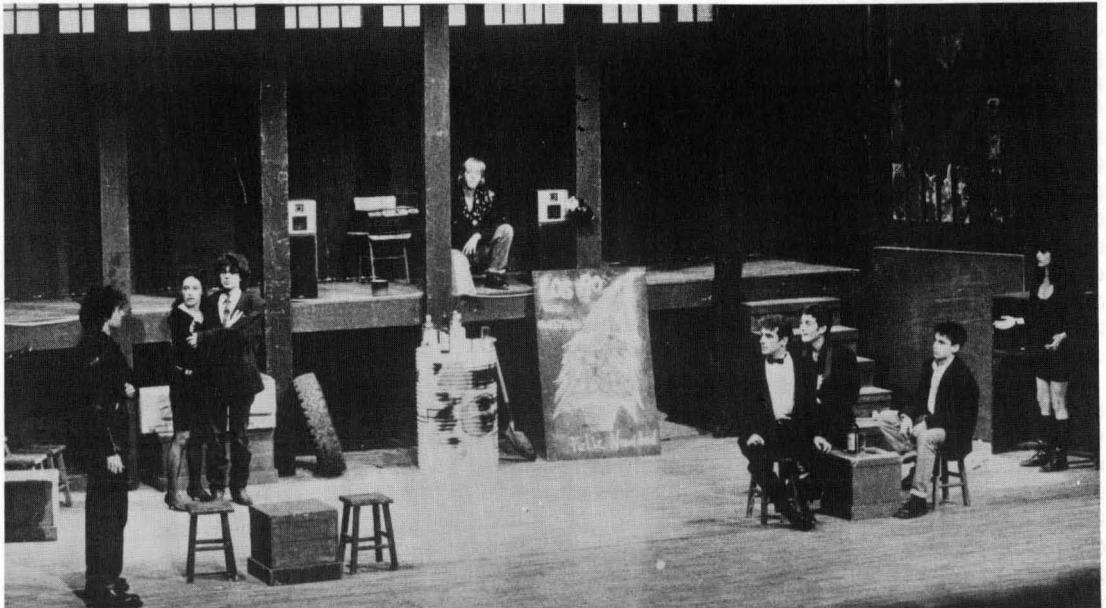
«Los ochenta son nuestros» está dirigida por **Jesús Puente**, con música de **Teddy Bautista** e intervienen en ella **Amparo Larrañaga**, **Ángel de Gracia**, **Silvia Leblanc**, **Luis Merlo**, **Chus Castrillo**, **Miguel Ortiz**, **Pepe Pascual** y **Manuel Rochel**.

La autora de la obra, **Ana Diosdado**, ha escrito sobre la misma: «Mi séptima comedia, comedia dramática. Menos en una ocasión reciente todas las mías han sido comedias dramáticas. Debo deducir de ello que es el género que más me conviene para comunicarme

con el público, o al menos aquel en que me encuentro más cómoda. Esta comedia fue naciendo al mismo tiempo que la novela del mismo título, ambas evolucionaron conjuntamente y en cierto modo cada una se basa en la otra. Por ello, me parece perfectamente válida para la comedia, la presentación que se publicaba junto con la novela “Los ochenta son nuestros”. Es la historia de un crimen. Puede que de 2 y quizás de miles. Es una historia de amor. De algún amor en particular y de muchos otros en sus diversas

facetas; en la amistad, la lealtad, el enamoramiento, la pasión, los celos... Es una historia entre adolescentes, es decir, seres humanos en su estado más vibrante y vulnerable, aunque quizás el más fuerte. Para esta ocasión un veterano, Jesús Puente se lanza a la aventura de dirigir la función.

A todos y que decir tiene a los 8 actores que encarnan con dedicación y amor sus personajes, mi admiración por su trabajo y mi agradecimiento por arrojarme en esta iniciación que supone siempre un estreno».



*En versión de Fernando Fernán Gómez*

## «Lazarillo de Tormes», interpretada por Rafael Álvarez «El Brujo»

«Lazarillo de Tormes» es la pieza teatral que se ofrecerá el día 10 de octubre en Villarrobledo, el 11 en Almansa y 12 y 13 en Albacete.

La obra está interpretada por Rafael Álvarez «El Brujo» —también co-director de la misma con Juan Viadas— y la versión que se ofrece corre a cargo de Fernando Fernán Gómez.

El propio **Fernán Gómez** ha escrito sobre los pormenores de la adaptación lo que sigue: «Que Lazarillo de Tormes es una de las cuatro o cinco obras mayores de la Literatura española no es necesario repetirlo; sí puede ser conveniente advertir que de todas ellas, me refiero a las de los siglos de oro, es la de más fácil lectura; por consiguiente, la menos deteriorada por el paso del tiempo. De ahí que la tarea, obligada para un adaptador, de actualizar algo el lenguaje, precisamente para que no pierda fluidez y ritmo al ser escuchado, para que conserve su claridad y su transparencia, no haya sido muy ardua, y menos aún para un pícaro como yo, cuya amistad con el pregonero salmantino data de los catorce años, cuando le encontré por primera vez en económica edición de papel prensa.

Ahora el pregonero abandona por poco tiempo plazas y calles de Toledo y se encarna al escenario para emular a tantos parientes suyos, los cómicos. Me he limitado a echarle una mano, pues él nació dotado para fingir y más le enseñó la vida. Con mi es-

casa ayuda y la muy abundante, eficazísima, inspirada y profesional del cómico Rafael Álvarez, llamado “el Brujo”, y gobernado por la invisible batuta del director, seguro que sale bien librado de esta singular peripecia.

Al modesto adaptador le han sido de especial ayuda los comentarios de José Antonio Maravall, de Fernando Lázaro Carreter y de otros sabios, y, especialmente, lo que ha podido hurtar a Francisco Rico, que le hizo fijar su atención en que lo que narra Lázaro es un “caso”, y que lo narra por medio del género epistolar, moda entonces re-

cién importada de la admira-da Italia. El adaptador se ha limitado a convertir la carta en declaración —más o menos pública—, y ha resultado un monólogo. Pero no un soliloquio. Aquí el personaje no medita en soledad, no se autoanaliza ni abre su corazón aprovechando que nadie le ve ni le escucha; al contrario, declara, se confiesa —dice que se declara y se confiesa— a unos cuantos señores a los que el espectador del teatro no ve, pero que están ahí, también como espectadores, y escuchan toda esta retahíla, esta sarta de vanidades, que no sabrán nunca si lo son».

Rafael Álvarez  
«El Brujo»,  
protagonista  
de la  
pieza.



Jueves, 4 <b>ALMANSA</b>	22'30 horas	▶ <i>Teatro.</i> Obra: «Los ochenta son nuestros». Autor: <b>Ana Diosdado.</b> Intérpretes: <b>Amparo Larrañaga, Luis Merlo, Silvia Leblanc...</b> Lugar: Teatro Regio.
Sábado, 6 <b>ALBACETE</b>	13'00 horas	▶ <i>Exposiciones.</i> Inauguración de la exposición «Julio Romero de Torres». 20 obras del pintor cordobés y 30 fotografías sobre su entorno familiar y social. Hasta el 11 de noviembre. Lugar: Museo de Albacete.
<b>VILLARROBLEDO</b>	20'30 horas	▶ <i>Teatro.</i> Obra: «Los ochenta son nuestros». Autor: <b>Ana Diosdado.</b> Intérpretes: <b>Amparo Larrañaga, Luis Merlo, Silvia Leblanc...</b> Lugar: Casa de Cultura.
Lunes, 8 <b>ALBACETE</b>	20'15 horas	▶ <i>Conciertos.</i> Ciclo: «Debussy». Intérprete: <b>Josep Colom</b> (piano). Obras: Valse Romantique, La plus que lente, Estampes y Préludes. Lugar: Auditorio Municipal.
Miércoles, 10 <b>VILLARROBLEDO</b>	20'30 horas	▶ <i>Teatro.</i> Obra: «Lazarillo de Tormes». Versión: <b>Fernando Fernán Gómez.</b> Intérprete: <b>Rafael Álvarez «El Brujo».</b> Lugar: Casa de Cultura.
Jueves, 11 <b>ALMANSA</b>	22'30 horas	▶ <i>Teatro.</i> Obra: «Lazarillo de Tormes». Versión: <b>Fernando Fernán Gómez.</b> Intérpretes: <b>Rafael Álvarez «El Brujo».</b> Lugar: Teatro Regio.
Viernes, 12 <b>ALBACETE</b>	22'30 horas	▶ <i>Teatro.</i> Obra: «Lazarillo de Tormes». Versión: <b>Fernando Fernán Gómez.</b> Intérprete: <b>Rafael Álvarez «El Brujo».</b> Lugar: Auditorio Municipal.
Sábado, 13 <b>ALBACETE</b>	22'30 horas	▶ <i>Teatro.</i> Obra: «Lazarillo de Tormes». Versión: <b>Fernando Fernán Gómez.</b> Intérprete: <b>Rafael Álvarez «El Brujo».</b> Lugar: Auditorio Municipal.
Lunes, 15 <b>ALBACETE</b>	20'15 horas	▶ <i>Conciertos.</i> Ciclo: «Debussy». Intérprete: <b>Almudena Cano.</b> Obras: Danse bohémienne, Réverie, Mazurka, Danse, Pour le piano, Ballade, Suit Bergamasque y L'Isle joyeuse. Lugar: Auditorio Municipal.

Miércoles, 17 <b>HELLÍN</b>	20'00 horas	► <i>Exposiciones.</i> Inauguración de la muestra «Poemas, Grabados y Dibujos de <b>Rafael Alberti</b> y <b>Manuel Rivera</b> ». (La exposición permanecerá abierta hasta el 28 de octubre). Lugar: Centro Sociocultural «Santa Clara».
Jueves, 18 <b>ALBACETE</b>	12'00 horas	► <i>Recitales para jóvenes.</i> Intérprete: <b>Dúo Reinecke</b> ( <b>José Lozano</b> , clarinete y <b>Antonio Soria</b> , piano). Obras de: J. X. Lefèvre, R. Shumann, S. Rachmaninoff y L. Bernstein. Lugar: Centro Cultural «La Asunción».
<b>HELLÍN</b>	22'00 horas	► <i>Teatro.</i> Obra: «El Casamiento a la fuerza». Autor: <b>Molière</b> . Intérpretes: <b>Juan Manuel Chiapella</b> , <b>Pedro González</b> , <b>Pilar González</b> , <b>Rosario Bueno</b> , <b>Paco Morcillo</b> , <b>Ángel Monteagudo</b> y <b>Francisco del Olmo</b> . Dirección: <b>Ángel Monteagudo</b> . Lugar: Centro Sociocultural «Santa Clara».
Lunes, 22 <b>ALBACETE</b>	20'15 horas	► <i>Conciertos.</i> Ciclo: «Debussy». Intérprete: <b>Josep Colom</b> . Obras: Children's Corner, Six Etudes, Etude Retrouvée y Six Etudes. Lugar: Auditorio Municipal.
Jueves, 25 <b>ALBACETE</b>	12'00 horas	► <i>Recitales para jóvenes.</i> Intérprete: <b>Dúo Reinecke</b> ( <b>José Lozano</b> , clarinete y <b>Antonio Soria</b> , piano). Obras de: J. X. Lefèvre, R. Shumann, S. Rachmaninoff y L. Bernstein. Lugar: Centro Cultural «La Asunción».
Domingo, 28 <b>ALBACETE</b>		► <i>Exposiciones.</i> Clausura exposiciones «El medio natural en el Museo» y «Parques y jardines de la ciudad de Albacete». Lugar: Museo de Albacete.
Lunes, 29 <b>ALBACETE</b>	20'15 horas	► <i>Conciertos.</i> Ciclo: «Debussy». Intérprete: <b>Almudena Cano</b> . Obras: Morceau de Concours, Le petit nègre, Hommage à Haydn, Masques, Berceuse Héroïque, Page d'Album, Elégie, Préludes. Lugar: Auditorio Municipal.



---

JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA

---

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALBACETE

---

AYUNTAMIENTO DE ALBACETE

---

AYUNTAMIENTOS DE ALMANSA, HELLÍN Y VILLARROBLEDO

---

CAJA DE ALBACETE

---

