Cultural Albacete

Memoria

Curso 84-85

Cultural Albacete

Memoria

Curso 84-85

© **Programa Cultural Albacete**, 1985
(Avda. de la Estación, 2. 02001 - Albacete)
Realización: Servicio de Información y Prensa
de Cultural Albacete
Diseño: José Luis Giménez del Pueblo
Fotocomposición: Compomur
Fotomecánica e impresión: Imprenta de la Excma.
Diputación Provincial de Albacete
Depósito Legal: AB-810/1983.

Presentación

La presente Memoria reúne el balance del segundo curso del Programa Cultural Albacete, desde julio de 1984 hasta el 30 de junio de 1985.

El mencionado Programa desarrolló durante este tiempo un total de 166 actos culturales, con una asistencia de 94.644 personas y unos gastos de 68.396.572 pts.

Todas las actividades fueron objeto de difusión pública, tanto por medio de un Boletín Informativo mensual, como a través de folletos, carteles, programas y catálogos.

Esta Memoria, además de reflejar en sus páginas el carácter y evolución del Programa en su segundo año de gestión, supone una rendición de cuentas y, a la vez, una posible referencia para futuras iniciativas semejantes que puedan llevarse a cabo en otras localidades de España.

El Programa Cultural Albacete concluye con este curso 1984/85 los dos años consecutivos previstos en el proyecto gestado en 1983 por el Ministerio de Cultura y la Fundación Juan March. Durante ellos se han organizado un total de 309 actos, con 176.683 asistentes, según detalle pormenorizado que recogen las dos Memorias correspondientes.

El balance que se ofrece en estas páginas, unido al realizado en la Memoria anterior, resume la traducción práctica de unos propósitos iniciales que giraban alrededor de una acción cultural que no fuera superficial y de circunstancias, sino verdaderamente valiosa y transformadora, a partir de unas bases de auténtica calidad. De hecho, casi todas las actividades culturales –representaciones de teatro, conciertos, conferencias de escritores, seminarios de científicos, exposiciones, etc.–, no solamente han sido de primer rango, equiparables a las de cualquier gran ciudad, sino que en ocasiones han despertado el interés y provocado la presencia en Albacete de críticos y estudiosos de toda España.

Esta acción cultural, acompañada de una realización acorde a través de catálogos, folletos, programas, difusión, etc., consiguió atraer desde el primer momento a un número creciente de albacetenses que hallaban en esta oferta los valores, contenidos y propuestas intelectuales propios de sociedades avanzadas.

CULTURAL ALBACETE

Torres de La Trinidad y de El Tardón, de Alcaraz, en las que se basó el pintor Jordi Teixidor para realizar el logotipo del Programa Cultural Albacete.

Arte

Exposiciones

Pintura, grabado y fotografía fueron algunas de las ramas del arte a las que el Programa dedicó sus exposiciones en el presente curso. Seis fueron las muestras organizadas por Cultural Albacete entre septiembre de 1984 y junio de 1985, aunque, atendiendo a las distintas localidades de la provincia en que algunas de ellas fueron exhibidas, se contabiliza un total de trece exposiciones, ya que las de obra gráfica de Tàpies y Miró, dado su carácter itinerante, fueron ofrecidas en Almansa, Hellín y La Roda, ampliándose el recorrido de la muestra de Miró a Casas Ibáñez.

Una conferencia inaugural pronunciada por un profesor o crítico constituyó el acto de presentación de cada exposición. El conjunto de muestras registró un total de 47.956 visitantes.

El niño en el Museo del Prado

El curso 1984/85 de Cultural Albacete comenzó con la inauguración, el 28 de septiembre, de la exposición titulada "El niño en el Museo del Prado", que fue ofrecida al público hasta el 28 de octubre. La muestra estuvo compuesta por 45 obras, firmadas algunas de ellas por Van Loo, Luca Giordano, Bayeu, García Hispaleto, Verger o Núñez de Villavicencio.

El acto inaugural de esta muestra se celebró en el Museo de Albacete, lugar en el que fue ofrecida la exposición. Hizo uso de la palabra en primer lugar **José Luis Colado**, gobernador civil de la provincia, quien resaltó la firme andadura del Programa. A continuación y tras unas frases de gratitud del director-gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, en nombre de las instituciones que patrocinan Cultural Albacete, la escritora **Carmen Bravo Villasante** pronunció la conferencia de presentación, titulada "El niño en la literatura española", de la cual reproducimos a continuación un resumen:

"Salvo honrosas excepciones, mucho se ha repetido, en cierto modo con razón, que el niño está ausente de nuestra literatura. Apenas se ha escrito para el niño, apenas si éste aparece como protagonista. La pintura, de cuando en cuando, como podemos ver en esta exposición, nos ofrece retratos de niños principescos y nobles, o rostros pícaros de niños pordioseros, igual que la literatura cuando dirige sus doctrinales pedagógicos a regios infantes y aristocráticos menores, o al centrar la atención en torno a pícaros Lazarillos y harapientos Rinconetes y Cortadillos andaluces.

Los reyes, especialmente, encargan a los escritores y poetas libros para sus hijos, los príncipes. Este es el caso del Marqués de Santillana (1398-1458), don Iñigo López de Mendoza, que escribió el libro de los *Proverbios de gloriosa doctrina y fructuosa enseñanza* por encargo del Rey Juan II para su hijo don Enrique, de doce años de edad.

En estos libros aparece la imagen ideal del niño, lo que éste debería ser, si completa su educación; lo que los mayores desean que el niño sea. Esta literatura tiene su equivalencia en los retratos idealizados de los niños de alcurnia que vemos en la exposición.

El gran humanista Luis Vives, en el capítulo "Diálogos escolares", que pertenece al libro de los *Diálogos*, indica a sus pequeños discípulos qué libros tienen que leer y nos da graciosas y animadas descripciones de los niños yendo a la escuela y reproduce sus conversaciones.

Unos niños verdaderos, de tipo rural, se describen vivamente en el famoso romancillo de don Luis de Góngora por el que sabemos cómo visten, cómo juegan y cómo se comportan un niño, una niña, y sus amigos y amigas de la misma edad. Se trata de "Hermana Marica".

Ya en el siglo XX y en la línea lírica, los poetas empiezan a dibujar niños. Juan Ramón Jiménez, en su *Platero*, presenta un friso lírico de niños en torno al famoso burrito.

El niño en pandilla también empieza a predominar en la vida literaria. Porque lo usual es que el niño no esté solo y vaya siempre con su pequeño grupo, en la escuela y fuera de ella. La pandilla se lleva al cine y aparece en la obra literaria. La pandilla existe en la vida real. La mención de todas las obras del siglo XX donde aparecen niños sería interminable y esta conferencia es sólo una mínima parte. Pero es interesante señalar que, tras la gran ausencia de los primeros tiempos, en la actualidad la presencia del niño es permanente."

La exposición integró obras de los siguientes artistas: Joaquín Agrasot, Leonardo Alenza, Lamberto Alonso Torres, Eugenio Alvarez Dumont, José Antolínez, Francisco Bayeu, Giovani Bernardo Carbone, Antonio Carnicero, Giovani Francesco Corsi, Francisco Díaz Carreño, José Díaz Penades, Antonio María Esquivel, Manuel García Hispaleto, Luca Giordano, Pierre Gobert, José Jiménez Aranda, Jan Kraek, Louis Michel van Loo, Ramiro Lorenzale, Juan Bautista Martínez del Mazo, Domingo Muñoz, Tomás Muñoz Lucena, Jean Nocret, Pedro Núñez de Villavicencio, Ignacio Pinazo Camarlench, Erasmo Quellinus, Manuel Ramírez Ibáñez, Jean Ranc, José Roldán y Martínez, Emilio Sala y Francés, Francisco Sans Cabot, Francisco Solimena, Carlos Verger Fioretti y Andrés Leonardo Zorn. Se presentaron asimismo, algunas obras anónimas.

El día 7 de noviembre, **Francisco Farreras**, director de la Galería Maeght de Barcelona, pronunció la conferencia con la que se inauguraba la exposición titulada "Miró: aguafuertes". La muestra, que permaneció abierta al público en el Centro Cultural de la Asunción, perteneciente a la Diputación, hasta el 9 de diciembre, estaba compuesta por 41 aguafuertes y una litografía originales de Joan Miró y se completaba con cinco fotografías en color de Francesc Catalá-Roca que reflejaban momentos creativos de la obra del pintor.

Los aguafuertes expuestos se agruparon en siete series titulados: *Enrajolats* (embaldosados), *Personatges i estels* (personajes y estrellas), *Rupestres, La Commedia dell'Arte, Gossos* (perros), *Com un insecte* (como un insecto), y *La Traca*.

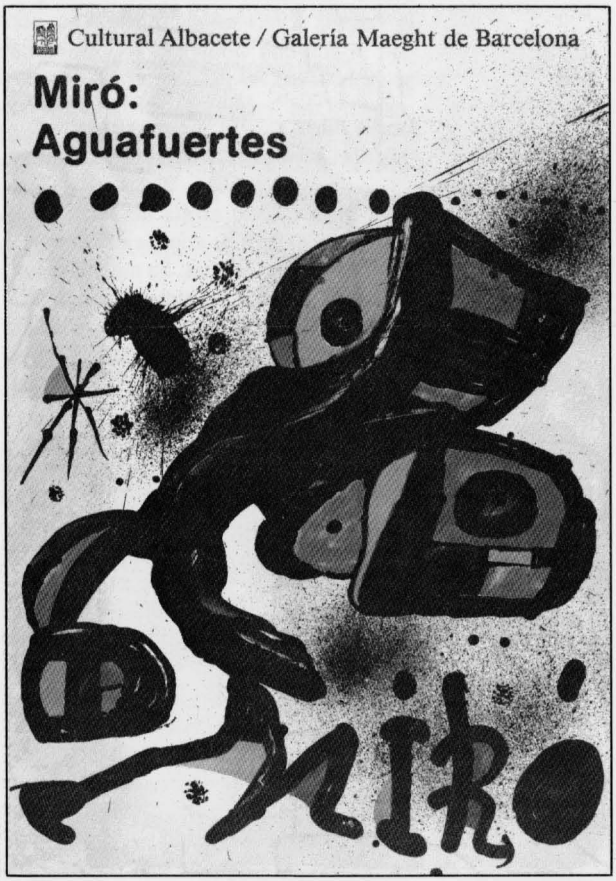
La muestra fue ofrecida, así mismo, en la sala de la Caja de Ahorros de Albacete en Almansa (del 12 de diciembre al 1 de enero), en la sala de la Caja de Ahorros de Albacete en La Roda (del 4 al 20 de enero), en el Colegio Lope de Vega de Hellín, con la colaboración del Ayuntamiento de esta localidad, (del 24 de enero al 10 de febrero), y en el Colegio San Agustín de Casas Ibáñez (del 15 al 28 de febrero).

En este itinerario provincial la exposición fue presentada por **Amelia Iñigo**, catedrática de Dibujo. De la intervención de ambos conferenciantes se ofrece un resumen.

Francisco Farreras: "Miró de cerca"

"Es ésta la última serie de obra gráfica que Miró emprendió con verdadera ilusión, unos cinco años antes de su muerte. El grabado es una técnica antiquísima a la que Miró supo encontrarle sus posibles renovaciones: nuestro artista se entusiasmó con la rugosidad del dorso de las planchas, prefiriendo utilizar éste como fondo y no la parte lisa sobre la que se suponía que había que trabajar; los resultados de esta técnica fueron sorprendentes. En las puntas secas, Miró utilizaba a veces la superficie lisa, pero prescindiendo del buril y sustituyéndolo por un cortaplumas, un clavo o unas tijeras. Con estas herramientas se producían lo que él llamaba 'felices accidentes'.

Al igual que Gaudí, a quien se dedica una serie de grabados, Miró tenía la costumbre de trabajar sin planos, sin premeditación. A veces aprovecha restos de tiraje, pruebas insatisfactorias, planchas usadas, recortes que encuentra por el suelo... Y así, reuniendo estos materiales, crea una superposición de técnicas y efectos en el grabado que resultan sorprendentes. También Gaudí utilizó restos ya usados, componiéndolos de manera muy libre, en el mosaico, por ejemplo, y obteniendo resultados enormemente bellos.



Como homenaje a esta técnica tan primaria de Gaudí, Miró realizó una de las series que se exponen en Albacete.

Miró no tuvo antecedentes, excepto al hombre primitivo. Y me atrevería a decir que tampoco tendrá discípulos. Es un caso único en el arte. Se le empezó a llamar surrealista cuando empezó a pintar; cuando Breton decía que Miró era el más surrealista de todos ellos, se produce la ruptura entre Miró y el surrealismo, por una razón evidente: este movimiento comenzaba a ser una escuela. Siendo amigo de Picasso y de Braque, Miró se atrevió a decir: 'Hay que chafarles la guitarra a los cubistas'. ¿Por qué? Porque el cubismo ya era también una escuela y Miró es el hombre que detesta las escuelas, el academicismo. Rehuye de todo esto y busca el contacto con la tierra, con lo que es natural, espontáneo, puro. Sólo un espíritu puro como él podía producir los magníficos hallazgos que él produjo. Por eso utilizaba colores puros: el azul, el negro, el rojo, el amarillo y el verde; por esa pureza a la que él quería acercarse, porque dijo que el negro era un color y lo utilizó como tal durante toda su vida.

Decía Miró que la pintura de caballete tenía que acabarse, y por eso daba tanta importancia a la obra gráfica. Decía que la obra de un creador no podía ser guardada en colecciones particulares; si acaso, en un museo, donde puede ser contemplada por mucha gente. La obra de arte es de todos, está en el ambiente, en el mundo, y el que la plasma no hace más que comunicarla a los demás".

Amelia Iñigo:
"Miró, el personaje, la obra, el surrealismo..."

"Joan Miró falleció el día de Navidad de 1983, a los 90 años de edad, en su casa mallorquina de San Abrines. Su muerte supuso la pérdida de un gran pintor del siglo XX que tuvo, ante todo, vocación de ciudadano universal; que nos ha estado hablando, desde el amor a su libertad, del amor universal, del sentimiento puro del amor universal.
Su gran aportación a la cultura contemporánea ha sido su sinceridad y desinhibición, al atreverse a crear por el mundo, 'su mundo', su mundo más íntimo y más personal. Su contribución al arte contemporáneo ha sido la creación de un lenguaje simbólico y plástico, lleno de originalidad y estandarte de libertad creadora. La obra de Miró es una especialidad pictórica bidimensional, plana. A la hora de elegir detalles o darles importancia dentro de la obra, sus motivaciones son de preferencia afectiva. Sus paisajes son metafóricos; no describe la imagen según las leyes de la visión común, sino que se deja invadir por el estado de ánimo, por la carga afectiva oculta de cada objeto. Esta falta de jerarquía en la concepción del mundo explica la coexistencia de un realismo riguroso y la fantasmagoría de sus objetos, únicamente regulados por la lógica del juego.

Es un pintor que no plantea problemas, pues parece desconocerlos. No recurre a la tradición ni la niega, simplemente vive al margen.

El arte nace de la búsqueda de un signo que ayuda a penetrar en las realidades más profundas de nuestra vida. Y Miró se expresa a través de signos, signos herméticos, como los antiguos hicieron con sus grandes secretos.

¿Cómo podríamos traducir a ningún lenguaje un acto de amor al trabajo, de pura contemplación y mística poética? ¿Cómo simplificar el lenguaje si no es desvirtuándolo? El lenguaje del alma no se puede reducir. Así que no tenemos otro camino que iniciarnos nosotros en él. En el lenguaje del arte, para poder llegar a sus recovecos".

Fotografía sobre artesanías, tradiciones y costumbres de los pueblos de España

El 13 de diciembre se inauguró la segunda exposición del Programa Cultural Albacete correspondiente al curso 84/85. El título: "Fotografía sobre artesanías, tradiciones y costumbres de los pueblos de España". Reflejo del Primer Certamen Nacional que llevara el mismo nombre, la exposición agrupó doscientas fotografías, en color y blanco y negro, realizadas por 38 diferentes autores, cuyos temas iban desde la alfarería a la forja, pasando por la fabricación de instrumentos musicales, la tradicional matanza del cerdo, el pastoreo, el cultivo de la miel, etc.

La muestra se ofreció al público en el Centro Cultural La Asunción, perteneciente a la Diputación Provincial, entre el 13 de diciembre y el 19 de enero.

La conferencia inaugural corrió a cargo de **Carmina Useros**, especialista en temas artesanales. Estas son algunas de las ideas que expuso la conferenciante en su intervención:

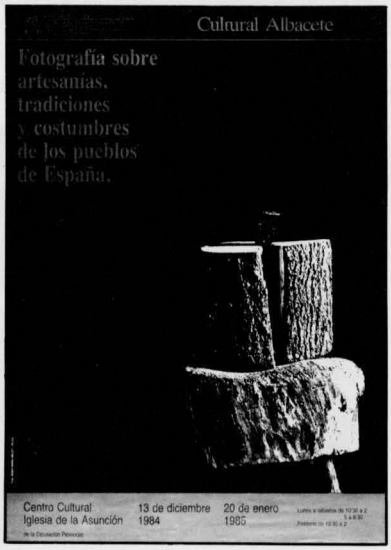
"La artesanía incluye toda aquella producción útil y artística, hecha a mano, en cuya elaboración no entra ningún proceso mecánico, en el sentido industrial. Es tan antigua como el propio hombre y siempre ha estado ligada a la vida de éste bajo distintas formas. Por eso la producción artesana se ha dirigido a cubrir las necesidades de su entorno, de forma que cada artesanía popular ha creado todos aquellos objetos imprescindibles para el uso diario, tanto doméstico como de trabajo, utilizando elementos propios de cada oficio, creados por ellos mismos, siendo dichos utensilios muy simples y transmitidos a través de generaciones.

La artesanía se encuentra dentro del arte popular y, como él, ofrece una obra que une en sí misma utilidad y belleza, que es espontánea, tradicional, conservadora, hecha y vivida por la colectividad popular. Así, podemos hablar de arte popular y de artesanía tradicional como de una misma cosa, como de una sola manifestación con diferentes variantes creativas que tienen en común el participar de unas mismas características generales.

Ante el grave riesgo de la desaparición total de la artesanía surge la necesidad, entre los estudiosos, de ocuparse profundamente de este tema, y así empiezan a aparecer publicaciones, estudios, conferencias, museos, asociaciones o exposiciones, no sólo para que no desaparezca la artesanía tradicional, sino también para darle nuevo impulso, y sobre todo, para enseñarnos a valorarla.

La artesanía tiene unas raíces comunes y pueden darse manifestaciones parecidas en puntos distintos, porque el origen es elemental y las soluciones han sido parecidas en la distintas comunidades, si bien se observan notables diferencias de resultados entre unas regiones y otras.

Con el tiempo, los artesanos se agruparon en gremios, en cuyas ordenanzas estaba todo tan reglado que no sólo se preveía el entierro de los asociados, sino que se fijaban, con mucho detalle, las cualidades que debían reunir los aprendices, por ejemplo. Estos debían ser hijos de legítimo matrimonio, entraban en el gremio a título de aspirante, por contrato de sus padres con un maestro, el cual debía alojarles en su casa, vestirles y enseñarles el oficio."



Retrospectiva de Zóbel

El Vicepresidente del Gobierno español, **Alfonso Guerra**, inauguró la exposición retrospectiva dedicada al pintor Fernando Zóbel que fue exhibida en el Museo de Albacete entre el 25 de enero y el 24 de febrero. En el acto, al que asistieron los máximos representantes de las instituciones que llevan a cabo el Programa, el crítico de arte **Francisco Calvo Serraller**, tras unas palabras preliminares de **Rubí Sanz**, directora del Museo, pronunció una conferencia sobre la obra del pintor español nacido en Filipinas. Cerró el acto el Vicepresidente del Gobierno, quien se refirió en su intervención al Programa Cultural Albacete y a la vida y al trabajo pictórico de Fernando Zóbel.

Un total de 45 óleos de Zóbel, pertenecientes tanto a los fondos del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca como a coleccionistas particulares, integraron esta muestra que abarcó veintiséis años de la producción artística de Fernando Zóbel. Algunas de estas obras se encuadran en series tales como *El Júcar*, *Orillas* o la conocida *Serie Blanca*.

Alfonso Guerra: "Ambicioso y ejemplar Programa"

"Permitidme que os anime y os felicite a todos cuantos con dedicación y esfuerzo, casi siempre anónimo y silencioso, estáis haciendo posible que se mantenga y consolide una presencia cultural amplia y de calidad en Albacete. Considero que vuestro trabajo de estos años reportará frutos inestimables a esta colectividad, no sólo porque estáis creando un ambiente rico de estímulos y motivación para que surja y se desarrolle la actividad artística y la creatividad, sino porque de la indudable elevación cultural de Albacete también surgirá una comunidad más libre y democrática, más participativa y tolerante.

Y en este marco de multiplicidad de actividades culturales, procedemos hoy a la inauguración de la exposición de Fernando Zóbel, una exposición que ha recorrido ya algunas ciudades de nuestro país. Con ser importante su obra pictórica, Zóbel será recordado entre nosotros, y sobre todo por las generaciones futuras, como el creador del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, para lo cual contó con la colaboración de pintores y amigos y, entre ellos y de una manera muy especial, con la ayuda de Gustavo Torner.

Creo que no será posible valorar la importancia de Fernando Zóbel en el arte español hasta que transcurra largo tiempo. Su influencia en el arte español trasciende con mucho la propia creatividad de Zóbel. Pienso que si los artistas del impresionismo abrieron los ojos a Europa a una estética natural, a una visión nueva de la naturaleza y de nuestro entorno, Zóbel mostró a los españoles una nueva forma de mirar, una pasión tranquila, serena, por la estética.

Algunas de las obras que vamos a ver hoy fueron expuestas en la última exposición que Fernando tuvo la posibilidad de inaugurar, la de Sevilla precisamente. Y recuerdo de aquel momento, con emoción, lo que él pensaba sobre su última obra, la obra de la luz sevillana, de los colores descubiertos por él y conocidos por los ciudadanos populares

de Sevilla pero plasmados por primera vez en el lienzo por un pintor; los colores que él llamó –casi humorísticamente, pero acertando– colores verdes del Betis. Y recuerdo aún más emocionadamente el entierro de Fernando en Cuenca, el acompañamiento en el funeral del violoncello y la flauta, sus instrumentos predilectos, los jóvenes conquenses que lloraban en las esquinas de la catedral o en los zaguanes de las calles de Cuenca, recordando un ejemplo histórico de artistas –irrepetido hasta entonces, al menos para mí– de conjunción perfecta entre una ciudad y un artista".

Calvo Serraller:
"Zóbel, el hombre universal"

"Al repasar las múltiples facetas y vicisitudes curiosas que siempre rodearon a Fernando Zóbel, se comprende la dimensión legendaria con que ha sido tratada su fecunda biografía. Nacido en Manila y fallecido en Roma, con residencia habitual en España, pero habiendo repartido su existencia en largas estancias por tres distintos continentes, este artista español es quizá el más raro y excepcional caso de espíritu cosmopolita que se ha dado en nuestro país durante los últimos cuarenta años.

Zóbel estableció una oportuna distinción entre estilos de hacer y estilos de pensar, e insistió sobre su actividad artística reflexiva, en su concepción meditada, de elaboración lenta y compleja de la pintura. En el contexto de la pintura de vanguardia de después de la segunda guerra mundial o, más exactamente, en el contexto del debate que se desencadena en el mundo artístico internacional entre los años cincuenta y comienzos de los sesenta, al producirse la crisis del informalismo, Zóbel ha apostado por la introspección reflexiva, el análisis crítico y el método. Con su sistema de apunte-dibujo-boceto-cuadro, Zóbel hace, por de pronto, suya esta tradición académica fundamental.

La evolución de Zóbel es lo más opuesto que puede imaginarse a una trayectoria lineal. No avanza, no conquista, no progresa. No deja tras de sí una estela de respuestas, sino de preguntas. No resuelve, sino que complica.

Zóbel fue la antítesis del pintor 'inspirado', espontáneo, apresurado, incontinente, romántico, expresionista. Por el contrario, fue un artista 'mental', analítico, de laboratorio, de ejecución lenta y fría, reflexivo y cultivado. Voluntariamente fuera, desde un principio, de los guiños cómplices de las sucesivas vanguardias, se situó en el descampado de un gusto intemporal, en el que quizá son menos inmediatamente visibles los yerros oportunistas, pero también en el que uno se queda más fatalmente desnudo, rodeado por la aprobación general de quienes nada tienen que decir sin la ayuda de las modas".

Tàpies, obra gráfica

Un total de 50 grabados de **Tàpies** procedentes de la Galería Maeght de Barcelona compusieron la segunda exposición itinerante de Cultural Albacete en el curso 84/85. Según la calidad del soporte utilizado, las obras se agruparon en: papel *Auvergne* (22 grabados), papel *Arches* (25 grabados) y papel *Guarro* (3 grabados).

El itinerario de la muestra comenzó el 7 de marzo, en el Centro Cultural Iglesia de la Asunción, de Albacete, donde la muestra permaneció abierta al público hasta el 8 de abril. Entre los días 12 y 28 de ese mismo mes, los grabados de Tàpies se expusieron en la sala de la Caja de Ahorros de Albacete de Hellín. El día 2 de mayo, la muestra se inauguró en la sede de la Caja de Ahorros de Albacete en La Roda, donde fue clausurada el 19 de ese mes. Almansa constituyó el final del itinerario de esta exposición, que fue mostrada en la Casa de la Cultura de dicha localidad entre el 24 de mayo y el 6 de junio. En todas estas ocasiones, la conferencia inaugural corrió a cargo de la catedrática de Dibujo **Amelia Iñigo**. De esta conferencia reproducimos a continuación un resumen:

"Alrededor de 1950 surge una corriente artística general que se conocerá con el nombre de informalismo. Esta pintura se caracteriza por su oposición a la forma preconcebida. Es el ' arte otro '.

En España, el informalismo contó con dos grupos destacados: DAU AL SET (Dado al siete), en Barcelona, y EL PASO, en Madrid, formado por Saura, Millares, Canogar, Feito, Viola y el escultor Chirino.

El grupo DAU AL SET surge en 1948 y lo forman Tàpies, Tharrats, Cuixart, Ponç... Publicaron una revista con el mismo nombre, en la que intentaban expresar ideas culturales ' no oficiales ', conectadas con los movimientos artísticos europeos y americanos. De la revista Dau al Set se publicaron pocos números, pero son un testimonio fundamental para conocer la inquietud y arranque de aquellos artistas, Tàpies entre ellos, que poco después tomarían caminos diversos.

En la década de los 50, el arte era concebido en términos de compromiso moral y, eventualmente político, lo cual determina los temas, de denuncia del pasado, y de testimonio de la actitud personal del artista. Se discute apasionadamente sobre la función del arte, del compromiso del artista con su tiempo, del dirigismo cultural.

Una respuesta generalizada en las corrientes del país fue la de plasmar en el cuadro la violencia, la rabia, maltratando los materiales de pintura y soportes. No fue ajena a esto la obra de Tàpies, que transciende un poco el problema de España, siendo más bien un compromiso con el contexto catalán.

¿Qué ha aportado Tàpies a la historia del grabado? Ha hecho de la textura la protagonista de la obra, ha sido capaz de meter en el tórculo, bajo el papel mojado, un botón, una camisa, unos papeles, cualquier cosa, porque en la medida en que vamos conociendo y profundizando en la obra de este autor, cada vez nos sorprende más su capacidad creativa y lo extenso de sus recursos".

Con la exposición retrospectiva del pintor **Antonio López García** finalizaron, durante el curso 84/85, las actividades de Cultural Albacete. Un total de 46 obras, entre óleos, dibujos, litografías y esculturas, procedentes de diversos museos y colecciones particulares, compusieron esta muestra que permaneció abierta al público en el Museo de Albacete entre el 10 de mayo y el 30 de junio, siendo visitada por 23.909 personas.

La muestra, primera individual que Antonio López realizaba en España desde 1961, fue presentada por el crítico de arte **Antonio Bonet Correa**. El director-gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, pronunció unas palabras preliminares con las que reseñó, a modo de balance, las diversas actividades artísticas organizadas por el Programa: "Durante los dos cursos que ha durado Cultural Albacete, se han presentado un total de 27 exposiciones, entre pintura, grabado y fotografía. De ellas, 16 han sido itinerantes por 5 localidades de la provincia y el resto, en número de 11, se han exhibido en la capital, ya sea en este museo, ya en el claustro de la Iglesia de la Asunción. El número total de visitantes que todas estas exposiciones han tenido ha sido de unas 70.000 personas, y he de subrayar el dato de que a muchas de estas exposiciones han asistido, de manera organizada, un gran número de institutos, colegios y otros centros docentes. Con la exposición de Antonio López, el Programa Cultural Albacete ha querido ofrecer, desde la Mancha, una muestra del insigne artista que sea capaz de atraer la atención de los aficionados de toda España. Antonio López ha volcado su atención personal en esta exposición, seleccionando las obras expuestas y ayudándonos a obtener los préstamos necesarios. A él y a todas las personas que se han desprendido generosamente de sus cuadros para cederlos con motivo de la muestra, nuestra gratitud."

Antonio Bonet Correa, por su parte, se refirió en la conferencia inaugural a los comienzos pictóricos del artista de Tomelloso en los siguientes términos:

"Ya en el primer período de Antonio López García se observa una madurez que asombra a todos; es un período que se podría calificar de sentimental o romántico, impregnado de una poética tan rural como urbana. Es la suya una obra en la que los seres, los objetos, tienen una vida intensa. El siglo XX ha sido un siglo de vanguardias sin las que la pintura no hubiera llegado a ser lo que es, pero si nos referimos al arte español y salvamos algunas excepciones, las vanguardias fueron tardías, dándose en la pintura un fondo realista, figurativo. Y tras la guerra civil se produjo la irrupción del informalismo, precisamente cuando Antonio López empieza a pintar y está en la Academia de San Fernando. Es éste, el momento en el que podría haberse inclinado por un arte distinto y, sin embargo, opta por un arte realista, enlazando con una corriente de *retorno* que no solo se dio en Alemania, Italia o Francia, sino que también se dio en Norteamérica. Pero la obra de Antonio, lejos de la frialdad del realismo americano, por ejemplo, es una crónica familiar, sentimental, un diario íntimo. Lo extraordinario de ésta reside en que no es descriptiva, no es mera ilustración, es un arte poético, connotativo".

En el catálogo que acompañó a la exposición, de cuyo estudio introductorio es autor, así mismo, Antonio Bonet Correa, éste señaló:

Música

A las actividades musicales del Programa Cultural Albacete, curso 84/85, asistieron un total de 13.172 personas. Cincuenta y cinco fueron los conciertos celebrados, dedicándose 22 de ellos únicamente a jóvenes, mientras que los demás fueron conciertos de tarde, de entrada libre.

Los 31 conciertos de tarde forman parte de 7 ciclos de música. Hay que sumar a éstos el concierto de violoncello ofrecido por *Luis Leguía* en Chinchilla (Albacete) y el celebrado en abril con carácter extraordinario a cargo de la *Joven Orquesta Nacional de España*. Exceptuando estos dos y los cuatro del ciclo en el órgano histórico de Liétor, los conciertos de tarde se ofrecieron en el salón de actos de la Delegación Provincial de Cultura, dando comienzo a las 8 de la tarde. En la modalidad de Recitales para Jóvenes se ofrecieron 22 conciertos, con una asistencia de 4.335 alumnos de diversos centros docentes que, previa solicitud al Programa, acudieron a ellos acompañados de sus profesores. Estos recitales van destinados a estudiantes entre los 15 y 17 años de edad. Concebidos con un carácter didáctico, los conciertos están precedidos por comentarios orales al Programa a cargo de distintos profesores.

Estos conciertos se celebraron durante la mañana en Albacete, Villarrobledo y Hellín.

J.S. Bach. Música para cuerda. Cothen, 1720

Un ciclo de 6 conciertos dedicados a "J.S. Bach. Música para cuerda. Cöthen, 1720" abrió la serie de conciertos de tarde, curso 84/85, de Cultural Albacete. El primer concierto fue ofrecido el 1 de octubre de 1984 por **Luis Leguía**, cello. El programa del concierto estuvo integrado por las siguientes obras de Bach: Suite nº 1 en Sol mayor, BWV 1007, Suite nº 3 en Do mayor, BWV 1009 y Suite nº 5 en Do menor, BWV 1011. El segundo concierto fue también ofrecido por Luis Leguía y constó de las siguientes obras: Suite nº 2 en Re menor, BWV 1008, Suite nº 4 en Mi bemol mayor, BWV 1010 y Suite nº 6 en Re mayor, BWV 1012.

Gonzalo Comellas, violín, ejecutó el tercer concierto de la serie, con el siguiente programa: Sonata nº 1 en Sol menor, BWV 1006 y Partita nº 2 en Re menor, BWV 1004.

"Nada más acorde con la moderna ciudad manchega que la obra del artista más universal de su patria. Festiva ofrenda floral para todos los habitantes de una provincia de tan dilatados horizontes, amplios agros y anchas poblaciones.

Una retrospectiva de tal porte y alcance es siempre un ejemplo de la manera en la que debe abordarse la pintura y la escultura, entendidas desde dentro, desde su misma razón de ser. Al presentar en sus diversas fases y aspectos una obra tan unívoca y primigenia, de tan rotunda y pristina originalidad, se lleva a cabo irremisiblemente una operación de contrastes y parangón con las distintas y enfrentadas corrientes que se entrecruzan en el arte de nuestro tiempo.

En todas las épocas de la historia han existido artistas que en solitario han realizado su obra, al margen de las corrientes imperantes o de la moda. No quiere esto decir que su arte se sitúe a espaldas del mundo que le ha tocado vivir o que ignoren la obra que hacen los demás. Nada de su época les es ajeno. Pero son autosuficientes, portan un universo propio. Antonio López García es de esta casta de creadores. Haciendo caso omiso de mimetismos estéticos, sin pensar que su arte pueda ser epigonal o, por el contrario, abrir nuevos horizontes, ha sabido llevar a cabo una obra personal e instransferible en su total integridad. Su verdad es su única razón de ser.

Antonio López García ha sabido elevar a la categoría estética los seres y los objetos de un mundo cotidiano y aparentemente vulgar que hasta ahora considerábamos carente de entidad artística. Al igual que los surrealistas, pero desde otro plano del conocimiento, nos ha descubierto 'otro universo más', tal como decía Proust, que siempre proporcionan los grandes artistas. Lo increíble es cómo un mundo de seres y objetos antes borrosos, e incluso nulos, de repente gracias a su pintura se nos presenta como espejo de nuestra interioridad. En este aspecto, su pintura tiene que ver con el realismo mágico. La muda presencia de los seres y los objetos basta para despertar en nuestro ánimo el sentido de una realidad que nos pone ante la evidencia de lo transitorio de nuestras vidas, de cómo todo transcurre lenta e inexorablemente hacia su desaparición, extinción y muerte.

Las obras de Antonio López García ponen en evidencia los límites que separan al ser de lo existente. Su virtud es descubrir la realidad en su más profunda dimensión. La belleza es frágil y la felicidad humana, pasajera. Nada resiste el paso inexorable del tiempo. Pero el artista quiere, dando nueva vida, salvar del olvido sus vivencias, fijar la imagen de los seres y de las cosas con sus gestos y ademanes más significativos, con sus aspectos genéricos más esenciales, aún a riesgo de que queden rígidos e inmóviles, con aspecto de momias o de fantasmas. Sus obras, además de remontarse a tiempos inmemoriales, logran rescatar del olvido a un mundo perecedero. Pero su victoria no es más que una vana ilusión, el sueño engañoso y prodigioso del arte. De ahí el dolorido sentir que impregna toda su obra".

Antonio López García

10 MAYO - 30 JUNIO 1985

MUSEO DE ALBACETE

HORARIO: MARTES A SABADO: 10-14/16-19. FESTIVOS: 10-14.
LUNES: CERRADO

Música

A las actividades musicales del Programa Cultural Albacete, curso 84/85, asistieron un total de 13.172 personas. Cincuenta y cinco fueron los conciertos celebrados, dedicándose 22 de ellos únicamente a jóvenes, mientras que los demás fueron conciertos de tarde, de entrada libre.

Los 31 conciertos de tarde forman parte de 7 ciclos de música. Hay que sumar a éstos el concierto de violoncello ofrecido por *Luis Leguía* en Chinchilla (Albacete) y el celebrado en abril con carácter extraordinario a cargo de la *Joven Orquesta Nacional de España*. Exceptuando estos dos y los cuatro del ciclo en el órgano histórico de Liétor, los conciertos de tarde se ofrecieron en el salón de actos de la Delegación Provincial de Cultura, dando comienzo a las 8 de la tarde. En la modalidad de Recitales para Jóvenes se ofrecieron 22 conciertos, con una asistencia de 4.335 alumnos de diversos centros docentes que, previa solicitud al Programa, acudieron a ellos acompañados de sus profesores. Estos recitales van destinados a estudiantes entre los 15 y 17 años de edad. Concebidos con un carácter didáctico, los conciertos están precedidos por comentarios orales al Programa a cargo de distintos profesores.

Estos conciertos se celebraron durante la mañana en Albacete, Villarrobledo y Hellín.

J.S. Bach. Música para cuerda. Cothen, 1720

Un ciclo de 6 conciertos dedicados a "J.S. Bach. Música para cuerda. Cöthen, 1720" abrió la serie de conciertos de tarde, curso 84/85, de Cultural Albacete. El primer concierto fue ofrecido el 1 de octubre de 1984 por **Luis Leguía**, cello. El programa del concierto estuvo integrado por las siguientes obras de Bach: Suite nº 1 en Sol mayor, BWV 1007, Suite nº 3 en Do mayor, BWV 1009 y Suite nº 5 en Do menor, BWV 1011. El segundo concierto fue también ofrecido por Luis Leguía y constó de las siguientes obras: Suite nº 2 en Re menor, BWV 1008, Suite nº 4 en Mi bemol mayor, BWV 1010 y Suite nº 6 en Re mayor, BWV 1012.

Gonzalo Comellas, violín, ejecutó el tercer concierto de la serie, con el siguiente programa: Sonata nº 1 en Sol menor, BWV 1006 y Partita nº 2 en Re menor, BWV 1004.

En el cuarto concierto **Pere Ros** y **Pablo Cano**, viola de gamba y clave, respectivamente, interpretaron la Sonata nº 1 en Sol mayor, BWV 1027, Sonata nº 3 en Sol menor, BWV 1029, Preludio y fuga allegro en Mi bemol, BWV 998 para clave solo y Sonata nº 2 en Re mayor, BWV 1028.

En el quinto concierto **Gonzalo Comellas** y **Pablo Cano**, violín y clave, respectivamente, interpretaron la Sonata nº 1 en Si menor, BWV 1014, Sonata nº 3 en Mi mayor, BWV 1016 y Sonata nº 6 en Sol mayor, BWV 1019.

Finalmente, **Gonzalo Comellas** y **Pablo Cano** cerraron el ciclo con un concierto ofrecido el 5 de noviembre que incluía el siguiente programa: Sonata nº 5 en Fa menor, BWV 1018, Sonata nº 2 en La mayor, BWV 1015 y Sonata nº 4 en Do menor, BWV 1017.

Un total de 1.405 personas escucharon estos conciertos dedicados a Bach, música para cuerda. Sobre la música que el compositor alemán compuso en el período de estancia en Cöthen (1717-1723), **Alvaro Marías** escribió lo que sigue en el folleto-programa editado con motivo del ciclo:

"Justamente en esta época, cuando Bach muestra tan gran interés por la música italiana, comienzan a llegar a sus manos conciertos italianos –o escritos en italiano– que Bach y su amigo y pariente lejano Johann Gottfried Walther se entretienen en transcribir para el órgano y el clave. Resulta fácil imaginar al joven Bach, desmenuzando los conciertos, buscando su mecanismo, descubriendo su secreto. Conciertos italianos de Vivaldi, de A. Marcello, o imitaciones alemanas de Telemann o del Príncipe Johann Ernst de Weimar son llevados por Bach al teclado y sin duda esta experiencia será de una importancia decisiva no ya en la composición de sus propios conciertos, sino también en sus sonatas para violín y clave, flauta y clave, o viola de gamba y clave, que denotan en muchas ocasiones la influencia del nuevo estilo concertístico, con sus ritornelli, sus temas breves y fácilmente reconocibles, sus contrastes de 'tuttis' y 'solos', etc...

Así pues, la música de Bach en general –y muy especialmente la música de cámara y orquestal– responde al principio de 'reunión des goûts' típica de los compositores germánicos desde comienzos de la era barroca.

Las tradiciones musicales de Francia, Italia y Alemania se conjuntaron en proporciones variables en la música camerística bachiana, y sin tener esto presente no puede ser comprendida ni poco ni mucho.

Como sucede en casi toda la producción bachiana, en la parcela de la música de cámara encontramos un afán constante de investigación, de experimentación, de crear nuevos tipos de escritura, nuevos moldes formales, nuevos géneros –más que romper los ya existentes–.

Lo primero que hemos de dejar claro es que la escritura de clave obligado no era nada corriente en la época en que Bach la emplea con extraordinaria maestría. Es cierto que una sonata de Pachelbel ('Sonata a violino solo e Cembalo obligato') parece haber sido compuesta en la década de 1690, y en ese caso podría ser la primera sonata con clave obligado de la historia, como señala W.S. Newman, y en cierto modo las 'Six suittes de Clavessin... mises en concert... pour un violon et flûte...' de Dieupart (publicadas por Roger hacia 1710) podrían representar un precedente un poco accidental, pero en cualquier caso las sonatas de Bach han de contarse entre las obras más tempranas que no emplean la escritura de bajo continuo.

¿Por qué Bach se inclina por el clave obligado? Por un lado es cierto que a pesar de la 'aleatoriedad' de la interpretación musical barroca (realización del continuo, ornamentación, ambigüedad de la grafía rítmica, etc.) Bach –como F. Couperin y otros– le tiene más miedo que a un nublado a los intérpretes y a su flexible margen de libertad, y en consecuencia emplea una grafía de rara exactitud que deja casi todos los cabos atados y que apenas admite ornamentación".

Iniciado el lunes 12 de noviembre, el ciclo "Estudios para piano", compuesto de cinco conciertos, concluyó el lunes 10 de diciembre. Los estudios para un determinado instrumento musical tienen, en principio, una función muy clara: la de resolver problemas técnicos concretos durante el aprendizaje. Sin embargo, y a lo largo de toda la historia de la música, muchos de estos "estudios" o "ejercicios" han pasado luego a salas de concierto porque, además, eran buena música. De entre la inmensa literatura destinada al estudio del piano, se escogió para este ciclo las series más interesantes por un triple criterio: funcionalidad, autor y la música misma, que es de calidad excepcional.

El pianista **Ramón Coll** interpretó el primer concierto ofrecido el 12 de noviembre. Este estuvo dedicado a Chopin e incluía en su programa Estudios Op. 10 y Estudios Op. 25.

El segundo concierto, dedicado a Liszt, fue ofrecido por **Mario Monreal**, que ejecutó 'Etudes d'exécution transcendante' del compositor húngaro.

El 26 de noviembre, el tercer concierto de la serie fue ofrecido por **Josep Mª Colom**. Estudios Op. 52 de C. Saint-Saëns y Doce estudios para piano de C. Debussy, compusieron el programa de este concierto.

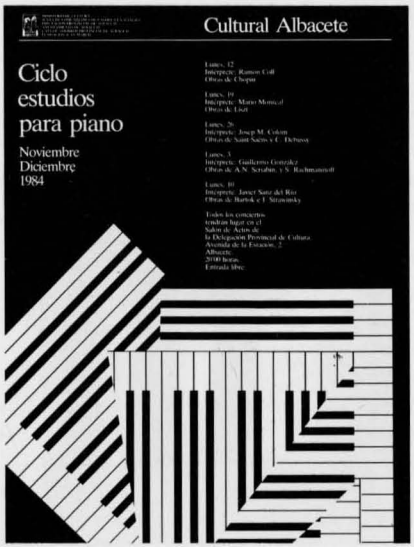
Guillermo González interpretó Estudios Op. 8 de A.N. Scriabin y S. Rachmaninoff, en el cuarto concierto del ciclo. Asimismo, el quinto y último concierto de esta serie musical fue ejecutado por **Javier Sanz del Río**, con el siguiente programa: Microcosmos (IV, V y VI), Tres Estudios Op. 18 de B. Bartok y Cuatro Estudios Op. 7 de I. Stravinsky.

Con este concierto, celebrado el 10 de diciembre, se puso fin a esta serie musical dedicada a los estudios para piano y a la que asistieron un total de 1.335 personas.

"El término 'estudio' hay que entenderlo en el sentido de trabajo, de investigación. Pero ocurre que esta investigación y trabajo conduce simultáneamente a dos fines diferentes: al entrenamiento de dificultades exclusivamente técnicas, sin otra preocupación expresiva; o a lo que podríamos denominar 'dificultades musicales', además de técnicas. Esto es: el estudio de la dificultad técnica no por la dificultad en sí, sino en tanto en cuanto la misma nos permite una mayor expresividad musical.

Los profesionales de la música distinguen muy bien entre los conceptos de 'musicalidad' y 'virtuosismo o técnica'. Un estudio bien concebido se preocupa tanto por vencer dificultades virtuosísticas propias del instrumento, como de poner las mismas al servicio de la idea musical.

En cuanto a su forma, el Estudio no tiene una estructura precisa y determinada, pues suele utilizar diferentes tipos como la forma binaria, el lied y, más raramente, el rondó. El Estudio se limita generalmente al desarrollo de un solo motivo de carácter técnico: escalas, arpegios, saltos, 'staccati', notas dobles, etc., o un pequeño grupo de motivos análogos. Pero también los hay elaborados sobre varios temas, uno de los cuales resalta y contrasta en continuos y difíciles pasajes.



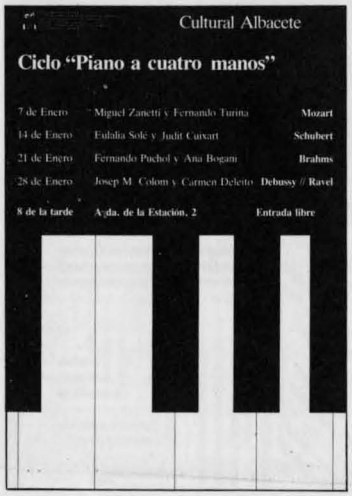
Cuando estos estudios, fundamentalmente didácticos, superan la sequedad y aridez de los ejercicios para pasar a partir de ahí a expresar un carácter sentimental, expresión de escenas poéticas o situaciones dramáticas descritas o comentadas musicalmente, con alto nivel artístico, se convierten en composiciones en las que la expresividad se une a la brillantez técnica, y son interpretados en concierto. Así lo entendieron los propios compositores del siglo XIX, que denominaron a estas obras 'Estudios de Concierto'. En las primeras décadas del siglo XIX el 'Estudio' adquiere un lugar considerable en la producción instrumental".

Texto a cargo de los musicólogos Gloria Emparán y Antonio Martín-Moreno.

Piano a cuatro manos

"La literatura musical destinada al piano tocado por dos intérpretes –de ahí lo de las cuatro manos– nace prácticamente con el instrumento y nunca ha cesado de crecer, hasta nuestros días". Estas palabras podían leerse en la introducción del folleto-programa editado con motivo de un ciclo musical de cuatro conciertos dedicado al "Piano a cuatro manos". El primer concierto se celebró el 7 de enero de 1985 y fue interpretado por los pianistas **Miguel Zanetti** y **Fernando Turina** que interpretaron Sonata en Re mayor, KV 123a, Andante con Variaciones, KV 501, Fantasía en Fa menor, para un órgano mecánico, KV 594 y Sonata en Do mayor, KV 521 de W.A. Mozart.

Las pianistas **Judit Cuixart** y **Eulàlia Solé** fueron las encargadas de ejecutar el segundo concierto de la serie, dedicado a Franz Schubert. Rondó en La mayor Op. 107, D 951, Grande Sonate en Si bemol mayor Op. 30, D 617, Andantino Varié Op. 84, D 823 y Fantaisie en Fa menor Op. 103 D 940 fueron las obras que interpretaron las concertistas catalanas.



En el tercer concierto, **Ana Bogani** y **Fernando Puchol**, ejecutaron un programa que incluía Valses Op. 39, Variaciones en Mi bemol mayor sobre un tema de Schumann, Op. 23, Cuatro liesbeslieder y Danzas húngaras.

El ciclo finalizó el 28 de enero con un concierto dedicado a Claude Debussy y Maurice Ravel. Del primero se ofreció Six Epigraphes Antiques y Petite Suite, mientras que del segundo Ma Mère l'Oye y Rapsodie Espagnole. **Carmen Deleito** y **Josep Mª. Colom** fueron los pianistas que con este concierto cerraron el ciclo. Ciclo al que asistieron un total de 1.015 personas y en cuyo folleto-programa el crítico musical **Félix Palomero** señaló lo que sigue sobre la evolución de esta modalidad pianística: "El primer dúo a cuatro manos que conocemos se remonta a principios del siglo XVII. Se trata de la pieza atribuida a John Bull: A Battle and no Battle, que se conserva en el Schiller National Museum. Los primeros dúos impresos fueron cuatro sonatas de Charles Burney, de 1977, quien también escribió Sonatas a tres manos (1780).

Por entonces Johann Christian Bach publicó

algunos duetos que sirvieron de ejemplo a obras de Clementi y Mozart, autores que empezaron a explotar los recursos orquestales de esta formación.

Precisamente esta afinidad con la textura orquestal fue lo que animó a los editores a publicar reducciones a cuatro manos de sinfonías famosas. Es el caso del ciclo completo de las de Haydn, que vieron la luz en Londres en torno a 1800. El procedimiento de la transcripción fue, desde entonces, habitual para el gran repertorio, hasta que en nuestro siglo la aparición del fonógrafo acabó con la anticuada práctica pianística.

Todo, durante el siglo XIX, fue arreglado para piano a cuatro manos. Liszt redujo sus partituras orquestales, e incluso hay transcripciones de obras como la Pasión según San Mateo, de Bach, la Creación de Haydn, el Requiem de Verdi, y todas las sinfonías y poemas sinfónicos de Strauss.

Algunos compositores del siglo pasado encontraron que este era un medio muy apropiado para arreglar danzas y melodías populares, y así son especialmente famosas partitutas como Papillons de Schumann, en forma de polonesa, los Valses y las Danzas Húngaras de Grahms, las Danzas Eslavas de Dvorak, o las Noruegas de Grieg.

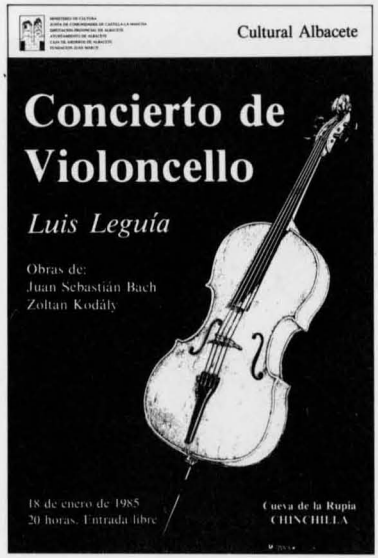
Hay que citar, en este repaso histórico y entre los autores no representados en el ciclo, las sonatas de Mendelssohn, Grieg, Moscheles, Rubinstein, Chopin y Weber quien, con sus Seis pequeñas piezas fáciles Opus 3, de 1801, puso de moda las formas pequeñas en la música para dúo pianístico. Debussy, Ravel, Satie y otros, continuaron en nuestro siglo la escritura de obras originales cuya difusión, no obstante, se realizó en forma diferente a la de sus predecesores, pues sus obras fueron siempre orquestadas.
Una historia paralela a ésta es la de la literatura para dos instrumentos de tecla, que también tiene su origen en los virginalistas ingleses. La evolución, si bien menos importante que la de cuatro manos pero más espectacular, nos lleva a nombres como los de Couperin, Pasquini, Mozart, pero sobre todo a los conciertos para dos o más instrumentos de Bach y sus hijos".

Concierto de violoncello en Chinchilla

El violoncellista **Luis Leguía** ofreció un concierto, el 18 de enero, en el marco de la cueva de la Rupia, de Chinchilla (a 13 km. de Albacete), dentro de las actividades musicales de Cultural Albacete.

El programa del concierto incluía obras de J.S. Bach –Suite nº. 3 en Do mayor, BWV 1009 y Suite nº 2 en Re menor, BWV 1008– y Z. Kodály –Sonata, Op. 8. A este concierto asistieron 110 personas.

En el folleto que se editó con motivo de este concierto, el musicólogo **Jacinto Torres** escribe sobre la evolución del violoncello: "A finales del siglo XVI aparece el violoncello como instrumento ya bien diferenciado en su forma y función de otros, tales como la viola de gamba, a la que inicialmente disputa la línea del bajo en las obras concertan-



tes. Su evolución es lenta y sólo después de transcurrida una centuria hallamos las primeras piezas para violoncello solo, firmadas por Domenico Gabrielli da Bologna en 1689. En 1720 escribe Bach las célebres Suites, merced a las cuales el instrumento alcanza verdadera categoría como solista.

En su forma moderna consta de cuatro cuerdas afinadas a intervalos de quinta, exactamente una octava por debajo de las violas.

Su timbre es especialmente cálido y noble, profundo en la zona grave y de extraordinaria riqueza expresiva en el registro medio-agudo.

Carece, lógicamente, de la brillantez y ligereza del violín, llegando a plantear al instrumentista notables dificultades, tanto en el manejo del arco como en las posiciones de la mano izquierda, sobre todo en los pasajes en que han de sonar dos o más cuerdas al mismo tiempo.

Una vez el violoncello afianza su presencia en la orquesta clásica y en los grupos de cámara, no faltan los compositores que le confían el papel protagonista de sus conciertos de orquesta, algunos de tanto relieve como Haydn y Boccherini.

Pero acaso el paso decisivo en su evolución se produce cuando Beethoven, en sus dos sonatas Opus 5, por primera vez le hace dialogar con el piano, el instrumento romántico por excelencia.

Con ello sienta las bases de un fecundísimo repertorio que atesora algunas de las más profundas y emotivas páginas musicales de los últimos doscientos años".

Guitarra española del siglo XIX

Cuatro conciertos integraron el ciclo denominado "Guitarra española del siglo XIX", que comenzó el 4 de febrero y finalizó el 25 del mismo mes. El primer concierto fue ejecutado por el guitarrista **José Luis Rodrigo**, que interpretó Tres estudios, Sonata y Variaciones de Fernando Sor y Tres estudios y Rondó en La menor de Dionisio Aguado.

El 11 de febrero, **Bernardo García-Huidobro** interpretó un programa compuesto por Andante grave de Antonio Cano, "El Cortesano" y "La Amistad" de José Broca y Codina, Cinco Valses y Preludio estudio en La mayor de Federico Cano, Soleá de Julián Arcas, Cuatro Preludios, Mazurca en Sol "Sueño", Mazurca en Do, Estudio (Inspirado en J.B. Cramer), Vals en La mayor, Danza Mora, Recuerdos de la Alhambra y Capricho árabe (Serenata) de Francisco Tárrega.

El tercer concierto, celebrado el 18 de febrero, contó con la colaboración de la mezzo **María Aragón** y del guitarrista **Gerardo Arriaga**. En él se ofrecieron obras de A.P.E. (Canción popular del Churrimpample), Federico Moretti –La irresolución, La reflexión, La curiosidad, El descuido, Consejos al bello sexo, Boleras apoladas–, Fernando Sor –Boleras de caramba, Las mujeres y las cuerdas, Cesa de atormentarme, Seguidillas del Réquiem Aeternam, El que quisiera

amando, Si dices que mis ojos–, Narciso Paz –Seguidillas de Fernando el séptimo, La soledad del campo– y Anónimo –Boleras atiranadas–.

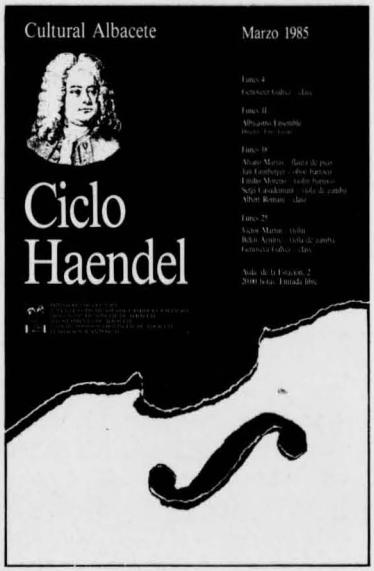
El ciclo se cerró el 25 de febrero con un dúo de guitarras. **José Luis Rodrigo** y **Antonio Ruiz Berjano** ejecutaron el siguiente programa: Seis divertimentos de Fernando Ferandiere, Tres dúos de Ysidro Laporta y Los dos amigos y L'encouragement de Fernando Sor.
A los cuatro conciertos de este ciclo musical asistieron un total de 963 personas.

Juan José Rey Marcos escribe en el folleto-catálogo editado con motivo del ciclo: "Hoy por hoy, resulta imposible trazar una síntesis sobre la guitarra en nuestro país durante el pasado siglo. Y no por falta de datos, sino por sobra... y por desorden. Mientras las bibliotecas y archivos donde se conservan –cuando no se han perdido por desidia– los fondos decimonónicos no reciban una atención adecuada, nuestros musicógrafos seguirán repitiendo las afirmaciones de Saldoni y Soriano Fuertes, trasmitidas por Mitjana, Salazar y Subirá, hasta la reciente obra de Carlos Gómez Amat (Madrid, 1984). El ciclo de conciertos que da pie a este comentario rompe hasta donde hoy es posible el tópico. Junto a los inevitables –y con razón– Sor y Tárrega, se alinean obras y autores no sólo desconocidos por el gran público sino, incluso, por los mismos profesionales. Algunas obras estaban hasta hace unos meses revueltas entre los papeles sin catalogar en la biblioteca del Conservatorio de Madrid, donde seguirán en idéntico estado por muchos años, si quien debe no lo remedia. ¿Y qué pasa en otras bibliotecas y archivos? El desprecio por la música española del siglo XIX, salvo cuatro nombres considerados de nivel europeo, es general entre intérpretes y musicólogos, por lo que este estado de cosas puede prolongarse. Si se trata de la guitarra, el desprecio es aún mayor. Ojalá sirva este ciclo para despertar la curiosidad que posibilite un cambio". Más adelante el citado musicólogo subraya que: "En el fondo de todo ello se puede detectar un problema de incultura general que rodea al mundo particular de la guitarra, los guitarreros y los guitarristas, cuyas razones están precisamente en la historia de la guitarra durante el pasado siglo".

Ciclo Haendel

En las fechas en que se cumplían los 300 años del nacimiento del músico G.F. Haendel, se ofreció un ciclo musical compuesto de cuatro conciertos dedicado al músico alemán. La serie comenzó el 4 de marzo con un concierto ejecutado por **Genoveva Gálvez**, clave, en el que interpretó el siguiente programa: Praeludium y Sarabande (con dos Doubles), en Re menor, Suite Nº. 7 en Sol menor, Air con Variazioni, en Mi mayor, Fantasía, en Do mayor y Chaconne (con 21 Variaciones), en Sol mayor.

El segundo concierto del ciclo fue ofrecido el 11 de marzo por el **Albicastro-Ensemble-Suisse** con arreglo al siguiente programa: Cantata para soprano y bajo continuo "La bianca Rosa", Sonata en Do mayor para flauta de pico y bajo continuo, Suite en Re menor para clave, Cantata para soprano,



flauta de pico y bajo continuo "Nel dolce dell'oblio", Cantata para soprano y clave concertado "Pastorella, vagha e bella", Sonata Op. 1 Nº. 1 B en Mi menor y Dos Arias para soprano, flauta travesera y bajo continuo.

Alvaro Marías, flauta de pico y trav. barroca, **Jan Grimbergen**, oboe barroco, **Emilio Moreno**, violín barroco, **Sergi Casademunt**, viola de gamba y **Albert Romaní**, clave, participaron en la ejecución del tercer concierto del 18 de marzo. Sonata en Si bemol mayor para flauta, violín y bajo continuo, Op. 2 Nº 1, Sonata en Fa mayor para oboe bajo y continuo, Sonata en Fa mayor para flauta, violín y bajo continuo, Op. 2 Nº. 5, Concierto en Re menor para flauta, violín y bajo continuo y The Music in Admeto, composed in the year 1726, fueron las obras ofrecidas en este concierto.

El ciclo finalizó el 25 de marzo, con un concierto interpretado por **Víctor Martín**, violín, **Genoveva Gálvez**, clave y **Belén Aguirre**, viola de gamba. En esta ocasión se ofrecieron Seis Sonatas para violín y bajo continuo (Sonatas Nº 3, 10, 12, 13, 14, y 15),

Un total de 855 personas asistieron a lo largo de este ciclo musical dedicado a Haendel.

Sobre el mismo, el crítico **Andrés Ruiz Tarazona**, que escribió las notas a los conciertos del folleto-programa, subraya: "La gigantesca personalidad creadora de Georg Friedrich (1685-1759) otorga una brillantez característica al barroco musical europeo. Si fuera cierto que son los colegas el mejor parámetro para determinar el verdadero valor de la obra de un compositor, Haendel estaría también entre los primeros músicos de la historia, pues pocos entre los grandes dudaron sobre su posición privilegiada. Desde Mozart a Cristóbal Halffter, Haendel ha mantenido intacta la fama y el prestigio, si bien ese prestigio iba más bien dirigido hacia su obra vocal y muy en particular al género que dominó incomparablemente: el oratorio. Lo esplendoroso de sus aportaciones a este campo –al cual suministró piezas maestras, en cierto modo, paralelas a las armoniosas creaciones arquitectónicas de un Juvara, un Christoph Dientzenhofer, un Pöpelmann, un Hildebrant, un Fischer von Erlach o un Neuman– ha ocultado durante tiempo otras facetas de aquella personalidad haendeliana, multiforme y, sobre todo, plena de capacidad de síntesis. (...)

Haendel es un artista extrovertido, ampuloso, que se mueve de un lado a otro de Europa –de Halle, en Sajonia, a la ciudad libre de Hamburgo, de Hamburgo a Roma, de Roma a Venecia, de Venecia a Hannover, de Hannover a Londres–. Es el prototipo del artista cosmopolita, cuyas obras, de considerable variedad, pueden en un momento ser deudoras de la gravedad del coral luterano, del dulce melodismo de la ópera italiana o de la solemne y mayestática elocuencia, enraizada en la mejor tradición británica, de un Henry Purcell.

Queda claro que Haendel fue un ecléctico en cuanto a la invención (de ahí la escasa importancia que dio al hecho de tomar prestados temas de otros autores)".

Concierto extraordinario de la Joven Orquesta Nacional de España

Con un carácter extraordinario la **Joven Orquesta Nacional de España**, dirigida por **Edmon Colomer**, ofreció un concierto el 14 de abril en el Teatro Carlos III de Albacete. En esa ocasión la JONDE estuvo formada por 22 violines, 8 violas, 10 violoncellos, 6 contrabajos, 2 flautas, 3 oboes, 3 clarinetes, 2 fagotes, 4 trompas, 2 trompetas, 3 trombones, 3 percusión y 1 tuba.

La Joven Orquesta Nacional de España ofreció el siguiente programa en su actua-

ción: Fantasía sobre un tema de Thomas Tallis para doble orquesta de cuerda, de Ralph Vaughan Williams, Concierto para siete instrumentos de viento, timbales, percusión y orquesta de cuerda (1949), de Frank Martin y Sinfonía N°. 8 en Sol mayor, Op. 88, de Anton Dvorak.

Quinientas cincuenta personas asistieron a este concierto extraordinario ofrecido por el Programa Cultural Albacete.

Andrés Ruiz Tarazona, autor de las notas del folleto de mano, ha escrito sobre los tres músicos y los temas incluidos en el programa del concierto:

"La figura de Ralph Vaughan Williams (1872-1958) debe situarse entre las más representativas del moderno renacer de la música inglesa.

La 'Fantasía sobre un tema de Thomas Tallis' se estrenó en la catedral de Gloucester, dentro del Festival Three Choirs el 6 de septiembre de 1910. Dirigía la Orquesta Sinfónica de Londres el propio autor, que hizo posteriormente dos revisiones de la partitura, la última en 1919.

La obra es un prodigio de intensidad expresiva y alcanza, en momentos, un conmovedor dramatismo. Recordemos que este año se cumple el cuarto centenario de la muerte en Greenwich del gran polifonista Thomas Tallis. Pocas veces se habrá rendido al músico isabelino un homenaje más adecuado que el de Vaughan Williams, ejemplo de nacionalismo inteligente y sutil".

De Frank Martin (1890-1974) subraya que: "Contra lo que pueda creerse, Martin se libera aquí de todo formalismo. El primer tiempo está dispuesto en breves secuencias que facilitan la rápida alternancia entre los solos el conjunto por un lado y entre las diferentes conexiones de los dos grupos. Martin usa del principio del 'concierto grosso' con soltura y ligereza, combinando diferentes intensidades y la muy distinta tímbrica de los instrumentos empleados, logrando efectos sorprendentes".

Sobre Anton Dvorak (1841-1904), cuya Sinfonía N°. 8 ocupó la 2ª parte del concierto, añade que "sin duda, tras la 'Sinfonía en Mi menor' (1983), conocida con el subtítulo 'Del Nuevo Mundo', es la 'Sinfonía en Sol mayor' la más interpretada y popular de Dvorak.

Escuchando esta gran obra percibimos el robusto concepto sinfónico de su autor, su admirable inventiva melódica, la originalidad rítmica, tan enraizada con la música popular de su país, la riqueza de matices, las novedades formales. Las virtudes armónicas del sinfonismo de un Schubert o de un Brahms esta aquí, junto a un fondo tradicional que hace de esta creación la obra cumbre del nacionalismo checo.

La 'Sinfonía en Sol mayor' ha sido llamada por algunos 'sinfonía inglesa', porque Dvorak, no habiendo llegado a un acuerdo con Simrok, cedió la partitura al editor londinense Novello. Aparte de esto, fue una de las obras que Dvorak dirigió en Inglaterra cuando visitó la isla por sexta vez en 1890 y, al año siguiente, al acudir de nuevo para recibir el nombramiento de doctor 'honoris causa' por la Universidad de Cambridge".

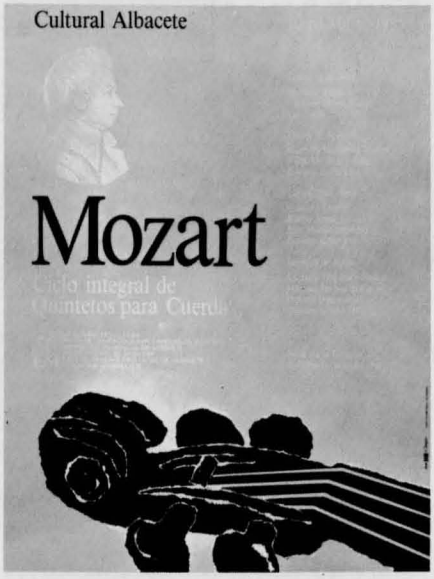
Integral de Quintetos para cuerdas de Mozart

Entre abril y mayo se celebraron los cuatro conciertos de un ciclo denominado "Integral de quintetos para cuerda de Mozart"; ciclo que permitió seguir los últimos años –según los críticos más prestigiosos– de la actividad (uno de los quintetos fue terminado poco antes de su muerte) musical del compositor salzburgués.

El 15 de abril el **Quinteto Español** y **Emilio Mateu**, viola, ofrecieron el Quinteto en Si bemol mayor, K.174 y Quinteto en Sol menor, K.516, en el primer concierto de la serie.

El **Cuarteto Hispánico-Numen** y **Patricio Díaz**, viola llevaron a cabo la ejecución del segundo concierto. Fueron los Quintetos en Do menor, K.406 y en Mi bemol mayor, K.614 los que se ofrecieron en el concierto del 22 de abril.

En el tercer concierto, celebrado el 29 de abril, el Quinteto para trompa y cuerdas en Mi bemol mayor, K.407 y Quinteto en Re mayor, K.593, componían el programa que se encargaron de ofrecer el **Quinteto Español**, **Luis Morató**, trompa y **Emilio Mateu**, viola.



El ciclo concluyó con la actuación del **Cuarteto Hispánico-Numen**, **Máximo Muñoz**, clarinete y **Patricio Díaz**, viola, que interpretaron el Quinteto para clarinete y cuerdas en La mayor K.581 y Quinteto en Do mayor, K.515.

Este ciclo registró una asistencia de 855 personas. **Inmaculada Quintanal**, autora de las notas a los conciertos del folleto-programa de esta serie musical, ha escrito sobre los quintetos de W.A. Mozart y su importancia en la evolución musical: "El interés de un ciclo como el dedicado a los quintetos de Mozart no estriba en su cantidad, sino en su calidad. Incluso en un músico de tanta calidad media como Mozart, la evolución de cualquiera de sus formas musicales nos lleva inevitablemente a los años de niñez –tan interesantes como impersonales–, a los atisbos geniales en medio de obras aún sin cuajar del todo, a los mil reflejos de mil influencias que el músico otea en el entorno.

En el caso de los quintetos, sin que falten algunas de las cuestiones apuntadas, sobre todo en los tres primeros, nos encontramos inexplicablemente ante obras maestras absolutas, sin precedentes y –lo más lamentable– sin consecuentes. Porque el quinteto para cuerdas no era una forma corriente en la época de Mozart, pero tampoco lo fue después y eso a pesar de que obras tan logradas como los dos quintetos de 1787 o tan alucinadas como los dos quintetos finales deberían haber sido suficientes para instalar tal forma en el repertorio normal de cualquier autor postmorziano.

El precedente vocal del paso de 4 voces a 5 en madrigales y motetes de la segunda mitad del XVI no cuajó en la música de cámara del XVII.

Cuando se hicieron quintetos –y no muchos– proliferaron las formas 'atípicas', y tampoco tuvo más éxito el quinteto de viento que estaba empezando a surgir por estas fechas o el quinteto con piano que también echaba a andar en estos años finales de siglo.

Y es lógico que así fuera, pues el quinteto,

y más si es sólo de cuerdas, no añadía muchas posibilidades a la armonía y en cambio tentaba demasiado a los compositores en sus elucubraciones contrapuntísticas. Por otra parte, si las posibilidades polifónicas aumentaban, también era más difícil de manejar un conjunto de cinco que el tradicional de cuatro voces.
Sin embargo, en Mozart y sólo con poquísimas obras, todo se allanó encontrando en el quinteto una lógica interna y una variedad de recursos que aún nos pasman.

Además de los seis quintetos para cuerdas, se ha decidido incluir en este ciclo, con gran acierto en mi opinión, los dos quintetos con un instrumento de viento. No, en cambio, otros quintetos en los que el núcleo fundamental no lo constituye la cuerda. Así, por ejemplo, el quinteto para piano, oboe, clarinete, trompa y fagot K.452, o el maravilloso Adagio y Rondó K.617 para armónica de copas, flauta, oboe, viola y cello. Tampoco se ha incluido en el ciclo la famosa Serenata nocturna, Eine Kleine Nachtmusik K.525".

III Ciclo de Música en el Organo Histórico de Liétor

Los sábados 18 y 25 de mayo, y 1 y 8 de junio, se celebraron los cuatro conciertos del III Ciclo en el Organo histórico de Liétor y que como ya es habitual se ofrecieron en la Iglesia Parroquial de Santiago Apóstol de Liétor, localidad situada a 58 kilómetros de Albacete.

En el primer concierto **Anselmo Serna** interpretó obras de Joaquín Oxinaga, Andrés de Sola, Girolano Frescobaldi, Baldasarre Galuppi, Josep Haydn, Anónimo (s. XVII), José Larrañaga, George Friedrich Haendel y Juan Sebastián Bach. En el segundo concierto **José Rada** ejecutó en su intervención un programa compuesto por obras de Sebastián Aguilera de Heredia, Pablo Bruna, Francisco Correa de Arauxo y Anónimo (1703-1709). El tercer concierto fue ofrecido por **Vicente Ros** que interpretó obras de Joan Bpta. Cabanilles, Fr. Juan de San Agustín, Anónimo (s. XVII), Vicente Hervás, Vicente Rodríguez, Fr. Nicolás Pascual Roig, Girolamo Frescobaldi, Jan Pieterzoon Sweelinck, Samuel Scheidt, Xavier Murschhauser y Juan Sebastián Bach. Este ciclo concluyó con un concierto a cargo de la organista **Montserrat Torrent** que ofreció en su actuación obras de Antonio de Cabezón, Pablo Bruna, Francisco Correa de Arauxo, Juan Bautista Cabanilles, Doménico Scarlatti y Juan Sebastián Bach.

Con la celebración del III Ciclo de conciertos en el Organo histórico de Liétor, finalizaron las actividades musicales del Programa curso 84/85. A este ciclo asistieron 1.710 personas.

Sobre los orígenes del órgano de Liétor, en la introducción del programa-folleto editado con motivo del III Ciclo puede leerse:

"El órgano de la iglesia de Liétor, feliz sínte-

sis de las distintas escuelas de la organería barroca española, está firmado en 1787 por el organero Joseph Llopis. Pero la documentación conservada hasta ahora en la parroquia y estudiada por su cura párroco don **Francisco Navarro Pretel**, nada nos dice de este órgano parroquial; más aún, a comienzos del siglo XIX hay peticiones expresas de un nuevo órgano ante las autoridades pertinentes, dándose como una de las principales razones el que los feligreses dejaban de lado a la parroquia y se iban a la iglesia de los carmelitas descalzos precisamente por causa del órgano que en él existe y llevados de la curiosa sensibilidad.

Hoy creemos que en fecha posterior a 1835, año en que los frailes abandonan Liétor a causa de la Desamortización, el órgano del Convento de los carmelitas fue trasladado a la parroquia, donde se ha conservado en buen estado hasta tiempos recientes y hoy, tras su restauración en 1982, se ha convertido en el mejor órgano de la zona de toda la provincia.

Es natural que sean españolas las obras más abundantes en los cuatro programas de los conciertos que integran este ciclo, pero no queremos dejar de resaltar el recuerdo de J.S. Bach, de Haendel y de Domenico Scarlatti en el tercer centenario de su nacimiento, y por el cual Liétor se incorpora también al Año Internacional de la Música".

Recitales para jóvenes

Luis Leguía y **Fernando Turina**, violoncello y piano, respectivamente, iniciaron la modalidad de Recitales para Jóvenes, curso 84/85, el 18 de octubre de 1984. Ocho fueron los conciertos ofrecidos en esta serie denominada "Recital de violoncello y piano", que finalizó el 13 de diciembre, registrándose una asistencia de 1.623 jóvenes estudiantes. El programa de estos conciertos estuvo compuesto por Bourrè I y II de J.S. Bach, Sonata en La menor de F. Schubert, Sonata en Mi menor, Op. 38 de J. Brahms, Marcha, Op. 65 de S. Prokofieff y Sonata, Op. 8 para cello solo de Z. Kodály. Los comentarios orales corrieron a cargo del pianista **Arturo Moya**.

A partir del 17 de enero de 1985 y en jueves sucesivos, el pianista **Perfecto García Chornet** ofreció 10 conciertos que registraron una asistencia de 2.044 estudiantes. El programa de esta serie de Piano estuvo compuesto por Sonata en Re mayor de M. Albéniz, Sonata en Re mayor de A. Soler, Scherzo Nº. 2 de F. Chopin, Rapsodia húngara Nº. 6 de F. Liszt, Valses poéticos de E. Granados y Granada (De la Suite española) y Málaga (De la Suite Iberia) de I. Albéniz. Los comentarios al programa corrieron a cargo de **Ramón Sanz Vadillo**, catedrático de la Escuela de Magisterio de Albacete.

La tercera modalidad ofrecida fue la de "Recitales de Guitarra". Los recitales comenzaron el 18 de abril en el Círculo Mercantil de Villarrobledo y se ofrecieron dos conciertos a cargo de **José Luis Rodrigo** –el segundo se celebró el 25 de abril–. El programa incluía las siguientes obras: Preludio, Allemande y Giga, de J.S. Bach, Variaciones Op. 9, de F. Sor, Rondó Brillante, de D. Aguado, Preludio y Estudio, de H. Villalobos, Allegretto, de F. Moreno Torroba e Invocación y Danza, de J. Rodrigo. A estos dos conciertos asistieron 324 estudiantes.

Finalmente, esta modalidad concluyó en Hellín. En el salón de actos de la Caja de Ahorros de Albacete en Hellín se celebraron dos conciertos, los días 9 y 16 de mayo, a cargo del guitarrista **Eugenio Gonzalo** que interpretó el siguiente programa: Fantasía, de A. Mudarra, Españoleta, Rugero y Paradetas, Gallarda y Vilano, Danza de las hachas, Miñona de Cataluña, de G. Sanz, Sonata Opus 15, de F. Sor, Recuerdos de la Alhambra, de F. Tárrega, Estudios 1 y 7, de H. Villalobos, Canción y Danza, de A. Ruiz Pipo y Leyenda, de I. Albéniz. Tanto en Villarrobledo como en Hellín, los comentarios orales corrieron a cargo del citado catedrático Ramón Sanz Vadillo.

Literatura

Literatura Española Actual

Un total de veintitrés actos, entre conferencias, coloquios y encuentros con los jóvenes, se han celebrado durante el presente curso dentro del ciclo "Literatura Española Actual". A ellos asistieron 4.517 personas.

Cada uno de los escritores invitados al ciclo estuvo durante dos días consecutivos en Albacete, en el transcurso de los cuales pronunció una conferencia, mantuvo un coloquio con el crítico Andrés Amorós y, excepto Guillermo Carnero, se reunió con jóvenes estudiantes para dialogar acerca de su obra. Este último escritor mantuvo un seminario con poetas y profesores de Albacete. Tanto las conferencias como los coloquios públicos se celebraron en el salón de actos de la Delegación Provincial de Cultura. Las reuniones entre estudiantes y escritores tuvieron lugar en diferentes centros docentes de Albacete.

Desde octubre a junio, han intervenido en el ciclo los escritores Alonso Zamora Vicente, Gonzalo Torrente Ballester, Rosa Chacel, Montserrat Roig, Carlos Bousoño, Luis Rosales, Francisco Nieva y Guillermo Carnero. El primero de ellos fue presentado por Rafael Palacios, profesor de Literatura. La presentación de los demás corrió a cargo de Juan Bravo Castillo, profesor y director de la revista literaria *Barcarola*. A ellos pertenecen las citas que aparecen en distinta tipografía al final de las páginas correspondientes a este ciclo.

Alonso Zamora Vicente
"Un cuentista frente a sus cuentos"

Alonso Zamora Vicente, escritor, filólogo y secretario perpetuo de la Real Academia Española de la Lengua, abrió el ciclo "Literatura Española Actual", en el curso 84/85. El 16 de octubre, Zamora Vicente, bajo el título de "Un cuentista frente a sus cuentos", abordó, en su conferencia pronunciada en Albacete, el tema de su propia creación literaria. La presentación corrió a cargo de **Rafael Palacios**, profesor de Literatura.

En la mañana del día 17, Zamora Vicente se reunió con profesores y alumnos de BUP y COU en el Instituto Bachiller Sabuco de la capital, en una sesión en la que respondió a cuantas preguntas le fueron formuladas por los asistentes acerca de su obra filológica y literaria. A partir de las 8 de la tarde de ese mismo día, el ilustre académico mantuvo un coloquio público con el crítico **Andrés Amorós**.

Alonso Zamora Vicente, secretario perpetuo de la Real Academia Española de la Lengua, nació en Madrid en 1916. Es catedrático de Filología Románica de la Universidad Complutense y autor de colecciones de cuentos y trabajos de lingüística, dialectología y crítica literaria, así como de estudios sobre Lope de Vega, Cela y Valle-Inclán. Fue Premio Nacional de Literatura en 1980.

El escritor no inventa ni crea nada, según Zamora Vicente, le queda el trabajar con la recreación de lo que ya le ha sido dado de antemano:

"Yo he aprendido a lo largo de la vida a desconfiar de la inventiva, de la fantasía, de todo lo que de una forma más o menos amplia se llama creación. Creo que la creación está hecha hace mucho tiempo y por manos muy poderosas y acertadas, y no vale la pena hacer caricaturas de esa creación; todo lo más, recrear lo que ya se nos ha dado de antemano.

Se necesita de la lengua cotidiana, la que se dice un poco al oído, ornada de blasfemias, de mal humor o de despreocupación. Casi siempre apasionada, pero no razonada. Esa ha sido mi gran empresa. De ahí esa fama, un tanto comodona, que me sigue a todas partes, de maestro de la lengua coloquial. Están buenos los que así piensan. Lengua de coloquio, no digo que no, pero no fotográfica, ni grabada con sutiles electrónicas. Es ante todo una trabajosa reelaboración artística de esta lengua. Si me limitara a reproducirla, no me entendería nadie. Someter ese torrente a una situación intemporal y a una disciplina de conceptismo interior no es tarea fácil. Creo que lo he logrado. Algunos críticos me han dicho que me beneficio de mi condición de filólogo. Estaría bueno que no me beneficiara. Cada cual aprende donde puede y selecciona de sus conocimientos aquéllos que le sirven más atinadamente. En muchos sitios, mundo adelante, se emplean mis cuentecillos para aprender español. Pues están aviados si creen que así y solamente así habla la gente. Por lo general, mis personajillos están trascendidos, todos, por un evidente compromiso y una intocable ternura. Y el coloquio desnudo no es otra cosa que el desmaño imperdonable de nuestros prohombres en la televisión o en donde quiera que hablen, o la torpeza expresiva de la persona que no tiene nada dentro. El refrán tradicional debería ser así: Dime cómo hablas y te diré quién eres.

¿Influencias? Joyce para mi hora, Cervantes para todas. Sentiría que esto fuera mal entendido o arriesgadamente cogido por los pelos. De Cervantes he aprendido su generosa manera de enjuiciar una sociedad que no le agrada y la tierna ironía con que disculpa todo. Y para la hora presente, la hora que nos pertenece, Joyce puede ser el maestro, el descubridor de nuevos horizontes, ya ampliados por muchos seguidores".

La prosa de Zamora va del puro costumbrismo, a lo Larra o Mesonero, al esperpentismo valleinclanesco (más en el efecto que en la posición del autor), sin olvidar los ecos azorinianos.

"Escribir novelas es una cosa que suele ser hecha por intelectuales en todo el mundo menos en España. Intelectuales en el sentido de que no sólo saben bien lo que hacen, sino que, además, reflexionan sobre lo que hacen. Aquí todavía mantenemos el mito de que el escritor lo es por la gracia de Dios". Con estas palabras contestó el escritor **Gonzalo Torrente Ballester** al crítico **Andrés Amorós** acerca de la relación entre novelistas e intelectuales. El contexto de esta respuesta era el coloquio público que ambos mantuvieron el 28 de noviembre dentro del ciclo "Literatura Española Actual".

En la tarde anterior, el novelista gallego pronunció una conferencia titulada "Un escritor habla de su oficio" en la que, entre otras cosas, manifestó:

"Yo sólo soy un profesor de Literatura al que le dio por escribir unos cuantos libros en sus ratos libres y que ahora, jubilado, sigue escribiendo con todo el tiempo para él. De todas formas he de confesar que soy un vago; esto ya lo digo en *Los cuadernos de un vate vago*, título que no pretende despistar en absoluto sobre mi condición. También sucede que lo que yo escribo en seis o siete meses otros tardan diez años en hacerlo. Un hombre que ha peleado y sufrido como yo se supone que ha de tener un carácter adusto; a mí, por el contrario, me horroriza la seriedad y, mientras pueda, haré todo lo posible por divertirme yo y divertir a los demás.

Todo artista y, en concreto, todo escritor, trabaja como resultado de una relación con la realidad, lo cual lo confirma en su condición de hombre normal, porque cualquier vida humana consiste en relacionarse con la realidad. A esta relación se le llama experiencia, y las cualidades de ésta, lógicamente, serán diferentes según los casos. La experiencia existe, es el resultado del vivir y sin ella no podemos hacer nada. Si el artista no tuviera experiencia no podría trabajar por mucho talento que lo adornase. La experiencia es el material sobre el que trabaja el escritor, utilizando dos poderes o potencias. La primera es la memoria, que nos permite actualizar la experiencia pasada y, al mismo tiempo, olvidarnos. El olvido es una forma de economía que posibilita el que nos desembaracemos de recuerdos para poder seguir adelante. Sería monstruoso poder recordar todos los momentos de nuestra vida.

El otro poder a que me refería es afín a la memoria pero no actualiza el recuerdo tal y como fue, sino que nos lo presenta modificado; es la capacidad de actualización de imágenes que se basa en la realidad pero que no coincide con ella. Esta es la forma en que el escritor utiliza la experiencia, sin la cual no es posible la poesía en ninguna de sus formas.

Estos elementos de la experiencia que la imaginación modifica no suelen presentarse aislados, sino en secuencias. Y se concatenan no sólo por asociación de ideas, como dicen los psicólogos, sino por movimientos y relaciones de otro tipo que explicarían el hecho, aún no explicado, de por qué alrededor de la idea madre de un escritor se aúnan consecuencias imaginativas que son útiles para la formación de un sistema coherente y significativo".

Una obra variadísima, rica en imaginación y humor –sarcástico e irónico–, en la que el erotismo y el juego con los mitos son presencias constantes.

Gonzalo Torrente Ballester nació en El Ferrol en 1910. Catedrático y miembro de la Real Academia Española de la Lengua, tras publicar en 1943 su primera novela, *Javier Mariño*, desarrolló la trilogía titulada *Los gozos y las sombras*, integrada por las novelas *El señor llega* (1957), *Donde da la vuelta el aire* (1960) y *La Pascua triste* (1962). En 1972 publicó *La saga/fuga de J.B.*.

Rosa Chacel: "Lo que faltaba"

La novelista **Rosa Chacel** intervino en el ciclo "Literatura Española Actual" los días 4 y 5 de diciembre. En la tarde del día 4, Rosa Chacel pronunció una conferencia titulada "Lo que faltaba". Al día siguiente y tras reunirse con jóvenes estudiantes en la Universidad Laboral de Albacete, la escritora mantuvo un coloquio público con el crítico literario **Andrés Amorós**.

Rosa Chacel explicó en su conferencia que recordar es revisar lo permanente y afirmó su fe en el futuro. Buscar lo que falta, superar la falta y lograr la perfección fueron las metas que se propuso la generación de Rosa Chacel:

"Y no se trata de un descubrimiento nuestro: mi generación se inspiró y se formó gracias a Ortega, y toda discusión sobre este tema es ociosa. En Ortega se dio el caso de la conservación del fuego sagrado del siglo anterior, en el que la efervescencia mental pretendía renovar la faz del mundo. Su empresa fue buscar lo que faltaba; buscar y conseguir; elaborar el instrumento necesario para poner en marcha la filosofía viviente.

Lo poco que yo he hecho, pues considero mi obra apenas empezada, no ha sido más que el desarrollo de lo difícil, de lo que se nos presentó como la búsqueda de lo que faltaba, de *lo que nos faltaba*.

Dados mis comienzos en Bellas Artes, mi obra era ante todo poética. Y, sin embargo, no me identifiqué con Proust, encontrando mi camino, por el contrario, en Joyce. Fue al descubrir al primer Joyce, el del *Retrato del artista adolescente*, cuando entreví la literatura picassiana, es decir, la posibilidad ilimitada de la novela, la convicción de que en la novela todo es posible, y así, durante casi seis años, escribí mi primera novela, *Estación. Ida y vuelta*.

Ya en Buenos Aires, empecé a colaborar en la revista 'Sur' y en 'La Nación' y trabajé en la novela que había empezado en París, *Memorias de Leticia Valle*. Y otra vez a causa de mi lentitud no pude terminar este libro hasta 1945. Antes habían ido apareciendo algunos cuentos que se recogieron en un volumen publicado en 1951.

En mis libros he querido hacer la biografía de mi generación, de los cambios habidos con el siglo en el barrio donde yo viví entre los diez y los trece años de edad, procedente de Valladolid. Es evidente que se trata de obras estrechamente relacionadas con los terribles hechos de nuestro tiempo. En las dos primeras se habla de guerras, en la tercera se hablará de exilio, sin que en ninguno de los tres libros el tema mencionado constituya el drama axial.

Lo que hoy hacemos –los que pretendemos hacer algo– puede tener un cariz turbulento o enrevesado, pero el ajuste va por dentro. Vuelvo a invocar a la técnica industrial. Se trata de que la máquina ande y, aún así, nos falta, todavía *falta* que llegue a andar por el alambre. Pretensión desmedida, dirá el escéptico. ¿Y para qué andar por el alambre? El hombre de acción contestará: Porque quiero, porque eso es lo que todavía *nos falta*.

Si incurro en la indelicadeza de citarme, ¿es debilidad o empeño en machacar, en reforzar? Podría pasarme lo que a un personaje mío, que se encontraba una tuerca, la recogía y la contemplaba como una flor".

Rosa Chacel nació en Valladolid en 1898. Estudió Escultura en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y, en 1930, publicó su primera novela, *Estación. Ida y vuelta*. Una vez en el exilio, escribió *Memorias de Leticia Valle* y el volumen de relatos titulado *Sobre el piélago*. Es autora, asímismo, de *La sinrazón* y *Barrio de Maravillas*.

Una escritora empeñada en una ruta singular, originalísima, apartada de los vericuetos usuales de la novelística de posguerra.

"Quizá lo que menos se perdone en España, donde abundan tanto las catedrales góticas oscurísimas y el sentimiento trágico de la vida mal repartido, es que alguien afirme que esto de escribir sea un placer y un privilegio". En estos términos se expresó la novelista **Montserrat Roig** en su conferencia pronunciada el 15 de enero dentro del ciclo "Literatura Española Actual". Al día siguiente, Montserrat Roig se reunió con estudiantes de bachillerato, en el salón de actos de la sede del Programa, para comentar diversos aspectos de su obra narrativa, y mantuvo un coloquio público con el crítico **Andrés Amorós** en el que, entre otras cosas, manifestó:

"El feminismo me lo tomo en serio en la vida, pero, cuando escribo, me niego a hacer panfletos, la literatura es otra cosa. No se pueden hacer novelas feministas, porque la novela ha de despertar un placer".

En su conferencia, Montserrat Roig pidió la extensión del término 'creador' para otros oficios que no necesariamente han de estar vinculados al arte:

"Creo que la palabra 'creación' no tendría que ir vinculada necesariamente al artista o a la obra artística. Encontramos, en la naturaleza o en la vida, a grandes creadores cuyas obras desaparecen, quizá porque son efímeras o susceptibles de ser devoradas por el espacio y el tiempo. Y nunca van a ser catalogadas en los ficheros memorísticos de las universidades. A los escritores se nos llama 'creadores' porque nuestra obra parece estar basada muchas veces en la fabulación o en la mentira. Pocas veces nos atrevemos a contar de dónde surgen nuestras historias.

El sentimiento de infelicidad, el conocimiento de la muerte, la imposible relación entre los seres humanos, la aceptación del imperturbable paso del tiempo, etc., nos da aliento para escribir, porque el sufrimiento clava sus garras en la memoria. Y quizá ahí radique lo que significa para mí el placer de escribir. Al adueñarnos de este placer, los escritores nos convertimos en seres privilegiados; poseemos las palabras y somos dueños del mundo mediante la expresión. Luego, como un sueño lejano y utópico, está la comunicación. Pero lo que importa es la expresión, y a través de ella gozas, vuelves a vivir de nuevo gracias a la fabulación.

En realidad, la literatura es un gozo en ella misma, porque tiene la virtud de ser compensatoria ante las limitaciones que te ofrece la existencia. La única droga que no mata, el único amor que no te traiciona, el único alcohol que no te estropea el hígado es la literatura. Gracias a ella se van descubriendo a lo largo del proceso de creación densos y pequeños placeres, muchas veces íntimos, otras, más compartibles (y aquí entra ya la comunicación): la posesión y manipulación de las palabras, el desafío contra la idea y la realidad de la muerte, la posibilidad de dar expresión a los sentimientos más oscuros, más sórdidos y más bellos al mismo tiempo y, también, el privilegio de recuperar lo que ya se ha perdido a través del ejercicio de la memoria viva.

Todos los recuerdos que afloran en la conciencia, buenos y malos, son material bruto para el escritor".

Una escritora prolífica, profundamente integrada en el mundo que le ha tocado vivir y, sin duda, con un gran porvenir por delante. Una mujer que, como ella misma cuenta, no sabe si escribe por sobrevivir o porque tiene la manía de tomarse el mundo más seriamente de lo que éste se merece.

Montserrat Roig es licenciada en Filosofía y Letras por la Universidad de Barcelona y Premio "San Jordi" por su novela *Tiempo de Cerezas*. Es también ensayista y, además de la mencionada novela, ha publicado las tituladas *Ramona, adiós* y *La hora violeta*, ésta última con una beca de la Fundación Juan March.

Carlos Bousoño: "Claves en el desarrollo de la cultura"

En el mes de febrero intervino en el ciclo el poeta y ensayista **Carlos Bousoño**. En su primera jornada en Albacete, el día 12, Bousoño pronunció una conferencia en la que, bajo el título de "El proceso poético desde el romanticismo hasta hoy", expuso una síntesis histórica, desde su original perspectiva, del desarrollo de la cultura. En la mañana del día 13, el escritor se reunió con alumnos y profesores de BUP y COU en el Centro de Enseñanzas Integradas de Albacete, en una sesión en la que se comentaron diversos aspectos de su obra. Ya por la tarde, Carlos Bousoño mantuvo un coloquio público con el crítico **Andrés Amorós**, en el transcurso del cual explicó: "Las canciones pueden ser obras de arte admirables, pero una canción que se basa en la obra de un poeta nunca produce la misma sensación que el poema, predomina lo musical. Si a Miguel Hernández se le pone música, el resultado de sus poemas es otro, se forma un enorme equívoco. Pero está bien, porque al menos se venden los libros. La viuda de Miguel Hernández empezó a ganar algo de dinero cuando se le puso música a alguno de los poemas de su marido".

Carlos Bousoño nació en Boal (Asturias) en 1923. Doctor en Filología Románica, ha ejercido la docencia de Literatura Española en universidades y colleges americanos y, actualmente, en Madrid. Como poeta, ha publicado, entre otros libros, *Oda en la ceniza, Primavera de la muerte* e *Invasión de la realidad* y el ensayo *Teoría de la expresión poética.*

En su conferencia del día 13, Carlos Bousoño explicó su teoría de la progresiva racionalización de la sociedad en los siguientes términos:

"Todo el desarrollo cultural que arranca de mediados del siglo XI nace de una progresiva racionalización de la sociedad que se debe a tres causas fundamentales, a saber, el desarrollo de la técnica y la ciencia, el desarrollo de la forma de Estado y el desarrollo del capitalismo, incluido el capitalismo de Estado de los países socialistas. Que las dos primeras causas hayan racionalizado a la sociedad es algo que se cae de su peso. El tercer motivo, el del capitalismo, puede resultar más dudoso, pero si nos preguntamos qué busca realmente el capitalista veremos que no nos equivocamos al afirmar que el desarrollo del capitalismo ha contribuido a la progresiva racionalización de la sociedad. El capitalista busca ganar la mayor cantidad de dinero en el menor tiempo posible, para ello es necesario que el capital gire rápidamente, pudiendo, en breve espacio de tiempo, convertir una peseta en dos. Pues bien, sólo hay un modo de conseguir esto: racionalizar la producción.

En esa progresiva racionalización que se inicia en el siglo XI se observa el nacimiento de cuatro grandes procesos culturales que son la explicación de todas las épocas posteriores. En primer término se produce un proceso de racionalidad creciente que da lugar a los otros tres. Seguidamente se da el fenómeno de un interés cada vez mayor en lo individual y concreto. En tercer lugar aparece el proceso de interiorización, por el cual el hombre es capaz de ensimismarse. Por último, se da el proceso de secularización de la sociedad, ya que cada vez importa más la razón y se afirma más el individuo.

Creo que si continúa el proceso de racionalidad, el mundo irá uniéndose, primero Europa, luego la zona occidental, y posteriormente todo el planeta. Pero, por otra parte, las naciones irán descomponiéndose. Habrá un 'poder' mundial con el poder mínimo suficiente para procurar la armonía del conjunto, pero el poder máximo lo tendrán las partes pequeñas".

Bousoño es el creador de una poesía reflexiva a la vez que tierna, dominada en todo momento por la nota de equilibrio. Una poesía que desarrolla ampliamente todos y cada uno de los grandes motivos de la lírica: el tiempo, el amor, la vida, la muerte, lo sobrenatural.

"He tomado tan en serio la poesía que todo lo que he estudiado lo he estudiado para la poesía". Con esta frase contestaba el poeta y académico **Luis Rosales** al crítico **Andrés Amorós**, una vez planteado el tema de la dedicación literaria en el diálogo público que ambos mantuvieron en la tarde del 27 de marzo en Albacete. Por la mañana, Luis Rosales se había reunido con estudiantes y profesores de BUP y COU para tratar diversos aspectos de su obra. El día anterior pronunció una conferencia titulada "Vida y poesía" en la que explicó los sucesivos cambios experimentados en su larga trayectoria poética:

"Mi verdadera labor poética comienza en Madrid con *Abril*, que es el nombre poético de una compañera de facultad de la que estuve enamorado. Este libro representa justamente esa relación desde su nacimiento hasta su fin. Se parece algo, aunque es un libro de menos valor y tono distinto, a una obra absolutamente inolvidable para mí: *La voz a ti debida*, de Pedro Salinas, el libro más viviente y más vivido que he leído. Con *Abril* comienza mi labor poética. Tardé bastante en publicarlo, porque nunca he tenido premura para publicar; siempre pensé que me arrepentiría de hacerlo y que toda publicación, se haga cuando se haga, es prematura. No tengo más remedio que decirlo, puesto que estoy haciendo historia y, para que nadie se equivoque añadiré que, como siempre, es la historia de mis arrepentimientos.

Pero *Abril* era más un libro de versos que un libro de poemas. Para aprender a hacer poemas escribí un libro, un poco a ciegas, titulado *Rimas*. Los árboles no dejan ver el bosque y los versos, a veces, no dejan ver la unidad del poema.

Mi tercera etapa la constituyen los años en los que pretendo hacer poemas personales, poemas míos. Pensé que, para encontrar mi mejor acento propio, lo idóneo sería escribir en prosa, pues ésta me daría una mayor libertad. Este acento personal lo encontré en *El contenido del corazón*, libro que tardé diez años en escribir y cuya redacción interrumpí para escribir *La casa encendida*, que ha sido sin duda mi mayor éxito literario. Estos dos últimos libros guardan cierta correspondencia.

Ahora, lo que más me gustaría es terminar *La carta entera*, porque en ella he intentado hacer la reunión de las artes. He concebido esta obra como una tetralogía y, al fin y al cabo, creo que me he preparado para escribirla durante toda mi vida.. Ya he publicado los tres primeros tomos: *La almadraba, Un rostro en cada ola* y *Oigo el silencio universal del miedo*. Terminaré la obra con un cuarto tomo, *Nueva York después de muerto*, en el cual pienso plantearme el problema de la lucha de razas y el problema de vivir en las grandes ciudades.

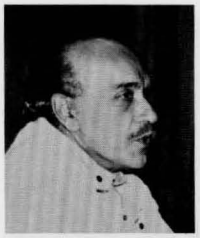
En cuanto a la realización de la obra de arte, diré que una cosa es la orientación del camino, otra su iluminación, y otra su clarificación, conceptos todos anteriores a la realización propiamente dicha. Yo descubrí la orientación muy pronto, en 1949, cuando publiqué *La casa encendida*. Tenía entonces la misma orientación que tengo ahora, una orientación que, después y poco a poco, he ido iluminando".

Una carrera ejemplar, una vida entera consagrada a plasmar con la palabra el sentimiento íntimo del hombre abierto al mundo que le correspondió vivir, una lucha cotidiana para dominar la palabra, una continua ensoñación silenciosa llevada a cabo en la intimidad.

Luis Rosales nació en Granada en 1910. A los 21 años dejó esta ciudad y se trasladó a Madrid, por cuya universidad se licenció en Filosofía. Como poeta ha publicado numerosos libros, entre los que cabe reseñar: *Abril, La casa encendida, El contenido del corazón* y *Canciones*.
Es miembro de la Real Academia Española de la Lengua.

Francisco Nieva: "La influencia de los clásicos en mi teatro"

El dramaturgo y escenógrafo **Francisco Nieva** intervino en "Literatura Española Actual" los días 7 y 8 de mayo. "La influencia de los clásicos en mi teatro" es el título de la conferencia que pronunció en su primera jornada en Albacete; en ella trazó los perfiles de su evolución personal y poética, entremezcladas según el conferenciante, ya que "un carácter, un estilo, se forman por medio de algunos accidentes biográficos". El día 9, Francisco Nieva mantuvo un diálogo público con el crítico **Andrés Amorós** en el que, entre otras cosas, indicó la dificultad que tienen los actuales dramaturgos para conseguir la representación de sus obras: "Yo creo que las obras que tenía que estrenar, las fundamentales, las he estrenado. Se podían haber estrenado otras, sí, pero lo cierto es que nadie consigue hoy día estrenar como antes, con esa regularidad de los Quintero, Benavente, etc. Esas eran gentes felices que podían estrenar todos los años. Nosotros no tenemos ese derecho".



Francisco Nieva empezó a escribir "teatro mágico" a los quince años de edad. Trabajó en París, desde 1953 como pintor y dibujante, y en Berlín Oriental, reclamado por Falsenstein para el montaje y codirección de *Cinderela*, de Prokofieff. Con *La carroza de plomo candente* alcanzó en España un gran éxito de público.

En su conferencia, Francisco Nieva señaló:

"Aunque no esté de moda decirlo, yo he querido hacer una literatura objetiva, es decir, una literatura que ve el mundo en términos de espectáculo y sin ninguna intención mesiánica. Ya hay bastantes ideólogos y fanáticos. Los ideólogos y los fanáticos pueden serlo todo menos artistas. Tampoco pueden serlo las grandes víctimas, los santos o los criminales. Ser artista no tiene mayor importancia, lo que sucede es que, para llegar a serlo, hay que renunciar a ser ideólogo, fanático, santo o criminal. Para escribir *El Quijote* hay que dejar de combatir en Lepanto y, en lo esencial del *Quijote*, Lepanto es una anécdota lejana que hace de Cervantes un cervantista y no un lepantista que quiera vivir de la pensión ideológica. Ahora bien, ser simplemente artista no es rentable. El artista, como un niño atrevido, mira por donde no debe y se mete por donde está prohibido meterse. Y así, descubre cosas que también está prohibido revelar.

Confieso que para mí es imposible hacer un teatro sencillito que, con términos de catecismo, oriente a la sociedad española a que sea buena, próspera y pacífica.

Yo extraigo las leyes estéticas de la poesía, el más libre de los lenguajes. No hay otro más accesible, porque la poesía lo expresa todo: sentimientos verdaderos con los que no se puede mentir, porque son desahogos del alma compleja que tenemos. Y, en el fondo, ¿qué son nuestros clásicos? Los grandes clásicos son todos poetas, hasta los maestros de la prosa, como Cervantes. No hay nada como explicarse bien, y tenemos que convenir que los clásicos se expresan bien, porque son poetas con los que, a la corta o a la larga, se va a identificar todo el mundo. No están fuera del tiempo porque son fruto de su tiempo. Pero tampoco están del todo dentro, porque también tendrán que estar dentro del presente y del futuro, porque su mensaje es largo, dilatado. Dicen cosas esenciales con el lenguaje de la sencillez y de la complejidad. Lo dicen como quieren y, como aciertan con la forma, siempre está bien.

Todos los fundamentos de mi teatro han sido poéticos. *Pelo de tormenta, La carroza del plomo candente, Coronada y el toro, La señora tártara*, son, o pretenden ser, poemas escénicos".

Un teatro difícil el de Francisco Nieva, sobre todo para quien está habituado al concepto de teatro burgués, donde el espectador no pasa de ahí y permanece siempre al otro lado de las candilejas sin esperanzas de participación verdadera.

Guillermo Carnero: "La estética novísima y la propuesta de una nueva lírica"

El poeta **Guillermo Carnero** afirmó la influencia del simbolismo en la joven poesía española, el día 5 de junio, en el transcurso de un coloquio público que mantuvo con el crítico **Andrés Amorós**: "Yo creo que el romanticismo no está vivo –dijo Carnero–, a un joven le cae muy lejos; lo que le cae cerca es la poesía simbolista. Es una cuestión de lenguaje, nos interesa el intimismo pero no el intimismo directo". En la tarde anterior, Guillermo Carnero, que puso fin con sus intervenciones al ciclo "Literatura Española Actual", pronunció una conferencia titulada "La estética novísima y la propuesta de una nueva lírica" en la que, entre otras cosas, manifestó:

"La poesía española de los últimos veinte años, protagonizada por quienes tenemos ahora entre veinte y cuarenta, se caracteriza por haber convertido en estética dominante la ruptura que supuso en el momento de sus primeras manifestaciones. Aunque esa ruptura se producía por referencia a las sucesivas escuelas poéticas habidas en España desde el fin de la Guerra Civil, hay que tener en cuenta que su motivo determinante fue el rechazo de aquella escuela concreta que constituía lo establecido en los años sesenta, o sea el llamado realismo social.

En 1970 Castellet, con honradez y sensibilidad que nadie le podrá negar, advierte que el realismo ha llegado a un callejón sin salida. Los poetas jóvenes, sigue, escapan a ese condicionamiento, y ello impone una actitud radicalmente distinta, que se caracteriza, entre otras cosas, por la influencia de la cultura de masas.

La huella de los mass media como generadores de mitología extraliteraria ha desaparecido casi por completo, aunque hace trece años estuvo muy presente. Para los mayores, tales huellas eran una evocación biográfica, al mismo tiempo que un guiño cultural voluntario. Para los más jóvenes, habida cuenta de que partían de la renuncia a la expresión directa del yo sentimental y confesional, creo que el uso de los elementos de cultura popular obedecía a una cierta nostalgia de esa expresión directa, puesta entre paréntesis al utilizarse referencias que no son 'serias' dentro de una tradición literaria a la que no pertenecen.

Para nosotros, que después de estar tantos años dominada la escena española por el existencialismo neorromántico y la poesía cívica, quisimos retornar a la poesía lírica, se imponía necesariamente asumir la tradición simbolista de expresión indirecta del yo lírico mediante correlatos objetivos y procedimientos simbolizadores.

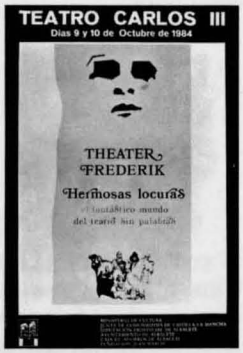
El procedimiento utilizado por nosotros para escapar al romanticismo consiste en eludir toda expresión en la primera persona del autor. En su lugar se busca un personaje histórico situado en una coyuntura vital en la que el sentimiento o sensación que se quiere mostrar sea el ingrediente fundamental.

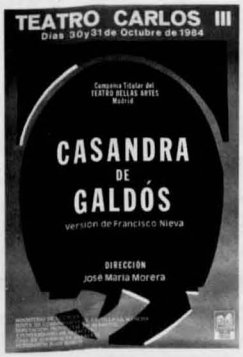
Ante este tipo de poesía el lector se encuentra con una serie de obstáculos; si logra vencerlos tendrá acceso a un placer estético mucho mayor. Pero todos sabemos que el número de lectores dispuestos a esforzarse es reducido.

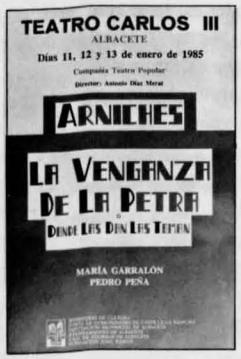
Persiste la situación de la segunda mitad del siglo XIX, cuando Mallarmé teorizó el carácter fatalmente minoritario de la poesía".

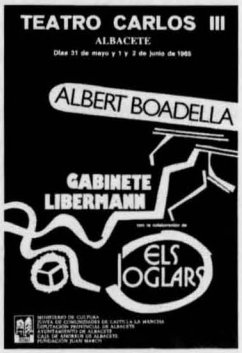
El conjunto de la obra de Guillermo Carnero es en sí algo unitario. En dicha unidad se da un parcelamiento en donde los libros tienen accidentalmente su condición de libro en sí.

Guillermo Carnero nació en 1947. Es licenciado en Ciencias Económicas y doctor en Filología Hispánica. Director del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Alicante, ha publicado, entre otras obras poéticas, *Dibujo de la muerte, El sueño de Escipión* y *El azar objetivo*. Está incluido en la antología *Nueve novísimos poetas españoles*.









Teatro

Con una asistencia global durante el curso 1984/85 de 23.729 personas a las 38 representaciones ofrecidas por el Programa Cultural Albacete, las actividades teatrales del Programa se han desarrollado en representaciones periódicas a través de compañías con obras de repertorio –10 han sido las ofrecidas en el curso 84/85– mantenidas tanto dentro de los llamados circuitos del teatro comercial como de producciones promovidas por el Centro Dramático Nacional del Ministerio de Cultura.

Las representaciones teatrales se desarrollaron en su totalidad en el Teatro Carlos III de Albacete y comenzaron, en octubre, con la puesta en escena de "Hermosas locuras", a cargo de *Theater Frederik*. A finales de ese mismo mes se ofreció "Casandra", de Galdós, por la *Compañía Titular del Teatro Bellas Artes de Madrid*, compañía que también escenificó "La herida del tiempo", de J.B. Priestley, en noviembre de 1984. Se cerró el año con "Fuenteovejuna", de Lope de Vega, a cargo de la *Compañía Dramática Española* que la representó en diciembre. La *Compañía Teatro Popular* puso en escena, en enero de 1985, "La venganza de la Petra", de Arniches y en febrero fue "Diálogo secreto", de Buero Vallejo, la obra que se ofreció al público albacetense. En marzo, la compañía de *Pedro Osinaga* llevó a cabo la representación del vodevil "¡Sálvese quien pueda!", de Ray Cooney. "No hay burlas con Calderón" –versión de Angel Facio sobre textos calderonianos– se puso en escena en marzo, a cargo del *Centro Dramático Nacional* y la *Compañía de Pérez Puig* ofreció el pasado mayo la representación de "Un marido de ida y vuelta", de Enrique Jardiel Poncela. Finalmente "Gabinete Libermann", de Albert Boadella, fue un espectáculo escénico producido por el *Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas* en colaboración con *Els Joglars* y que cerró en junio las actividades teatrales del Programa.

Como se hizo el pasado curso, y para favorecer el nacimiento de la afición teatral, se promovió especialmente el arte escénico entre la población estudiantil, ofreciéndose una función gratuita de tarde, de cada una de las 10 obras representadas, a grupos de teatro y escolares de centros docentes. Asimismo, se ha facilitado la asequibilidad para asistir a las funciones restantes, estableciéndose para ello precios populares –entre 200 y 300 pts.–.

"Hermosas locuras"

La primera representación teatral del Programa Cultural Albacete, curso 84/85, se ofreció en octubre a cargo de la compañía **Theater Frederik** que representó la obra "Hermosas locuras", del mimo belga **Frederik Vanmelle**, actor principal y director de la citada compañía.

Tres fueron las representaciones ofrecidas en el Teatro Carlos III de Albacete, a las que asistieron 944 personas.

Frederik Vanmelle, originario de Bélgica, fue profesor de artes plásticas y todavía es un pintor en activo. Desde 1963 se dedica también al teatro.

En 1969 funda el "Teatro de Pantomima de Gante". Posteriormente dirige el Taller de Teatro del Consejo Cultural de Bruselas. En 1974 crea su propia compañía. Se traslada en 1976 a España y luego, en 1978, a México, país donde reside actualmente.

En 1979 se inicia como coreógrafo y dirige, junto con **Manuel Collado**, la obra "Historia de un caballo", según un cuento de León Tolstoi. Con ella participa en el Festival Cervantino de 1980, celebrado en Guanajuato (México), representando a España.

Frederik ha dado clases y conferencias y organizado talleres en sus múltiples giras, ha realizado varios programas especiales para la televisión y se ha presentado en los Festivales de Flandes, el Festival de Mimos de Amsterdam, la IV Sesión Mundial de Teatro de las Naciones en Caracas y en el XI Festival Internacional Cervantino, entre otros.

Los espectáculos que realiza Frederik con su compañía son de inspiración fantástica y a veces surrealista. Este teatro visual y sugestivo deja una gran libertad de interpretación personal al espectador y lo impulsa a crear a él mismo.

Ver, oír, sentir, percibir, reviven nuestras formas naturales de comunicación y ésta es la esencia de Theater Frederik: la comunicación.

No por casualidad varias de las composiciones, en contraste con otras que son abstractas o de un humorismo original, tienen como contenido temático la comunicación y sobre todo la incomunicación humana.

Esta obra, "Hermosas locuras", es una recopilación de las mejores creaciones de los últimos años, incluyendo algunos de los temas de la temporada en que Frederik estuvo en Madrid. El conjunto es una muestra de diferentes caminos explorados por Theater Frederik en el mundo del teatro sin palabras. "Hermosas locuras", ofreció los siguientes temas de F. Vanmelle: "Ritual para el sol", música de Rudolf Langer y Jurgen Krehan; "La naturaleza se despierta", música original de Humberto Alvarez; "La vaca", fondo sonoro de Jorge Viñes; "Discoteca" ejercicio de mimo sobre el tema de las vacaciones; "Tristeza", teatro del absurdo; "Tour de force", improvisación de Frederik con las reacciones del público; "Improvisación", música original de Humberto Alvarez; "Nacimiento, vida y muerte", música de J. S. Bach y "Chismosos", experimento dramático con la voz.

En conjunto "Hermosas locuras" es una muestra de los diferentes caminos explorados por Frederik en el mundo del teatro sin palabras.

"Casandra", de Benito Pérez Galdós, fue la segunda representación teatral celebrada por el Programa los días 30 y 31 de octubre.

La obra fue ofrecida por la **Compañía Titular del Teatro Bellas Artes de Madrid**, bajo la dirección de **José Mª. Morera** y la escenografía y adaptación de la obra a cargo de **Francisco Nieva**. **Gemma Cuervo, Tina Sainz, Mª. Jesús Sirvent** y **Guillermo Marín** representaron los principales papeles. A las tres funciones ofrecidas asistieron 1.915 espectadores.

"Casandra" (1905) es una novela dialogada, de Benito Pérez Galdós. El drama "Casandra" es cinco años posterior a la novela. Apareció como "arreglo de la novela del mismo título" y se estrenó en el Teatro Español de Madrid, el día 28 de febrero de 1910, por la Compañía que encabezaba Carmen Cobeña.

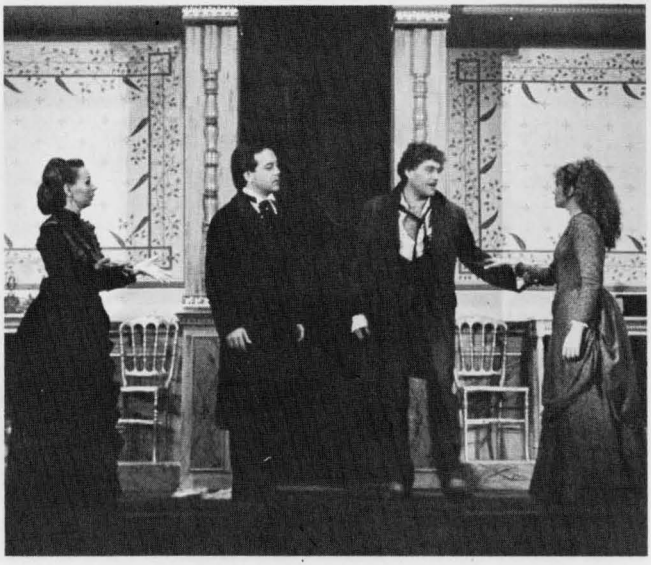
En opinión de Francisco Ruiz Ramón, de los tres dramas de la intolerancia escritos por Galdós ("Doña Perfecta", "Electra" y "Casandra"), a pesar de que en su tiempo el mayor éxito de público correspondió a "Electra", cuyo estreno causó grandes alborotos tanto en Madrid como en París, por razones políticas ajenas a su valor como drama, el mejor es "Casandra".

La versión de "Casandra" que ofreció la Compañía del Teatro Bellas Artes es una adaptación libre de Francisco Nieva. En ella, Nieva ha adoptado una decisión básica: no limitarse a las tres jornadas que Galdós llevó a escena e incorporar elementos de la novela que se perdieron en su adaptación teatral y, en la misma línea, la versión comienza con el final de la novela (suprimido en el drama).

La producción literaria de Benito Pérez Galdós (1843-1920) es prolífica e intensa, y va más allá de lo que algunos críticos han llamado el novelista de Madrid. Desde Los Episodios Nacionales (1873-1912) –una serie de cuarenta y seis relatos– a las novelas que más fama dieron al escritor canario, Galdós no dejó de escribir en ningún momento. De 1867 a 1878 publicó siete novelas polémicas en las que pretendía exponer los males que aquejaban a la sociedad española, vistos a través de su formación liberal. Es preciso destacar en este período "Doña Perfecta" (1876), "Gloria" (1877) y "La familia de León Roch" (1878).

"El amigo Manso" (1882), "La de Bringas" (1884), "Fortunata y Jacinta" (1886-1887), "Miau" (1888), la serie "Torquemada" (1893-1895), "Nazarín" (1895), "Misericordia" (1897), "La desheredada" (1881), "Tormento" (1884), "Tristana" (1897), "La razón de la sinrazón" (1915)..., definen la ingente andadura novelística de un autor que con un estilo sencillo y sugerente, a la vez que expresivo y hábil, –no en vano sus mejores novelas han sido llevadas con éxito al cine–, modernizó la novela española y ocupa en ésta un lugar de privilegio.

Desde 1892 Pérez Galdós se dedicó al teatro; para ello adaptó novelas o bien creó dramas originales en su intento de renovar la escena española, que por entonces se encontraba en lamentable situación. Su teatro es poderoso y profundamente dramático, donde predomina "los conflictos de alma". Entre sus mejores dramas figuran "Doña Perfecta", "Electra" (1901), "El abuelo" (1904) y "Casandra" (1905-1910).



"La herida del tiempo"

En noviembre de 1984 se representó la obra "La herida del tiempo", de J.B. Priestley por la **Compañía Titular del Teatro Bellas Artes de Madrid**. **José Mª. Morera** dirigió esta pieza teatral en versión de **Luis Escobar** y **Gemma Cuervo, Tina Sainz** y **Guillermo Marín** representaron los principales papeles.

A las tres funciones celebradas por el Programa asistieron 1.910 personas.

Priestley estrenó "La herida del tiempo" ("Time and the Conways") en 1937, en vísperas de la Segunda Guerra Mundial; pero sus referencias históricas sitúan la acción de la obra en los años posteriores a la Gran Guerra Europea. Es decir, que sus coordenadas temporales coinciden aproximadamente con la llamada "época de entre guerras".

Si se observa el drama en profundidad se advertirá que Priestley no se limita a poner en marcha el sencillo artilugio de representar lo que debería ser el orden cronológico natural, el tercer acto a continuación del primero, sino que la comedia, escrita bajo la influencia profunda de J.W. Dunne, ilustra en escena la concepción serialista del tiempo alumbrada por ese autor.

Priestley insistió numerosas veces en que "La herida del tiempo" no era la simple consecuencia de la inversión de los actos últimos: es el conjunto de la pieza el que arroja una luz deslumbrante y amarga sobre nosotros mismos. Los Conway quedan ahí, a modo de metáfora de la desolación, y el tiempo se convierte en esta obra de Priestley en un protagonista más. Todo es real y del enfrentamiento de los personajes surge espontáneamente la historia que se representa.

John Boynton Priestley (Bradford, Yokshire, 1894) se inició en la literatura como crítico y ensayista en el "London Tuesday" y en el "Daily News", para desarrollar su moral inconformista en distintos medios de expresión: la radio, el teatro, la novela, la televisión, etc.

Entre sus piezas más importantes destacan "Llama un inspector" (1945) ("An Inspector Calls") y "La herida del tiempo" (1937) (título con que se tradujo "Time and the Conways"). Otras obras de J.B. Priestley son: "Dangerous Corner" (1932), "I Have Been Here Before" (1937), "People at Sea" (1937), "Music at Night" (1938), "The Long Mirror" (1940), "They Come to a City" (1943), "Summer Day's Dream" (1949) y la comedia de "The Pavillon Masks" (1963).

J. B. Priestley fue, asimismo, presidente del Consejo del Teatro Británico y presidente del Consejo de la London Philarmonic Orchestra.

La Compañía Dramática Española dirigida por **José Osuna** representó en diciembre la obra "Fuenteovejuna", de Lope de Vega. A las tres funciones ofrecidas asistieron 1.690 espectadores. **Julio Monje** (en el papel de Comendador de Calatrava), **Mª. Fernanda D'Ocón** (en Laurencia) y **Miguel Ayones** (en Frondoso) representaron los principales papeles de esta obra "clásica" de la literatura española, y que sin embargo es intemporal.

La comedia "Fuenteovejuna", manejando muchedumbres y masas al modo de Shakespeare, puede desafiar impávida, el fallo de las edades. Es inmortal, haciendo que su autor se cuente entre los más grandes poetas del mundo.

Esta comedia pudo ser compuesta por Lope a finales del siglo XVI, inspirándose en un suceso histórico –que quedó proverbial– ocurrido en abril de 1476. Lope debió conocerlo por la *Crónica de las Tres Ordenes Militares*.

Fuenteovejuna, como tantas otras villas de España y de la Europa renaciente, pugnó por liberarse de la tiranía feudal, acogiéndose a la protección de los Reyes. El motín de Fuenteovejuna ocurió dos años después de morir Enrique IV, el cual dejó una hija llamada Juana cuya madre fue una infanta portuguesa. Por ello, el Rey Alfonso de Portugal se quiso apoderar de España, impidiendo que gobernara Isabel la Católica, hermana de Enrique IV, casada con Fernando el Católico, Rey de Aragón. Los feudales se pusieron de parte de los portugueses, mientras el pueblo aclamó a los Reyes Católicos, comprendiendo que sólo ellos los defenderían contra los tiranos, los señores feudales.

La versión que ofreció la Compañía Dramática Española "pretendió básicamente –en palabras de José Osuna– acentuar la condición de pueblo de los habitantes de Fuenteovejuna, tratándolos de tal manera que casi constituyen unidos un solo personaje. Y al hablar de la condición popular, nos referimos, no sólo a sus connotaciones folklóricas sino a sus condiciones de tipo social, muy especialmente referido a las constantes que invariablemente se han repetido a lo largo de la historia, que por lo tanto definen al pueblo como tal."

Félix Lope de Vega Carpio (Madrid 1562-1635) está considerado como el verdadero creador del teatro nacional, fue este género donde alcanzó mayor timbre de gloria. Antes de Lope, el teatro español era rudimentario y tosco; con Lope, el arte escénico toma la verdadera raíz popular y elige aquellos temas que estaban más de acuerdo con la mentalidad de la sociedad española de su tiempo: acentuó los ideales religiosos, tan acendrados por la tradición, y fue portavoz de los sentimientos monárquicos. A estos ideales se añadió la exaltación del honor así como la de la democracia que se apreciaba en las leyes y fueros medievales. En cuanto a la forma, prefirió el empleo del verso al de la prosa y utilizó una gran variedad de metros.

Son sobradamente conocidas sus obras: "El mejor Alcalde, el Rey", "La estrella de Sevilla", "Peribáñez y el comendador de Ocaña", "El castigo sin venganza", "La moza del cántaro", "La dama boba", "El villano en su rincón", "El anzuelo de Fenisa", etc.

"La venganza de la Petra"

En enero de 1985 la obra "La venganza de la Petra", de Carlos Arniches, abrió las representaciones teatrales del nuevo año. La obra fue ofrecida por la **Compañía Teatro Popular**, bajo la dirección de **Antonio Díaz Merat**, y representaron los principales papeles **María Garralón** y **Pedro Peña.**

Cinco fueron las representaciones ofrecidas por el Programa, a las que asistieron 2.972 personas.

El sainete –género teatral en el que se encuadra "La venganza de la Petra"– es una breve composición dramática española, en un solo acto, de tema generalmente cómico. El término se empleaba ya en el siglo XVII para designar las piezas breves que solían acompañar la representación de comedias; pero fue en el siglo XVIII cuando el sainete adquirió sus caracteres propios, debido a las numerosas obras de Ramón de la Cruz y a su habilidad para la creación de tipos. En el siglo XIX, junto con el sainete propiamente dicho, cuyo autor más representativo fue Vital Aza, se desarrolló el llamado género chico, esto es, un sainete en el cual se habían introducido partes musicales y cantadas, sin perder su carácter costumbrista.

"La Venganza de la Petra" es una pieza teatral que tan sólo pretende divertir y entretener al público a través del juego escénico de las situaciones equívocas, del chispeante y castizo lenguaje de los tipos: personajes populares que reflejan un cuadro costumbrista del Madrid de la época.

En esta obra los héroes son chulapos y chulapas, barberos, criadas..., muy cerca del ambiente zarzuelero que Arniches nos mostrara en otras obras. Petra se ve despectivamente tratada por su marido en su reciente matrimonio. La venganza se gesta cuando Petra se alía con sus padres y decide crear una situación de enredo inventando una atmósfera de celos para ocupar la atención de su marido, siempre éste con los "amigotes" y "cancionetistas". Pero son los tipos y sus características peculiares los que configuran el verdadero entramado de la obra, aunque también se zarandea en ella a seres inmersos en una clase social donde se aúna lo risible y lo determinante.

Carlos Arniches (Alicante, 1866 - Madrid, 1943), cultivó un tipo de teatro cómico y directo, el sainete y el "género chico", que obtuvo siempre un gran éxito popular.

Entre sus numerosísimas creaciones, en las que figuran muchos libretos de zarzuelas, se pueden contar: "El cabo primero", "El santo de la Isidra", "El amigo Melquiades", "La fiesta de San Antón", "El puñado de rosas", "El terrible Pérez", "El pobre Valbuena", "Los granujas", "Los guapos", "Alma de Dios", "El pollo Tejada", "La casa de Quirós", "Serafín el pinturero", "La chica del gato", "Don Quintín el amargao", "Es mi hombre", y otras muchas. En 1930-32 se publicó en Madrid una edición de su "Teatro escogido".

Obras como "La señorita de Trévelez", "Los caciques", "¡Que viene mi marido!", "Es mi hombre", "La locura de Don Juan"..., ensayan el intento teatral de mezclar lo cómico con la problemática social de la época y manifiestan la línea más profunda e interesante de su teatro: "la tragedia grotesca", como él mismo llamó a estas obras escritas a partir de 1916 y que reflejan otro modo menos "ligero", aunque nunca se pierde el lado humorístico, en su concepción del arte escénico.

La obra "Diálogo secreto", de **Antonio Buero Vallejo**, dirigida por **Gustavo Pérez Puig**, fue puesta en escena en febrero a cargo de la compañía del citado director. El reparto estuvo compuesto por **María Luisa Merlo, Manuel Tejada, Natalia Dicenta, Carlos Lemos** y **Pastor Serrador**, que actuó como actor invitado.

Las tres funciones ofrecidas estuvieron precedidas del cartel de "no hay billetes". 2.470 personas asistieron a las representaciones.

En "Diálogo secreto" –Premio *El espectador y la crítica* y *Long Play* a la mejor obra de 1984– se asiste al desarrollo lineal de unos conflictos, "entre familia", bien perfilados a través del diálogo y el fluir de las situaciones dramáticas dentro de cada acto. En esta obra, algunas de las constantes del escritor alcarreño se hacen patentes, tales como los efectos de "inmersión", por los que se trata de interiorizar al espectador en el drama hondo que los protagonistas están viviendo a lo largo de la representación. En este caso, es la enfermedad –daltonismo– que sufre el personaje central del drama la que configura el verdadero entramado de la obra y hace cómplice, mediante los efectos visuales mostrados al principio en el cuadro *Fábula de Palas y Aracne* (el cuadro de Velázquez popularmente llamado "Las hilanderas") al espectador del posterior juego escénico, hábilmente desarrollado mediante un diálogo preciso y cuidadosamente escrito.

Aurora, hija de un importante crítico de arte –Fabio–, descubre que éste es daltónico y para vengar el suicidio de su amante, que ella cree provocado por su padre, decide obligar a Fabio a hacer pública su enfermedad, lo que supondría la ruina moral y material de quien durante años ha estado juzgando a los artistas de su tiempo. Pero este retrato interior va más allá del acontecimiento que desencadena la acción dramática. Es el juego de la verdad y la mentira, la farsa que el ser humano inventa para sobrevivir y que no merece la pena denunciar "en un mundo donde todos hacen trampa". Luego queda la metáfora hipócrita de los convencionalismos sociales y, aunque en este caso sea una enfermedad de la vista, las causas que provocan los conflictos del alma.

En la obra se tejen sentimientos de culpabilidad y de rencor. Tres generaciones se enfrentan y se justifican, a la vez que se distancian conforme el engaño toma cuerpo en lo *normal*.

Es Gaspar, tal vez, el personaje que deambula, como un fantasma, por la conciencia de todos, que es como decir de todos nosotros.

Antonio Buero Vallejo nació en Guadalajara en 1916. En 1949 gana el premio Lope de Vega, con "Historia de una escalera". Ese mismo año, obtuvo el primer premio de Amigos de los Quintero por "Las palabras en la arena"."En la ardiente oscuridad", "La tejedora de sueños", "La señal que se espera", "Casi un cuento de hadas", "Madrugada", "Irene o el tesoro", "Hoy es fiesta", "Las cartas boca abajo" y "Un soñador para un pueblo", son su producción de la década de los 50.

"Las Meninas", "El tragaluz", "La doble historia del doctor Valmy", "Llegada de los dioses", "El sueño de la razón", "La fundación", "La detonación", "Jueces en la noche" y "Caimán", son sus obras más importantes a partir de la década de lcs cincuenta.

"Sálvese quien pueda"

Con el propósito de mostrar el vodevil como un género escénico vigente, –más adelante se hablará de sus orígenes y significación– Cultural Albacete programó en marzo la representación "Sálvese quien pueda", de Ray Cooney –adaptación de J.J. Arteche– que dirigida por **Juanjo Menéndez** ofreció la compañía de **Pedro Osinaga**. **Fernando Guillén** y el citado Pedro Osinaga, representaron los principales papeles de la comedia.

A las 5 funciones ofrecidas asistieron 4.212 espectadores, teniéndose que poner con antelación a su celebración el cartel de "no hay billetes".

"¡Sálvese quien pueda!", inscrita en el género del vodevil, trata de hacer reír por encima de todo. Las situaciones que provoca, los personajes que retrata, lo chispeante de los diálogos... son el meollo de este vodevil que, por otra parte, contiene los elementos esenciales que caracterizan al género como tal.

"¡Sálvese quien pueda!" se representa en un solo decorado en el cual acontecen acciones simultáneas en la casa de John Smith y Mary Smith en el distrito londinense de Wimbledon y de John y Bárbara Smith en el de Chelsea.

John, pícaro taxista y bígamo, dedica la mitad del día a cada una de sus esposas, y mientras que Mary cree que trabaja de día, Bárbara piensa que lo hace de noche. Todo parece irle a la perfección hasta que un acontecimiento inesperado trastorna su plan. John sufre un accidente y acompañado de un policía –Det. Sarg. Trughton– amanece en casa de Mary después de haber estado ausente toda la noche.

Y a partir de aquí el enredo se complica conforme otros personajes adquieren presencia en la comedia. Stanley quiere ayudar a John a salvar la situación y la empeora aún más creando entre los dos "una extraña relación" de pareja.

La palabra vodevil parece venir de una región de Normandía llamada Vaux de Vire donde las gentes cantaban las canciones de un juglar del siglo XV Oliverio Basselin. Desde la recopilación de esas canciones que hizo Juan de Houx en el XVII ya se les llama *vau de vire*.

Desde el siglo XVIII ya aparece un gran número de *comédies á ariettes, piéces en vaude villes, comédies mélées de vaudevilles* y *comédies-vaudevilles*. La consagración le llega al género en 1972 cuando se erige en París el *Théatre du Vaudeville*. Pronto hay una buena nómina de autores: Emilio Audier, Dumas hijo, Teodoro Barriére, Octavio Feuillet, Jorge Sand, Victoriano Sardou, y sobre todos, sin duda, Labiche y el gran Feydeau.

Con el tiempo el vodevil perdió la música quedando en el escenario sólo el enredo, el abrir y cerrar puertas, el babel de diálogos en trepidante bla-bla-bla. Asímismo, el ámbito creativo de este género escénico se ha extendido conforme se ha ido reconociendo como tal –no en vano el propio Mozart designaba como *vodevil* el final de su ópera "El rapto del serrallo". En la actualidad son numerosos los escritores ingleses y norteamericanos que escriben *vodeviles* para teatro y cine.

"¡Sálvese quien pueda!" es una muestra de la vigencia de un género, durante tanto tiempo afrancesado, hoy universal y popular.

La versión que **Angel Facio** realizó sobre textos de Calderón de la Barca para el **Centro Dramático Nacional** y que lleva el título "No hay burlas con Calderón", se representó en abril bajo la dirección del citado Angel Facio. **María Garralón, Ovidi Montllor, Constantino Romero** y **Ricardo Moya** representaron los principales papeles en este "collage" calderoniano. La escenografía corrió a cargo de **Mariusz Chwedczuk**.

De esta obra se ofrecieron cuatro funciones, a las que asistieron 1.701 personas.

En "No hay burlas con Calderón", Angel Facio ha montado un espectáculo basado en la ligera comedia de Calderón de la Barca "No siempre lo peor es cierto" e incluye 25 insertos de obras calderonianas y más de 200 versos escritos por él mismo. Resulta, pues, un lúdico ejercicio de estilo sobre textos clásicos de uno de nuestros más significativos autores del Siglo de Oro, sólo que Angel Facio ha debilitado el hiperbatón, sin suprimirlo, para hacer accesible el algebraico lenguaje del Barroco al oído del espectador de hoy y ha trasladado la acción a finales del siglo XIX, la época eufórica del vodevil, precisando las connotaciones sociológicas en la medida de lo posible. Por otra parte, una barroca y plástica escenografía sirve de encuadre a los textos que se representan y al ritmo vertiginoso del espectáculo.

"No hay burlas con Calderón" consta de doce cuadros que se desarrollan bajo el clásico concepto de "capa y espada", aunque la frivolidad vodevilesca del siglo XIX hace de la obra una pirotecnia de enredos donde privan los celos y el desenfado ante la transgresión de las normas sociales y otras rígidas costumbres.

Y entre las aceleradas entradas y salidas de los personajes a través de las catorce puertas que tiene el escenario y de los muchos armarios y pasillos –en un momento determinado de la obra se desarrollan simultáneamente cinco escenas distintas– el ritmo del espectáculo adquiere la musicalidad que siempre estuvo presente en lo más genuino del vodevil.

Calderón de la Barca (1600-1681), es un claro y preciso exponente de culteranismo barroco. Su teatro capta la época que le ha tocado vivir, ofrece una visión existencial del hombre y la caducidad de las cosas, aspectos éstos fundamentales en su formación intelectual y religiosa.

Entre las obras más importantes y conocidas de su abundante producción –Calderón escribió ciento veinte Comedias, ochenta Autos Sacramentales y varias piezas breves– cabe destacar como comedias dramáticas de capa y espada "La dama duende", "Casa con dos puertas mala es de guardar", "La Banda y la Flor", "El maestro de danzar", "Cada uno para sí", etc. Y dentro de las de honor, por significativas, "El alcalde de Zalamea", "El médico de su honra", "A secreto agravio, secreta venganza" y "El mayor monstruo los celos".

La obra de Calderón viene a ser como un testimonio de su vida: vida consagrada al trabajo, a la reflexión, al estudio, una vez alejado de los excesos propios de la juventud. Frente al teatro de Lope –nacional y vital, de estilo sencillo, directo– el drama calderoniano se hizo filosófico, abstracto, pesimista, una especie de preludio del Romanticismo. Pero el tema de Calderón por excelencia es "La vida es sueño".

"Un marido de ida y vuelta"

"Un marido de ida y vuelta", de Enrique Jardiel Poncela, fue ofrecida en mayo por Cultural Albacete. La compañía estuvo dirigida por **Mara Recatero** y fue una producción de **Progesa** en colaboración con el Ministerio de Cultura. **Jesús Puente, Amparo Baró, Alfonso del Real** y **Joaquín Kremel** representaron los principales papeles de la pieza.

A las 5 representaciones ofrecidas asistieron 3.787 personas.

"Un marido de ida y vuelta" –farsa en tres actos– es una de las piezas más significativas del teatro de humor experimental de Jardiel Poncela.
En "Un marido de ida y vuelta" acontecen unos hechos disparatados y fascinantes, llenos de ternura y poesía. Leticia, frívola y caprichosa, siente el tedio y la monotonía de su matrimonio, y busca nuevas sensaciones renovadoras en lo que ella entiende por educación espiritual; Pepe, su marido, es un materialista aferrado al terreno que pisa, hombre brusco y poco detallista con su esposa. Del choque de ambas personalidades de este singular matrimonio surge cierto desencanto en Leticia, que se verá compensado al casar nuevamente con Paco Yepes, al morir Pepe. Pero Pepe le advirtió a Paco, su íntimo amigo, que si moría no se casase con Leticia y al inclumplir éste su promesa Pepe se venga de una "singular" manera: reencarnándose en espectro. Así pues, el espectro de Pepe, vestido de torero, vaga por la casa sorprendiendo a criados y amigos, pero sobre todo con la intención de hacer la vida imposible al nuevo matrimonio. Lo que acontece después, a partir de una exposición a primera vista trivial, es todo un alarde de imaginación e ingenio que se patentiza en cuantas situaciones se suceden y en los personajes que aparecen y desaparecen.

Enrique Jardiel Poncela (Madrid 1901-1952), inicia su labor teatral en 1927, con "Una noche de primavera sin sueño" a las que siguieron: "El cadáver del señor García", "Usted tiene ojos de mujer fatal", "Angelina, o el honor de un brigadier", "Las cinco advertencias de Satanás" y "Cuatro corazones con freno y marcha atrás".

Acabada la guerra, su teatro se hace más experimental y absurdo, no siempre bien entendido por el público. Pertenecen a este período: "Eloísa está debajo de un almendro", "Los ladrones somos gente honrada", "Los habitantes de la casa deshabitada", "Como mejor están las rubias es con patatas", ... etc.

"Gabinete Libermann", de Albert Boadella, fue la obra que cerró las actividades teatrales del Programa Cultural Albacete, curso 84/85. La pieza, ofrecida los días 31 de mayo y 1 y 2 de junio, estuvo dirigida por el propio Albert Boadella y realizada en colaboración con el grupo **Els Joglars**. Produjo el espectáculo el **Centro Nacional Tendencias Escénicas del Ministerio de Cultura. Antoni Vicent Valero, Pepa López, Sara Molina, Juan Viadas** y **Carlos Mallol,** compusieron el reparto de esta obra experimental.

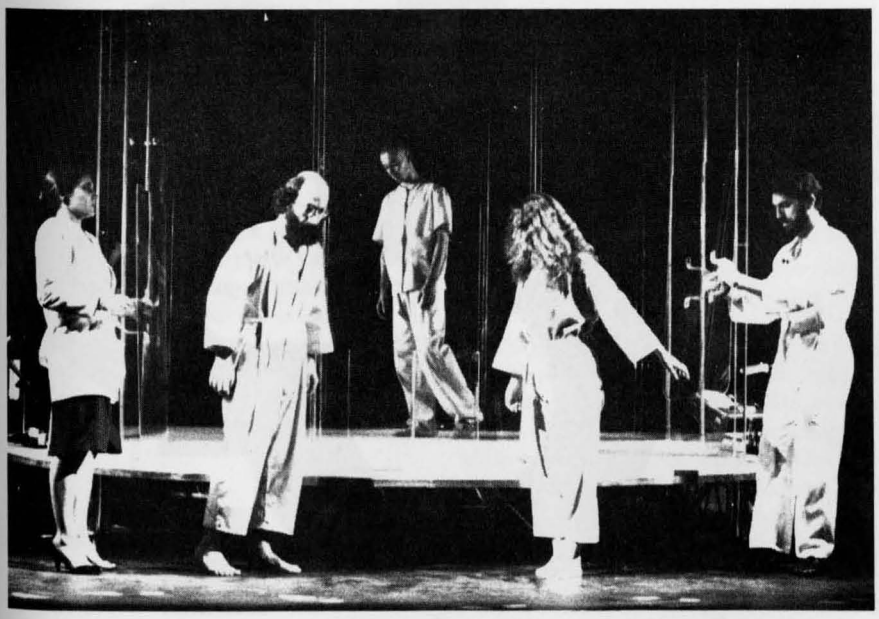
De "Gabinete Libermann" se ofrecieron 4 representaciones, a las que asistieron 2.128 personas.

Por encargo del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, Albert Boadella ha realizado con "Gabinete Libermann", un espectáculo con indentidad propia bajo la renovación constante de actores, a la vez que una alucinante creación donde se pone de relieve la recopilación de sus procedimientos y recursos teatrales.

Un pintoresco psiquiatra, "doctor Libermann", cargado de afinidades nazis y tendencias escatológicas, y su ayudante femenina disertan, a modo de conferencia, sobre la reprogramación de una pareja humana que había permanecido cinco años sin salir de un apartamento de 30 m^2, sin más contacto con el exterior que con los miembros de su grupo, que les pasaba alimentos vegetarianos a través de una trampilla.

Y a partir de este hecho, denominado caso "Malampiá", se ha desarrollado un espectáculo burlesco que pone al descubierto desconocidos aspectos del ser humano. Todo ello montado sobre métodos de algunas escuelas o tendencias psiquiátricas, pero desbordados por la fantasía e imaginación del autor de la obra, que pone a prueba toda clase de libertades y juegos escénicos. Albert Boadella mantiene un espectáculo basado en lo irónico de las metáforas ópticas y en el sistema de signos que crea en los elementos y personajes de escena.

Lo que se presenta al espectador en "Gabinete Libermann" es un montaje en el que actores y público asistente participan de la ceremonia dialéctico-visual. El espectador se transforma de mero "voyeur" en testigo directo de la disquisitiva sesión terapeútica, mientras los actores producen un elocuente entramado sígnico accesible a los asistentes.



El estado de la cuestión

Ocho personalidades del campo de las ciencias y las humanidades participaron, durante el curso 84/85, en el ciclo "El estado de la cuestión". En el mes de octubre intervino el investigador Carlos Sánchez del Río, que abordó en sus conferencias el tema de la energía. En meses sucesivos lo hicieron Francisco Grande Covián, que disertó sobre la nutrición humana; Federico Sopeña, que dedicó sus conferencias a la música contemporánea; José Luis Pinillos, que trató el tema de la conciencia desde el punto de vista psicológico; Horacio Sáenz Guerrero, cuyas conferencias versaron sobre la prensa española; Antonio Tovar, que centró sus disertaciones en la Grecia clásica; José Luis Abellán, con el tema del pensamiento español como eje de sus intervenciones; y Pedro Laín Entralgo, que habló sobre el teatro en su relación con la vida actual.

Un total de 3.180 personas asistieron a los 24 actos que se programaron en este ciclo. Las conferencias, de entrada libre, se celebraron en el salón de actos de la Delegación Provincial de Cultura, comenzando a las 8 de la tarde.

El investigador y profesor **Carlos Sánchez del Río** abrió, el 23 de octubre, el ciclo de conferencias denominado "El estado de la cuestión". La necesidad de energía y las fuentes de energía secundarias fueron los temas que Sánchez del Río abordó en sus intervenciones en Albacete. Al día siguiente y antes de pronunciar la segunda de sus conferencias, el profesor mantuvo un seminario de trabajo con especialistas. El conferenciante fue presentado por el profesor y exconcejal del Ayuntamiento de Albacete **José María López Ariza.**

"Cualquier ser vivo –comenzó diciendo Sánchez del Río– es un sistema metabólico muy complejo con dos características fundamentales, la capacidad de evolución y la capacidad de reproducción, pero ello a condición de que adquiera una cierta capacidad de energía". A continuación, Sánchez del Río expuso, entre otras cosas:

"Hace tal vez 10.000 millones de años se creó el sistema solar, produciéndose primero los planetas y, posteriormente, el sol. Y hace 3.000 o 4.000 millones de años aparece la vida, las plantas, que pueden captar energía por sí mismas gracias a su capacidad de fotosíntesis. Por eso toda la vida está relacionada con la energía desde su principio. La vida, por el hecho de existir, alteró ya el planeta; todo el oxígeno de nuestro planeta proviene mayormente de las plantas de aquellas épocas remotas. Luego surgieron los animales, seres mejor y peor dotados, porque efectivamente se pueden mover, pero carecen de la capacidad de fotosintetizar.

La crisis de la energía de 1973, es decir, la crisis del petróleo, no se plantea por agotamiento de las reservas, sino por un problema de precio. Lo que ocurrió entre 1953 y 1973 fue que el precio del petróleo no dejó de bajar en términos reales.

A partir de entonces se buscan nuevas fuentes de energía: la energía nuclear, que requiere un alto gasto de capital y además es impopular; la energía nuclear de fusión, que todavía no está siquiera en fase experimental; la energía hidráulica que podríamos llamar exótica, es decir, la de los ríos de poca pendiente, porque los ríos de grandes saltos ya están aprovechados; la energía de las mareas; energía del viento captada con aspas modernas; la energía solar, etc.

Lo que ocurre con estas soluciones es que ofrecen problemas estéticos. Habría que cerrar bahías para aprovechar las mareas, habría que aguantar el ruido infernal de una gran central eólica, habría que afear las riberas de los ríos con numerosas compuertas, y así sucesivamente.

La solución está en consumir menos energía, y el hombre necesita el mismo consumo energético que un animal más los gastos culturales. Las respuestas son difíciles: tender a comunidades humanas más pequeñas, con lo que se ahorraría en transporte, fabricar artículos duraderos y no lavadoras que duren cinco años...".

Carlos Sánchez del Río nació en Borja (Zaragoza) en 1924. A los 24 años de edad se doctoró en Ciencias, y entre 1948 y 1953 amplió sus estudios en las Universidades de Milán, Roma, Génova, Zurich y Chicago. Obtuvo la cátedra de Física Atómica Nuclear en 1953 y fue director de investigación de la Junta de Energía Nuclear. Es académico numerario de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales.

Francisco Grande Covián: Necesidades nutritivas y problemas de la alimentación

La alimentación humana fue el tema de las conferencias que el profesor **Francisco Grande Covián** pronunció los días 13 y 14 de noviembre de 1984. Presentado por el cardiólogo albacetense **Juan Siquier**, Grande Covián comenzó aclarando que existe una considerable cantidad de información inadecuada y errónea, así como una buena dosis de charlatanismo, sobre los problemas de nutrición y las relaciones entre nutrición y salud.

Estas son algunas de las ideas expresadas por Francisco Grande Covián:

"Las necesidades nutritivas del organismo humano pueden agruparse en las tres categorías siguientes: energía, materiales de construcción y reguladores metabólicos.

Las necesidades de energía están determinadas principalmente por el tamaño corporal y el nivel de actividad física del individuo y pueden dividirse en necesidades de mantenimiento (es decir, la cantidad de energía necesaria para mantener las actividades orgánicas del sujeto, en ayunas y sin realizar trabajo físico) y el costo de la actividad. A estas dos partidas principales debe añadirse la llamada 'acción dinámico-específica', que suele estimarse en un 10-15 por 100 del consumo calórico.

Francisco Grande Covián nació en Colunga (Asturias) en 1909. Se doctoró "cum laude" en Medicina por la Universidad de Madrid en 1931. Ha sido profesor asociado de Higiene Fisiológica de la Universidad de Minnesota, director del laboratorio de investigación Jay Phillips, y profesor invitado de Fisiología de la Universidad de California. En la actualidad es profesor extraordinario de Bioquímica de la Universidad de Zaragoza.

Dado el suministro ilimitado y variado de alimentos, no hay gran dificultad para seleccionar una dieta adecuada. La variedad de hábitos dietéticos a lo largo de la historia, y en los distintos países del mundo actual, demuestra que el hombre es capaz de nutrirse adecuadamente con combinaciones muy diversas. En principio, una dieta de valor calórico suficiente para mantener el peso corporal constante y que contenga alimentos representativos de los diversos grupos de alimentos naturales es potencialmente adecuada para el hombre adulto, siempre que los alimentos no hayan sido sometidos a manipulaciones capaces de alterar sus propiedades nutritivas originales.

La alimentación de la humanidad depende principalmente de tres cereales, trigo, arroz y maíz, cuya producción mundial suma alrededor de 1.000 millones de toneladas métricas por año, a las que estos tres cereales contribuyen prácticamente en la misma proporción.

Si se tiene en cuenta que la población mundial es actualmente de unos 4.200 millones, no es difícil concluir que la producción mundial de alimentos probablemente bastaría para asegurar una ingestión calórica suficiente por cabeza de población, si estos alimentos se destinasen exclusivamente al consumo humano y fuesen equitativamente distribuidos. Estos datos, cuya naturaleza aproximada no debe ser olvidada, parecen indicar que desde el punto de vista energético, la producción mundial de alimentos es probablemente suficiente.

Es difícil cambiar los hábitos alimenticios del hombre; pero el médico, si conoce y se interesa por los problemas de nutrición está en excelentes condiciones para poder modificarlos en un sentido favorable".

"No se puede entender lo que significa la música de nuestro tiempo si no se observa detenidamente lo que ésta significó en el siglo pasado", comenzó diciendo el musicólogo **Federico Sopeña** en su conferencia pronunciada el 11 de diciembre.

Federico Sopeña fue presentado por **Antonio Gallego**, director de Servicios Culturales de la Fundación Juan March y catedrático del Conservatorio Superior de Madrid. El día 12 de diciembre, Federico Sopeña mantuvo una reunión por la mañana con estudiantes de la Escuela de Magisterio y, ya por la tarde, dictó la segunda y última de sus conferencias en Albacete.

Federico Sopeña se refirió en sus intervenciones a la característica fundamental del siglo XX, musicalmente hablando, es decir, la polémica con el siglo XIX:

"En el XIX viven y trabajan Verdi, Schumann, Brahms, Mendelssohn, Liszt, etc. Se me podría decir que, en torno a 1750 vivieron y compusieron hombres tan importantes como J.S. Bach, Scarlatti..., es cierto. Pero lo del XIX es radicalmente distinto; sociológicamente distinto, porque es el público el que pasa a convertirse en protagonista.

A partir de la *Pastoral*, de Beethoven, y esto es una idea muy arraigada del XIX, se piensa que la esencia misma de la Naturaleza o del paisaje se vive a través de la música.

Rompiendo con el XIX, el primer proceso revolucionario en la música del siglo XX lo constituye el impresionismo y, con él, Debussy, autor de una música radicalmente minoritaria e 'impopular', en palabras de Ortega. Debussy parte de la aceptación de la disonancia no como herida, sino como encanto.

Mediante su claridad de línea y conservadurismo formal, será Ravel quien corrija, en cierto modo, la 'impopularidad' de Debussy. Frente a este impresionismo que expresa el misterio a través del encanto y en una época en que Mahler vive y compone, el expresionismo de los discípulos de este compositor (Schönberg, Alban Berg y Webern) expresará el misterio a través de la angustia. Es éste un movimiento absolutamente social cuyo emblema podría ser, perfectamente, *El Grito* de Munch.

En 1913 se produce, según se suele decir, la gran revolución musical con el estreno de la obra de Strawinsky titulada *La consagración de la primavera*. Pero, en el terreno pictórico, esta revolución ya se había llevado a cabo con anterioridad por parte de Picasso. El nacionalismo musical cambia de signo con el fin de la Primera Guerra Mundial, centrándose en las figuras de Bela Bartok y Manuel de Falla.

En la actualidad se busca, a través de los textos, el acercamiento a lo humano, si bien parece imposible el retroceso en términos estrictamente musicales. Este es el camino o, más bien, la encrucijada de toda la música europea. Y España, en este momento, está al día. Y a la cabeza".

Federico Sopeña nació en Valladolid en 1917. Es catedrático de Estética e Historia de la Música del Real Conservatorio Superior de Madrid. Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de la Academia de Artes, Ciencias y Letras de París. Dirigió el Conservatorio de Música de Madrid entre 1951 y 1956 y fue director, así mismo, del Museo del Prado. Es autor del libro *Historia de la música española contemporánea*.

José Luis Pinillos: La conciencia

José Luis Pinillos, catedrático de Psicología de la Universidad Complutense, fue el cuarto invitado en el ciclo "El estado de la cuestión". La conciencia, desde una perspectiva psicológica, fue el tema al que el profesor Pinillos dedicó las conferencias que pronunció los días 29 y 30 de enero.

Presentado por **Rodrigo Gutiérrez Córcoles**, psiquiatra y concejal del Ayuntamiento de Albacete, José Luis Pinillos expuso en sus intervenciones la idea de que la conciencia ha estado exiliada del campo de las ciencias durante buena parte de este siglo y que, "es sólo a partir de la segunda mitad de éste cuando se recupera como uno de los ingredientes ligados a la idea de la realización humana en sus aspectos individual y social".

Estas son algunas de las tesis presentadas por José Luis Pinillos en sus conferencias:

"En contra de lo que ha estado de moda decir durante la primera mitad de este siglo, yo entiendo que lo más importante que le ha pasado en su vida al hombre ha sido el hecho de adquirir la conciencia.

Pero no se trata de una conciencia angélica: es una propiedad sustantiva, sí, pero de un hombre de carne y hueso, una propiedad biológica de un organismo que es personal y que vive en un medio social; no es transparente ni angélica, ni tan libre como se pensaba. Antes bien, es limitada y esclava.

En lo que se conoce científicamente, no hay conciencia sin cerebro en el orden humano. La conciencia no es puro espíritu, no funciona sin la base de una corporalidad, de un mundo material, sin un cerebro y, más concretamente, sin un cerebro que viva en sociedad. Los actos mentales tienen tiempo y ocupan, de alguna manera, un lugar en el cerebro; y tienen tiempo, simplemente, porque el impulso nervioso tiene velocidad.

La transformación en el seno de la cual se opera la eclosión de la conciencia humana no es debida al crecimiento cualitativo del cerebro, sino al crecimiento cuantitativo. En muy poco tiempo, en un plazo de un millón o dos millones de años, la capacidad craneal del cerebro del chimpacé se duplica y aparece la hominización y, consecuentemente, la humanización. Pero no se trata sólo de una cuestión de tamaño. El gran fraude de la craneometría ha sido pensar que el crecimiento de la masa cerebral era un índice de la inteligencia humana. Han sido exigencias sociales y de trabajo las que han forzado la comunicación y han montado la superestructura del lenguaje con la cual, y sólo con la cual, aparece la conciencia. En este terreno, Leontiev llega a decir que los animales no tienen conciencia porque no hablan.

En una aportación mucho más profunda, fundamental, Bassov subraya el carácter anticipador de la conciencia, afirmando que la conciencia no sólo permite que a uno se le hagan presentes las cosas de alrededor sino que, en ausencia de estas cosas, permite que nos las representemos".

José Luis Pinillos nació en Bilbao en 1919. Es catedrático de Psicología en la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universidad Complutense. Como investigador, su trabajo se ha dirigido principalmente hacia los problemas de percepción, psicología social y psicología de la personalidad. Entre otras obras, es autor de las siguientes: *La vida de la ciencia, Principios de Psicología, La mente humana,* y *Las funciones de la conciencia.*

La prensa española fue el tema abordado por el periodista **Horacio Sáenz Guerrero** en las dos conferencias pronunciadas en Albacete los días 21 y 22 de marzo. Fue ésta la quinta intervención en el ciclo "El estado de la cuestión". Horario Sáenz Guerrero, consejero de redacción del diario *La Vanguardia* de Barcelona, disertó sobre las últimas etapas históricas del periodismo español a tenor de las leyes de prensa de 1938 y 1966 y de lo establecido en la Constitución acerca de la libertad de expresión. Asimismo, Sáenz Guerrero se detuvo en algunas consideraciones acerca de la crisis del periodismo en España y de los intentos de resurgimiento de la prensa regional. Fue presentado por el director del Programa **José Pérez Carranque**. En la mañana del día 22, el periodista invitado mantuvo un seminario de trabajo, con profesionales de la información, en el que se trataron temas relativos a la prensa de provincias y en el transcurso del cual Sáenz Guerrero expuso algunas de sus experiencias como redactor-jefe y director de *La Vanguardia* a lo largo de cuarenta años.

El conferenciante se expresó en los siguientes términos:

"En el año de 1938, cuando se preveía la conclusión de la guerra civil, una situación de hecho queda ordenada en ley y la prensa española se publica con sometimiento a unas coacciones y limitaciones muy rigurosas.

En 1966, veintiocho años después, se aprueba un nuevo ordenamiento jurídico de la Prensa y la Imprenta. Había sido necesario que, antes, el Plan de Estabilización hubiera empezado a desempolvar todo un mundo anquilosado en la comodidad de la dictadura.

En 1978, tres años después de la muerte de Franco, las Cortes aprueban la nueva Constitución española, en la que consta un artículo que hemos de recordar casi siempre, por lo que le debemos de gratitud y por lo que nos ha de servir de ejemplo moderador. Es, naturalmente, el artículo 20, aquel que reconoce y protege los derechos a expresar y a difundir libremente los pensamientos, ideas y opiniones mediante la palabra, el escrito o cualquier otro medio de reproducción, y aquél que reconoce y protege los derechos a comunicar o recibir libremente información veraz por cualquier medio de difusión.

En cualquier caso, la prensa escrita española está en crisis. Son muy pocos los diarios rentables económicamente y menos aún los que tienen una difusión que no sea tercermundista.

Entre tanto, continúa agrietándose el panorama por la competencia de la radio y la televisión; por su precio de venta, que, ahora ya, con motivo en muchos casos –jubilados, por ejemplo–, es demasiado alto; por las restricciones del producto a que obligan las agotadoras inversiones exigidas por la modernización técnica, o por los problemas de eliminación de personal, por los costos del papel y por el encogimiento del mercado publicitario".

Horacio Sáenz Guerrero nació en Logroño. Ingresó en *La Vanguardia* de Barcelona cuando contaba veinte años de edad. En 1969 alcanzó la dirección del diario catalán. Fue fundador y primer secretario de la Escuela Oficial de Periodismo de Barcelona. En 1981 se le concedió el Premio Efe de Periodismo y en la actualidad ejerce el cargo de consejero de dirección de *La Vanguardia*. Asimismo, ha sido corresponsal de *Time*, *Life* y *New York Times*.

Antonio Tovar: La Grecia clásica

El académico y catedrático **Antonio Tovar** intervino, los días 23 y 24 de abril, en el ciclo "El estado de la cuestión". Bajo el título genérico de "La Grecia clásica", Antonio Tovar, que fue presentado por **Carmelo Blanco**, profesor de Filosofía, pronunció dos conferencias tituladas "Los inventos: la ciencia y el libro" y "Platón: la razón y el misterio". Ambas disertaciones, de entrada libre, tuvieron lugar en el salón de actos de la Delegación Provincial de Cultura. En la mañana del día 24, el conferenciante mantuvo un coloquio con profesores y alumnos de la Escuela de Magisterio de Albacete.

Aún sin descartar el legado estético heredado de Grecia, el profesor Tovar mantuvo en sus conferencias la idea de que es necesario considerar otro aspecto de la cultura griega tal vez más importante que el estético, el científico:

"Un legado que no se ha conmovido en sus cimientos hasta hoy. Es sólo a partir del Renacimiento cuando se da un paso adelante y se crea la ciencia moderna. Por lo demás, puede decirse que los griegos son los padres de todo pensamiento científico.

El desarrollo racional de Grecia está basado en la lengua. El griego representa muy vívamente las características racionales del pensamiento indoeuropeo.

En indoeuropeo, la palabra que para el hombre primitivo es fuerza se convierte en signo, la razón se vuelve objetiva.

En cuanto a Platón, que constituyó el tema central de la segunda conferencia, Antonio Tovar manifestó:

Parece claro que Platón tenía una doctrina no escrita que no se podía confiar al papel, sino que era transmisible como una llama enciende a otra, por comunicación personal y oral.

¿Cómo se explica que Platón tuviera la idea de mantener secreta la clave de un sistema, él, que por otra parte publica los *Diálogos* para invitar al lector al estudio de la filosofía? Posiblemente Platón pensara que toda manera de comunicación conceptual es como una imagen, como algo que da sólo una sombra de la verdad. Por eso cabe pensar que confiara a la enseñanza oral la parte más alta y más personal de su doctrina, es decir, reservarla a los más aventajados, a aquéllos que convivían con él en la Academia.

En cuanto a los números, podría ser que Platón, una vez que entró en contacto con ellos a través de los pitagóricos, los convirtiera en ideas. No poseemos de ellos una explicación suficiente en las obras de Platón y, sin embargo, es uno de los aspectos más importantes. Para Platón, las matemáticas vendrían a ocupar un espacio intermedio entre el mundo de los fenómenos y el de las ideas, enlazando ambos. Es evidente que en mucha mayor medida de lo que sabemos, en Platón está el origen de la geometría, de las matemáticas".

Antonio Tovar nació en Valladolid en 1911. Doctor en Filosofía y Letras y Licenciado en Derecho, ha sido catedrático de Latín en las universidades de Salamanca y Madrid, profesor de Lingüística Comparada en la de Tubinga, y profesor contratado en las universidades de Buenos Aires, Tucumán e Illinois. Es miembro de número de la Real Academia Española de la Lengua y de la de Ciencias de Heidelberg, y miembro honorario de la Real Academia de la Lengua Vasca.

"El pensamiento español, problemas y planteamientos" y "Las generaciones intelectuales en la España del siglo XX" fueron los títulos de las conferencias que pronunció, dentro del ciclo "El estado de la cuestión", **José Luis Abellán**, catedrático de Historia de la Filosofía Española. Ambas disertaciones tuvieron lugar los días 21 y 22 de mayo, manteniendo además el conferenciante, en la mañana del día 22, un seminario de trabajo con profesores y especialistas.

El conferenciante fue presentado por **Carmelo Blanco**, profesor de Filosofía.

Acerca de la historia del pensamiento español, su relación con la historia de las ideas y el proceso generacional español, José Luis Abellán, entre otras cosas, explicó:

"Se ha puesto a veces en duda la existencia del pensamiento español cuando, en realidad, sólo podría dudarse de la existencia de su historia, porque tenemos que partir del hecho de que el pensamiento existe desde el momento en que hay vida; otra cosa es que tenga mayor o menor valor. Para elaborar esa historia de las ideas que no existía en España, vi que era conveniente apoyarse en la historia de las civilizaciones, porque cultiva la interconexión entre las diversas parcelas del pensamiento, es decir, se ocupa de lo verdaderamente interdisciplinar.

El núcleo fundamental de la historia de las ideas es la atención primaria a las circunstancias en que las ideas surgen y el modo en que éstas se involucran en el devenir total del espíritu humano.

Tanto Ortega como su discípulo Gaos se refieren siempre a la necesidad de tener presente la circunstancia nacional. Con lo cual están defendiendo de alguna manera la posibilidad de que pueda haber historias nacionales de la filosofía.

Las consecuencias de estos planteamientos son verdaderamente revolucionarias. En primer lugar, esa Historia de la Filosofía está pidiendo una afirmación intelectual de la propia entidad de los pueblos, con lo cual se puede hacer historia de las ideas de cada pueblo sin complejo de inferioridad.
Es muy importante considerar la fecundidad del concepto de generación para comprender la cultura española del siglo XX, entendiendo que el de generación es un concepto básico tanto desde el punto de vista de las ideas como desde el punto de vista de la filosofía de la historia.

Tras las conocidas generaciones que se han sucedido en España desde principios de siglo –que han seguido, con la salvedad de la de 1936 por razones obvias, el ritmo generacional propuesto por Ortega–, cabe preguntarse si, en 1983, ha nacido la generación que debe seguir a la de 1968. Yo diría que no tenemos perspectiva suficiente para afirmarlo de forma categórica, pero me inclino a pensar que sí. Hay signos y síntomas que indican que existe una nueva sensibilidad vital que ha empezado a captarse ahora: el posmodernismo".

José Luis Abellán nació en Madrid en 1933. Doctor en Filosofía y Letras y diplomado en Psicología, es catedrático numerario de Historia de la Filosofía Española en la Universidad Complutense.

Además de numerosos libros, ha publicado artículos y ensayos en revistas filosóficas y literarias de España e Hispanoamérica. Es miembro del consejo ejecutivo de la Unesco.

Pedro Laín Entralgo: Dos calas teatrales en la vida actual

El director de la Real Academia Española de la Lengua, **Pedro Laín Entralgo**, cerró el ciclo "El estado de la cuestión", los días 18 y 19 de junio pronunciando dos conferencias que se agruparon bajo el título genérico de "Dos calas teatrales en la vida actual". Presentado por **José Luis Yuste**, director-gerente de la Fundación Juan March, Laín Entralgo utilizó las obras teatrales tituladas *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett, y *A puerta cerrada*, de Jean Paul Sartre, como hilo conductor para analizar los problemas de sus tesis. El profesor Laín Entralgo mantuvo un seminario de trabajo con profesores y especialistas en la mañana del día 19.

El conferenciante explicó con respecto a la obra de Samuel Beckett y al problema de la esperanza:

"Los personajes centrales esperan a Godot, un nombre cuya relación con Dios por medio de la sílaba ' go ' es obvia; esperan la solución de todos los problemas de su existencia, la comprensión de sí mismos.

Pero Godot no llega. Habrá pues necesidad de elegir entre el suicidio, la desesperanza y la espera indefinida y absurda. ¿Pero es esto toda la verdad? Esa es la pregunta de todas las religiones, las religiones profundas. ¿Y si resultase que en alguna ocasión, en alguna medida, Godot llega de hecho a la vida del hombre sobre la tierra? Nunca se alcanza la plena resolución de nuestros problemas, pero hay determinadas actividades y situaciones en que el hombre vive la plenitud de su existencia: la realización del trabajo vocacional, la fugaz plenitud gozosa de ciertos momentos... Estos momentos sublimes ¿son una trampa o una prenda que nos permite esperar que se repitan y progresen? Cada uno dará su respuesta. Yo le preguntaría a Samuel Beckett por qué escribió creadoramente *Esperando a Godot*. Si es absurda la acción del hombre, si es absurda la espera humana, ¿por qué darse al trabajo de la creación?".

Rebatiendo la tesis de Sartre en *A puerta cerrada*, Laín Entralgo manifestó:

"El infierno no son los otros, está claro, pero los otros tampoco son el cielo. Yo creo que son una mezclada e indecisa posibilidad de infierno y de cielo que ellos y yo, con nuestra respectiva y recíproca conducta, podemos ' celificar ' o ' infernar ' en alguna medida. Las extremadas tesis que se presentan en *A puerta cerrada* y *El ser y la nada*, que concluyen con la famosa expresión de "el hombre es una pasión inútil", no parecen ya demasiado válidas. El mismo Sartre continúa viviendo tras la publicación de estas obras e interviene en la vida social para tratar de modificar el mundo. Y ésta es la contradicción: ¿Cómo alguien que lucha por mejorar la sociedad puede seguir manteniendo que el hombre es una pasión inútil? Es verdad que la mirada reduce al hombre a objeto cuando el otro mira con intención de clasificar, pero es una verdad parcial y penúltima. El encuentro entre hombre y hombre, por otra parte, ¿es siempre el robo del mundo tal y como lo plantea Sartre?, puede serlo en ocasiones, pero no deja de ser también una verdad parcial".

Pedro Laín Entralgo nació en Urrea de Gaén (Teruel) en 1908. Doctor en Medicina, regentó la cátedra de Psicología Experimental en la Universidad de Madrid, de la que ha sido Rector Magnífico, director de la Real Academia Española de la Lengua y miembro de número de la Real Academia de Medicina, es autor, entre otros libros, de *La generación del 98, España como problema* y *Antropología de la esperanza.*

Participación de jóvenes

La preocupación del Programa por la presencia de los jóvenes en el mismo se reflejó, durante este curso, en la asistencia de más de 21.000 jóvenes de la provincia a los actos organizados por Cultural Albacete específicamente destinados a este sector, tales como representaciones teatrales, recitales de mañana y encuentros con escritores y con algún invitado al ciclo "El estado de la cuestión". Queda fuera de cómputo la asistencia de jóvenes a los actos de carácter general, en los que, no obstante, se observó una abundante participación juvenil.

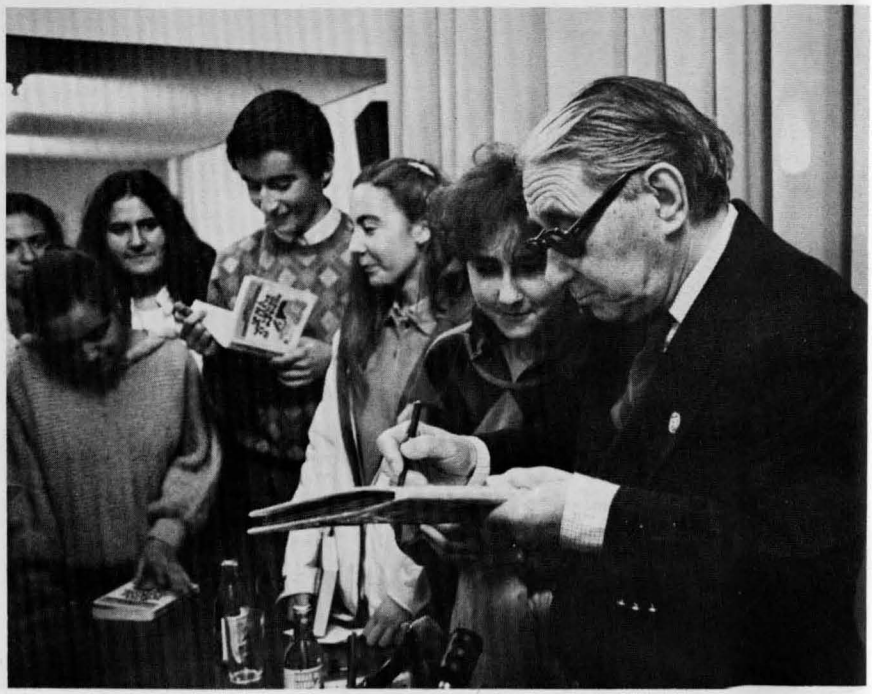
Al final de este capítulo se ofrece un cuadro detallado al respecto.

El musical fue un terreno de acción preferente en este sentido, habiéndose organizado, bajo la denominación de "Recitales para Jóvenes", un total de 22 conciertos con el fin de familiarizar al público joven, que precisamente suele contar con la música entre sus asignaturas, con la audición en directo de piezas clásicas.

Los "Recitales para Jóvenes" se iniciaron en octubre de 1984 con una serie de ocho conciertos, ofrecidos en la capital por Luis Leguía, al violoncello, y Fernando Turina, al piano. En ellos se interpretaron obras de Bach, Schubert y Brahms entre otros compositores. Un total de 1.623 jóvenes asistieron a estos recitales.

Sucesivamente, se ofrecieron diez conciertos de piano en Albacete interpretados por Perfecto García Chornet, dos conciertos en Villarrobledo a cargo del guitarrista José Luis Rodrigo, y otros dos en Hellín, también en la modalidad de guitarra, interpretados por Eugenio Gonzalo.

Con el fin de facilitar la comprensión musi-



El escritor Gonzalo Torrente Ballester rodeado de estudiantes durante su visita a un Instituto de la ciudad.

cal, todos estos conciertos se acompañaron de comentarios orales, a cargo de especialistas, sobre los autores, las composiciones y los instrumentos.
A los asistentes se les entregó un programa de mano en cada concierto con los datos biográficos fundamentales de intérpretes y compositores y una introducción general.

Más de seis mil jóvenes asistieron, con entrada libre, a las representaciones teatrales programadas por Cultural Albacete en este curso. En sesión de tarde, se les facilitó la asistencia a la puesta en escena de "Hermosas locuras", del Theater Frederik; "Casandra", de Benito Pérez Galdós; "La herida del tiempo", de J.B. Priestley; "Fuenteovejuna", de Lope de Vega; "La venganza de la Petra", de Carlos Arniches; "Diálogo secreto", de Antonio Buero Vallejo; "¡Sálvese quien pueda!", de Ray Cooney; "No hay burlas con Calderón", versión Angel Facio; "Un marido de ida y vuelta", de Enrique Jardiel Poncela; y "Gabinete Libermann", de Albert Boadella.

El número de jóvenes que, en grupos organizados y acompañados por sus profesores, visitaron las exposiciones organizadas por el Programa, tanto en la capital como en la provincia, fue de 8.017.

Dentro de las actividades literarias, los escritores invitados al ciclo "Literatura Española Actual" mantuvieron en la mañana de su segundo día de estancia en Albacete, un encuentro con los jóvenes en algún centro docente de la capital. Así, Alonso Zamora Vicente, Gonzalo Torrente Ballester, Rosa Chacel, Montserrat Roig, Carlos Bousoño, Luis Rosales, Francisco Nieva y Guillermo Carnero, departieron con los estudiantes acerca de diversos aspectos de su obra creativa y de la literatura en general. Más de 2.000 jóvenes asistieron a estos encuentros.

En lo concerniente al ciclo "El estado de la cuestión", el catedrático Antonio Tovar mantuvo un coloquio con los estudiantes de la Escuela de Magisterio de Albacete, en el mes de abril, en el transcurso del cual se comentaron algunas facetas de su obra como investigador y se esbozaron las líneas generales de la historia del libro.

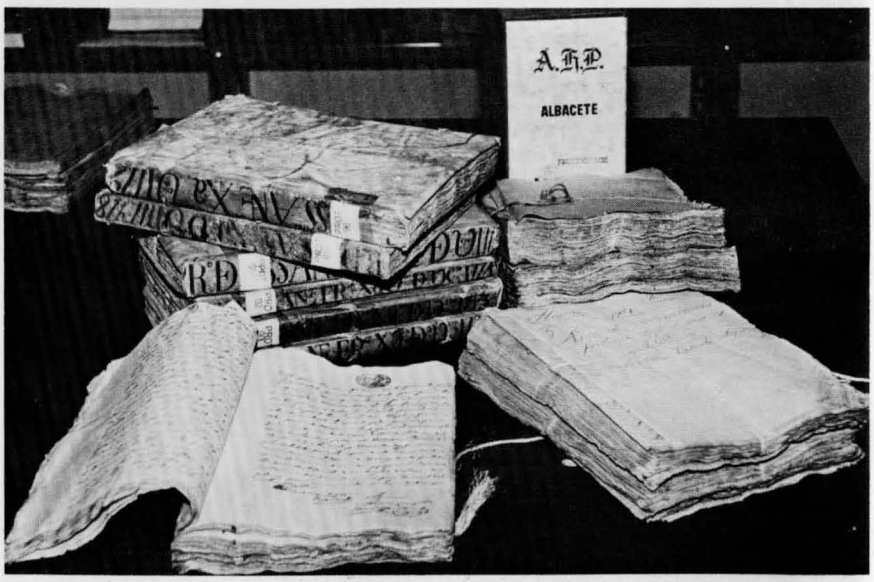
Los jóvenes en el Programa (1984-1985)	
Exposiciones	8.017
Recitales para Jóvenes	6.410
Literatura Española Actual	2.040
Teatro	4.335
El Estado de la Cuestión	230
Total Asistentes	**21.032**

Estudios históricos

Documentos sobre compras de toros para fiestas locales, ventas de solares, exámenes para el oficio de zurrador o de hilador de seda, arrendamientos de tierras, reclamaciones de pensiones, pleitos, finanzas por fraudes, escritura de libertad de un esclavo, rogativas para que llueva, entre otras curiosidades, se encuentran en protocolos notariales de Albacete y su provincia, que están siendo estudiados en un trabajo investigador, promovido por ANABAD (Asociación Española de Archiveros, Biliotecarios, Museólogos y Documentalistas), dentro del Programa "Cultural Albacete".

El trabajo, que se inició en marzo de 1984, consiste en el vaciado y descripción mecanizada de protocolos notariales de Albacete y su provincia, que se conservan en el Archivo Histórico Provincial, correspondientes a los siglos XVI al XIX (desde 1550 a 1850, con cortes cronológicos cada 50 años). La finalidad de este trabajo es investigar la vida cotidiana durante ese período, enriqueciendo el conocimiento de la misma mediante el estudio detallado de los protocolos notariales.

Coordinado el trabajo por el presidente y vicepresidente de ANABAD, **David Torra** y **Vicenta Cortés**, respectivamente, quienes a su vez encargaron su seguimiento a **Armanda López Moreno** y **Francisco Fuster**, directora y ayudante del Archivo Histórico Provincial, se ocupan directamente del mismo cuatro becarios, licenciados en Filosofía y Letras y naturales de Albacete y su provincia. Estos cuatro son **Mª Angeles Duque Sánchez**, **Rosa Mª Sepúlveda Losa**, **Francisco Félix Fernández Santamaría** y **José Cano Valero**. Con anterioridad también colaboró en este trabajo **Lucía Díaz-Marta Ros**.



Primeros resultados

Durante el primer período, que abarca desde el 19 de marzo de 1984 al 19 de enero de 1985, se ha realizado asimismo el vaciado de 35 libros y cajas correspondientes a los distritos de Albacete –con Barrax y La Gineta– (entre 1600 y 1850) y Alcaraz (1700-1850). El resultado ha sido un total de 3.989 formas o fichas.

En un segundo período, hasta mayo de 1985, se ha realizado el vaciado de diez cajas o libros más, pertenecientes a Alcaraz y con un total de 2.417 formas o fichas. Es decir, que se han analizado 45 libros, con un total de 6.406 fichas.

La operación está siendo considerada de gran utilidad histórica y supone un proyecto pionero que ha de servir de pauta para otros semejantes que puedan realizarse en otras provincias españolas para obtener información, hasta ahora desconocida, sobre personas, lugares y materias que perfilen aspectos científicos, estadísticos, culturales y religiosos de nuestro pasado.

Inventario del Archivo Histórico Diocesano

Se va a publicar dentro del Programa Cultural Albacete, el *Catálogo-Inventario del Archivo Histórico Diocesano de Albacete*. El mismo consta de 3.300 unidades, libros en su mayoría y legajos pertenecientes a ochenta parroquias de la diócesis, que han sido ordenados y microfilmados en dicho archivo. La Fundación Juan March contribuye económicamente a esta publicación.

Desde que hace 35 años se creara la diócesis de Albacete, los obispos que en ella se han sucedido han procurado que los documentos dispersos por las distintas parroquias se concentraran en el Archivo Diocesano, donde se han ordenado y microfilmado convenientemente a lo largo de este tiempo.

De esta manera, no sólo se ha logrado evitar la dispersión y deterioro de tan valiosos documentos parroquiales, fechados entre 1490 y 1900, sino que la labor de los investigadores interesados en estos aspectos concretos del pasado se verá notablemente facilitada.

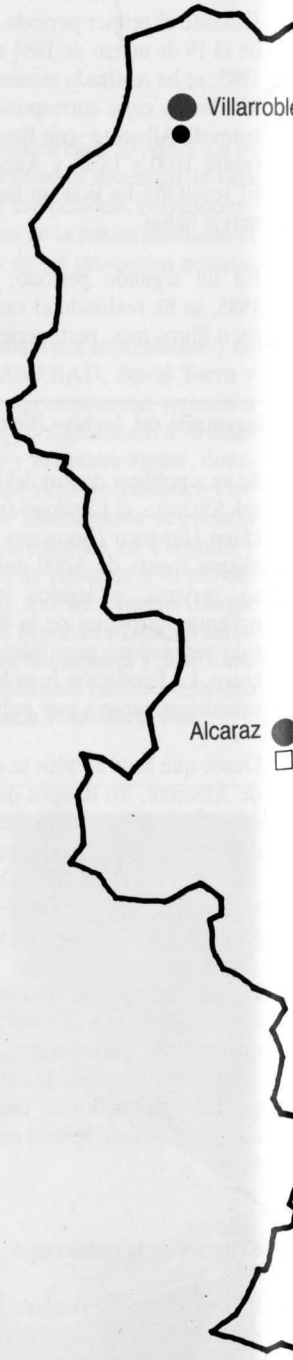
Criterios de la publicación

El *Inventario del Archivo Histórico Diocesano de Albacete* consta de tres partes, que responden a tres criterios tendentes a facilitar la consulta de los documentos: a partir del criterio geográfico puede conocerse la documentación existente sobre cada una de las localidades de la diócesis; el criterio cronológico permite agrupar toda la información en épocas determinadas; por último, la clasificación efectuada por materias hace posible la selección de aspectos concretos del conjunto de la documentación.

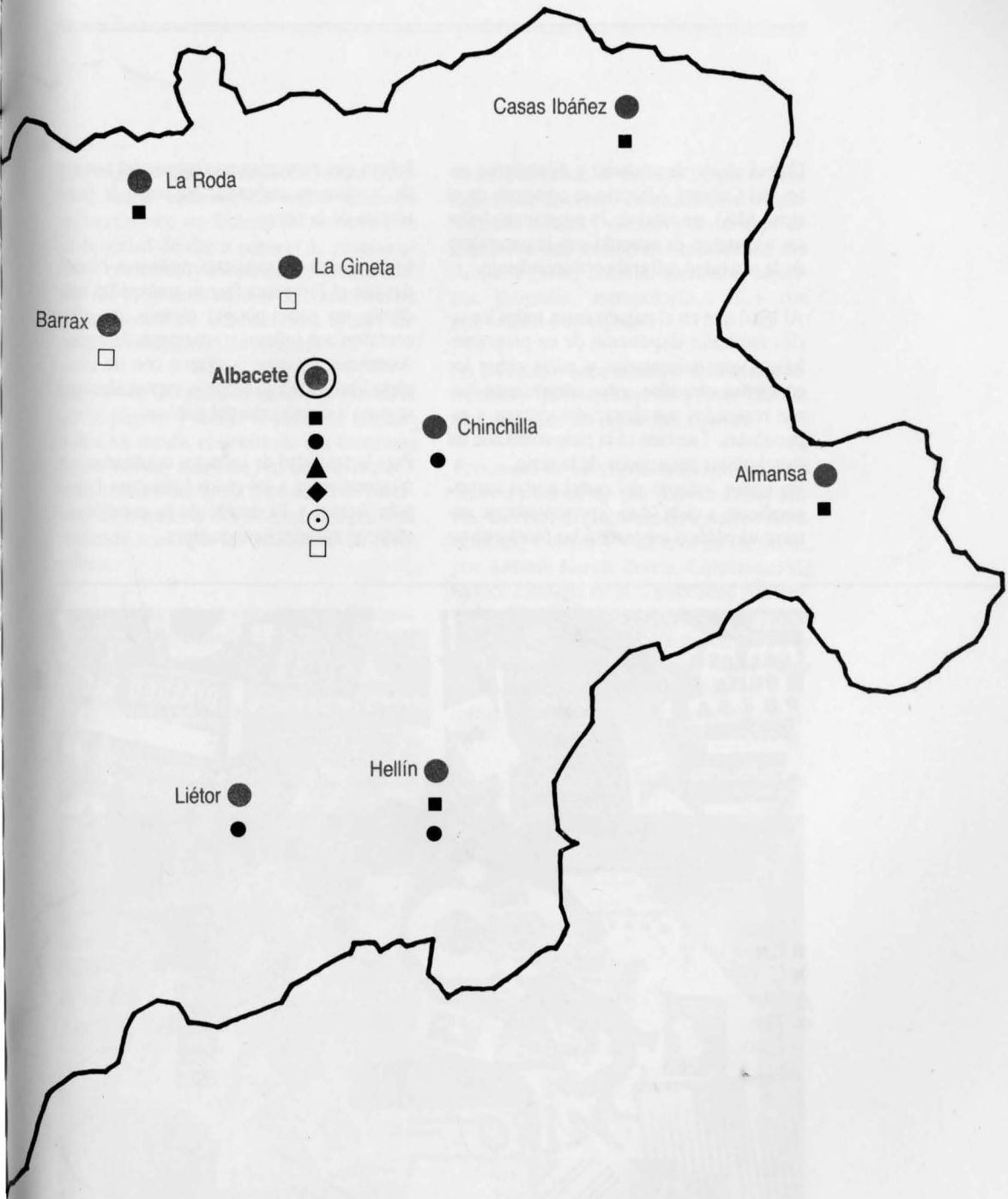
Cuatro han sido, a su vez, los grupos de materias en los que se ha clasificado la documentación de cada parroquia: documentos sacramentales, fábrica y asuntos jurídicos y pastorales, economía y cofradías, hermandades, santos, fiestas, etc.

Los documentos más antiguos que pueden examinarse son cuatro partidas de nacimiento de la parroquia de Madrigueras, fechadas en 1490, seguidas de un libro de fábrica de Alcaraz, de 1494. En el *Inventario* se recogen documentos de todo tipo, desde los relativos a bautismos, bodas y defunciones hasta los que hacen referencia a litigios de enterramientos, de matrimonios civiles, catequesis, edictos, conferencias, acuerdos, procesos, amonestaciones, dispensas, privilegios, bendiciones, misas, limonsas, últimas voluntades, legados, mandas, ventas, vínculos, repartimientos, hermandades, asociaciones, milagros, ermitas, cofradías, etc.

Puntos de acción cultural



■ Exposiciones
● Conciertos
▲ Literatura
◆ Teatro
⊙ El estado de la cuestión
□ Investigación



Programas, folletos y carteles

Con el objeto de anunciar y difundir los actos del Cultural Albacete se editaron, en el curso 84/85, un total de 76 programas, folletos y carteles, de acuerdo con la naturaleza de la actividad cultural correspondiente.

Al igual que en el pasado curso todos los ciclos musicales dispusieron de un programa-folleto con comentarios y notas sobre los conciertos ofrecidos; estos comentarios fueron realizados por destacados críticos y especialistas. También cada ciclo contó con un cartel-póster anunciador de la serie.
En teatro, además del cartel mural correspondiente a cada obra representada, se entregó al público asistente a las funciones un folleto que contenía una sinopsis del autor y de la obra escenificada, así como la ficha técnica de la obra.

Cada una de las muestras pictóricas ofrecidas por el Programa fueron anunciadas mediante un cartel-póster; algunas de ellas contaron con folletos y programas de mano. Asimismo, éstas se ilustraron con un completo libro-catálogo sobre la exposición, que se puso a disposición del público.

Para la totalidad de los actos celebrados correspondientes a los ciclos Literatura Española Actual y El estado de la cuestión se editaron carteles anunciadores.

Boletín Informativo y difusión

El Programa Cultural Albacete, como hiciera el curso anterior, ha venido editando mensualmente un Boletín Informativo con la finalidad de dar a conocer la programación, contenido y evolución de las actividades del Programa, además de contar con un departamento de Información y Prensa encargado de difundir las mismas.

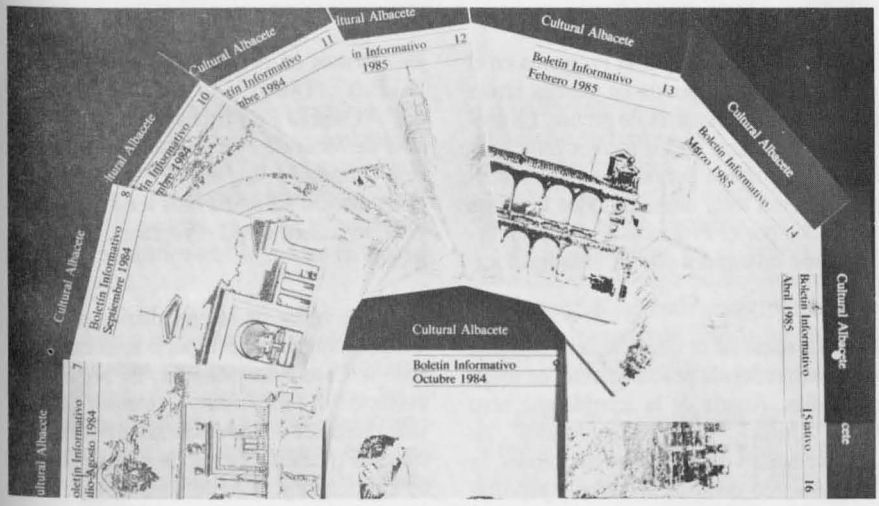
El Boletín Informativo tiene una extensión de 36 páginas y con él se pretende ofrecer, todos los meses, el desarrollo del Programa y convertirse, asimismo, en una revista cultural y no en una mera exposición de balances. El contenido del Boletín siempre está dedicado a recoger las actividades del Programa.

Once son los números que desde julio-agosto de 1984 ha editado el mencionado Programa.

La primera sección que aparece en el Boletín es la dedicada al "Ensayo"; espacio habitual donde se ofrece mensualmente la colaboración inédita y exclusiva de un especialista sobre una monografía relacionada con Albacete (arte, historia, literatura, artesanía, geografía, antropología... etc.), con una finalidad divulgadora.

En los citados once números del Boletín Informativo (julio-agosto 1984 y junio 1985) se han publicado los siguientes ensayos:

Personajes de las coplas manriqueñas en la historia albacetense por **Aurelio Pretel Marín**, Director del Instituto de Estudios Albacetenses; *Cultura y vida civil en Albacete*, por **Antonio García Berrio**, Catedrático de Crítica Literaria de la Universidad Autónoma de Madrid y Director del Departamento de Lengua Española; *La arqueología en la provincia de Albacete*, por **Rubí Sanz Gamo**, profesora-tutora de Prehistoria y Arqueología en la UNED y Secretaria Gene-



ral del Instituto de Estudios Albacetenses; *El pensamiento a través de la historia de Albacete*, por **Domingo Henares**, Catedrático de Filosofía; *La artesanía en Albacete, por* **Carmina Useros y Manuel Belmonte**, presidenta y director, respectivamente, del Museo de Cerámica de Chinchilla; *Un hellinense ilustre: don Melchor de Macanaz*, por **Carmen Martín Gaite**, profesora, historiadora y novelista, Premio Nacional de Literatura; *El habla de La Mancha*, por **Francisco Mendoza Díaz-Maroto**, Catedrático de Lengua y Literatura de I.B.; *Andrés de Vandelvira y sus tres estilos*, por **Fernando Chueca Goitia**, catedrático numerario de Historia del Arte y de Historia de la Arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid; *La música tradicional y popular en la provincia de Albacete*, por **Manuel Luna Samperio**, licenciado en Filosofía y Letras e investigador del folklore; *Albacete en la segunda mitad del XVI. Los grupos marginados*, por **Alfonso Santamaría**, catedrático de Historia; y *Del barroco al neoclasicismo (1600-1800). Dos siglos de arte en la provincia de Albacete*, por **Luis Guillermo García-Saúco**, profesor de Instituto y presidente de la sección de Bellas Artes del Instituto de Estudios Albacetenses.

La segunda parte del Boletín se dedica a Noticias del Programa y a las secciones habituales –Arte, Música, Literatura, Teatro y El estado de la cuestión– que reflejan las distintas líneas de acción del Programa.

Finalmente, cada Boletín incluye en sus dos páginas finales el calendario de actividades del mes correspondiente. Las portadas están dedicadas a monumentos o temas de Albacete y su provincia.

El Boletín Informativo tiene regularmente una tirada media de 3.800 ejemplares por número y su difusión se realiza no sólo a los interesados en la capital y provincia, sino a personas, centros y entidades vinculadas con la cultura en toda España y el extranjero.

El Boletín Informativo se envía gratuitamente previa solicitud a Cultural Albacete (Paseo de la Estación, nº2. Albacete 02001). Asimismo, Cultural Albacete editó sobre su primer curso de puesta en marcha, una MEMORIA similar a ésta, a modo de "rendición de cuentas", donde se recogía también la génesis y desarrollo del Programa. La tirada fue, en esa ocasión de 10.000 ejemplares.

Difusión

La difusión alcanzada por el Programa en el segundo año de su puesta en marcha arroja un total de 1.046 recortes de prensa. La acogida del Programa en los medios provinciales se vio reflejada periódica e intensamente. La prensa local difundió todos los actos celebrados por el Programa. Asimismo, éstos fueron divulgados por las emisoras locales.

A escala nacional la difusión del Programa se ha visto reflejada prácticamente, en todos los medios. Aparte de la acogida que tuvo en las "Guías", "actos recomendados", de los suplementos de periódicos nacionales, se han publicado diversos artículos y reportajes extensos en periódicos y revistas, como "El País", "Diario 16", "Ya", "La Vanguardia", "Cambio 16", "Actual", "Epoca", "La luna de Madrid", "Tele Radio", "Información Cultural", "Lápiz", "El público"..., y otros diarios, valorando los temas tratados, y la experiencia del Programa, positivamente.

TVE, en varios de sus telediarios nacionales, programas y en el espacio regional dedicado a Castilla-La Mancha, ha seguido la evolución del Programa, y también éste ha sido difundido a través de las emisoras nacionales (Radio Nacional de España, Radio El País,... etc.).

Balances

Número de actos y asistentes al programa Cultural Albacete · Curso 1984/85

Actividad		Nº actos	Asistentes
Exposiciones		13	47.956
Conferencias exposiciones		13	1.995
Conciertos tarde		31	8.138
Recitales para Jóvenes		22	4.374
Concierto violoncello		1	110
Concierto J.O.N.D.E.		1	550
Literatura Española Actual			
	Conferencias	8	1.370
	Seminarios	1	10
	Coloquios públicos	8	1.097
	Encuentros con jóvenes	7	2.040
El estado de la cuestión			
	Conferencias	16	2.630
	Seminarios	6	95
	Encuentro con jóvenes	2	550
Representaciones teatrales			
	Jóvenes	10	6.410
	Adultos	28	17.319
TOTAL		**167**	**94.644**

Balance económico

Desde el comienzo del Programa en septiembre de 1983 hasta el 30 de junio del 85 el Balance Económico del Programa Cultural Albacete arroja unos gastos totales de 117.972.037 pesetas, según se informa en el cuadro estadístico que se recoge en la página siguiente.

El Ministerio de Cultura cedió los locales de la Delegación Provincial del Departamento en Albacete para que se instalaran los 10 miembros del equipo realizador del Programa. Asimismo contrató la puesta en escena de las 17 representaciones teatrales llevadas a cabo durante los dos cursos. Igualmente el Ministerio sufragó la fase sectorial del Encuentro de Polifonía Juvenil, celebrado en Albacete; así como el concierto de la Orquesta de Cámara Española –ambas actividades se realizaron en el primer curso–. También el concierto extraordinario ofrecido durante el segundo curso por la Joven Orquesta Nacional de España fue sufragado por la citada institución.

La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha aportó, tras el proceso de transferencias, los locales en que se ubica la ges-

tión del Programa con sus gastos de luz y calefacción; así como el Museo Provincial de Albacete.

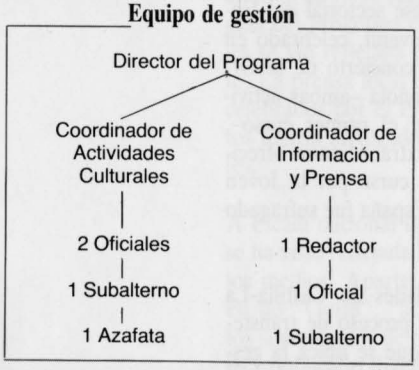
La Diputación Provincial de Albacete ha contribuido con la contratación de 5 de las 10 personas adscritas al Programa (el coordinador de Actividades Culturales, un redactor, dos oficiales administrativos y un subalterno). Además de proporcionar otros medios para el mejor logro del Programa –audiovisuales, transportes para determinados actos, información, etc.–, la Diputación facilita su imprenta para la edición mensual del Boletín Informativo Cultural Albacete y el Centro Cultural Iglesia de la Asunción.

El Ayuntamiento de Albacete corre con los gastos de 3 de las 10 personas adscritas al Programa (un oficial administrativo, una azafata y un subalterno).

La Caja de Ahorros de Albacete, incorporada al Programa el 1 de junio de 1984, ha contribuido a la realización del Programa con una aportación económica.

La Fundación Juan March aportó el director del Programa y el coordinador de Información y Prensa. Financió los gastos directos de todas las actividades que se organizaron –excepto las anteriormente señaladas de modo expreso– tanto en cuanto a intérpretes, conferenciantes y demás participantes, como a la edición de programas, carteles, Boletín Informativo, difusión y otros gastos generales. En las representaciones teatrales sufraga el déficit que se produce por gastos de alquiler de local, publicidad, difusión y otros, una vez deducidos los ingresos líquidos por taquilla.

Equipo de gestión



El cuadro que se ofrece a continuación detalla en cifras el balance económico habido en cada uno de los conceptos desde que comenzara el Programa, septiembre 1983, hasta la clausura del mismo, 30 de junio de 1985.

Concepto	Ptas
Exposiciones:	
Goya	1.027.123
Grabado Abstracto	688.786
Bodegones del Prado	1.386.200
Eindhoven	1.131.931
Fotografía Actual	377.904
El Niño en el Museo del Prado	1.031.340
Miró (grabados)	877.480
Artesanía Popular	–3.684
Zóbel	471.617
Tàpies (grabados)	569.201
Antonio López	879.633
Música:	
Jóvenes	4.842.360
Conciertos tarde	12.179.018
Orquesta de Cámara	518.975
Polifonía	2.496.015
Organo de Liétor	2.185.434
Joven Orquesta Nacional de España	1.028.061
Teatro:	
Cachet de las 17 Compañías que han actuado en el Programa	20.579.000
Otros gastos producidos por las 64 representaciones realizadas	10.375.975
Ingresos netos por taquilla	–5.967.920
Conferencias	8.484.065
Boletín Informativo y otros	9.327.521
Estudios e Investigaciones	2.800.000
Gastos de gestión y administración:	
Personal	31.955.135
Generales	8.730.867
TOTAL GASTOS	**117.972.037**

Además de las cifras reflejadas en el presente cuadro, la Fundación Juan March tiene a su cargo pagos correspondientes al Programa Cultural Albacete, posteriores al 30.6.85, por un importe de 3.300.000 Ptas. aproximadamente.

Indice onomástico

O

P

Q

R

S

T

U

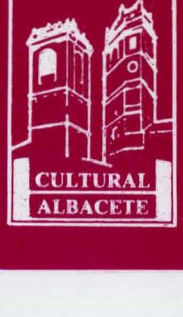
V

W

Y

Z

Indice general



MINISTERIO DE CULTURA

JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA

DIPUTACION PROVINCIAL DE ALBACETE

AYUNTAMIENTO DE ALBACETE

CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE ALBACETE

FUNDACION JUAN MARCH