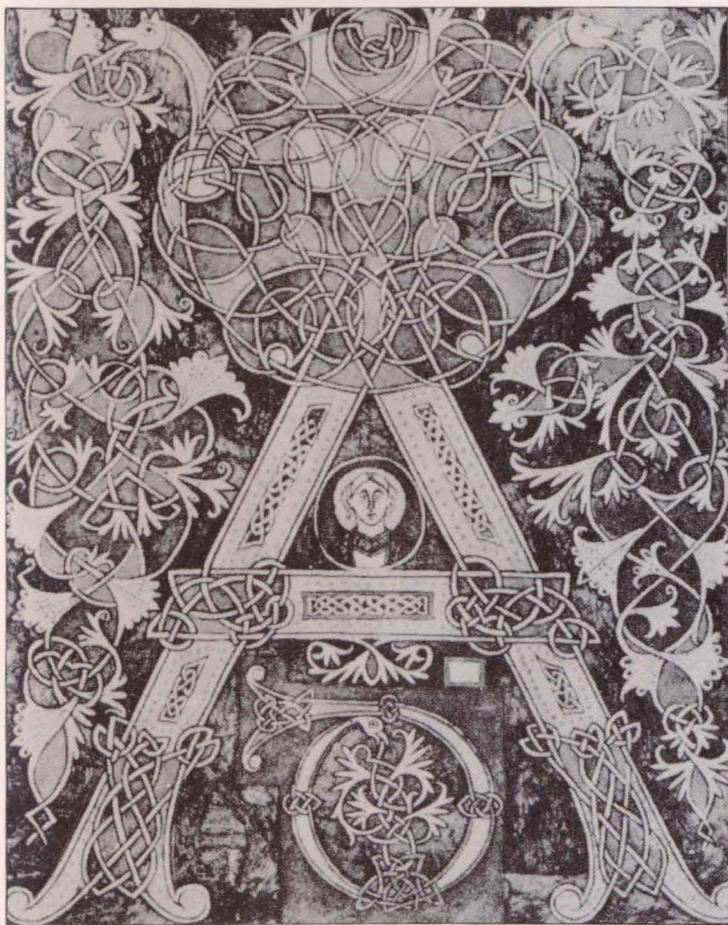

Cultural Albacete

febrero 1987



11



11	● Alfonso Zamarrón Cuervo: «Sobre las fiestas de Albacete en tiempo de los Austrias»	Ensayo
12	● Exposición de fotografías en el Centro Cultural La Asunción	Arte
13	● La fotografía en España	Arte
20	● Ciclo de canto gregoriano durante el mes de enero	Música
	● Concierto de tres concertos	
	● Inmaculada Fernández de la Cruz: «Introducción al canto gregoriano»	
21	● Actuación del conjunto Inmaculada Fernández de la Cruz para jóvenes	
22	● Manuel Vázquez Montolán durante el mes de enero	Literatura
	● Ilustración de la portada	
27	● Coloquio público entre Váscaros Montañés y Guillermo Castro	
28	● Representación de «Las amargas lágrimas de Pisa» von Kurtz de Tardient	

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

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

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

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

Portada: Ilustración de un antifonario de canto gregoriano, ciclo musical que Cultural Albacete ha desarrollado durante el mes de enero.



Ensayo	● Alfonso Santamaría Conde: «Sobre las Fiestas de Albacete en tiempo de los Austrias»	3
Arte	● Exposición de hologramas en el Centro Cultural La Asunción	17
	La holografía en España	19
Música	● Ciclo de canto gregoriano durante el mes de enero	20
	Constó de tres conciertos	
	Ismael Fernández de la Cuesta: «Introducción al canto gregoriano»	
	● Actuación del guitarrista Ismael Barambio en «Recitales para jóvenes»	24
Literatura	● Manuel Vázquez Montalbán disertó sobre la literatura de la transición	25
	Coloquio público entre Vázquez Montalbán y Guillermo Carnero	27
Teatro	● Representación de «Las amargas lágrimas de Petra von Kant», de Fassbinder	29
	La crítica	30
Calendario de febrero		31

EL violinista Gonçal Comellas ofrecerá tres conciertos, los días 9, 16 y 23 de febrero, en el Centro Cultural La Asunción. En este ciclo musical, quinto de los organizados por Cultural Albacete en este curso, Comellas interpretará obras de Telemann, Biber, Bach, Paganini, Bartok, Gerhard y Rodolfo Halffter.

Alfonso Santamaría Conde nació en Lorca en 1936. Licenciado en Filosofía y Letras, Sección de Historia, por la Universidad de Valladolid, Catedrático de Enseñanza Media en el Instituto «Navarro Tomás» de Albacete. Miembro fundador del Instituto de Estudios Albacetenses, del que fue primer director, y Presidente de la Sección de Historia. Fundador de la Revista «Al-Basit». Investigador sobre Historia del Arte y moderna de Albacete, ha publicado diversos trabajos sobre ello.



Sobre las Fiestas de Albacete en tiempo de los Austrias

Por Alfonso Santamaría Conde

LAS fiestas públicas, como conmemoración solemne de algún santo o de algún acontecimiento importante o en honor de algún personaje, han supuesto siempre una interrupción del diario quehacer, de lo habitual. Pero su carácter ha variado con el tiempo, bien acentuando, por ejemplo, el tono sagrado o profano de las celebraciones, bien orientando el interés hacia un aspecto u otro de aquello que se trae a la memoria.

En la época de que vamos a ocuparnos —la de los Austrias, principalmente el siglo XVI—, hay que tener en cuenta dos elementos importantes, como puntos de partida para comprender sus fiestas. De una parte, el hecho de que entonces la religiosidad presidía, prácticamente en todo el ámbito de la Cristiandad, todos los actos de la vida, tanto social, pública, como privada; de ahí que encontremos en aquellos tiempos un predominio de las festividades religiosas, de tal modo que los actos profanos —toros, luminarias, etc.— se justifican por aquéllas.

Por otro lado, el carácter agrario de aquella sociedad explica que la gran mayoría de las fiestas religiosas tuviera una estrecha relación con las actividades del campo, principalmente las de los santos, protectores de las cosechas contra el pedrisco, las plagas o la sequía.

Por otra parte, el azote sobre aquella sociedad de las terribles epidemias de peste y su impotencia para defenderse de ella o de otras enferme-

dades, la llevaba a esperar el remedio de lo sobrenatural; también los santos guardaban la salud de los hombres.

Estos caracteres que hemos expuesto de manera general, cuadran perfectamente, en aquel entonces, a las tierras de lo que hoy es nuestra provincia y a nuestra ciudad. Eran aquéllos, tiempos de dureza, de vida trabajosa, pendiente el hombre de la variación del tiempo —la sequía, la lluvia— o de las plagas —«el gusano» de la vid, la langosta—. El recurso a los santos era prácticamente el único remedio. También a la Virgen se recurría para lograrlo; en el caso de nuestra villa de Albacete, a la de los Llanos. La credulidad de las gentes en la eficacia de estas intervenciones era, como veremos, muy grande.

Ciertamente, los documentos nos transmiten a la letra, machaconamente, este sentido, que podríamos llamar utilitario o práctico de las devociones, pero también en ellos podemos apreciar la consideración de los santos y de la Virgen como intercesores y la mayor estima hacia ésta, como Madre de Dios, lo que da un sentido más elevado a aquella religiosidad popular de nuestros antepasados, sentido, que en cierto modo, corrobora la misma confianza que tenían en la intervención sobrenatural.

Además, por encima de todas las de los santos, se situaba la gran festividad del Corpus Christi, como expresión de la superioridad en la vida religiosa de la Eucaristía; no aparece ahora aquel sentido *utilitario* que señalábamos antes, como tampoco aparece en otra celebración mariana: la de la Concepción. Aparte, pues, del mundo de las conciencias, en el que no es posible entrar —ni necesario desde el punto de vista histórico—, los documentos muestran, al darnos noticias de las fiestas sacras, una religiosidad popular, sí, pero también correcta desde el punto de vista doctrinal.

Todas las fiestas indicadas eran fijas, tenían su fecha, bien en el calendario ordinario o en el eclesiástico. Hay que decir que nada sabemos por ahora referido a Albacete, en aquel tiempo, de la Semana Santa, y casi nada de la Navidad. Por otra parte, no nos ocuparemos aquí de los domingos, como tampoco lo hacen los documentos, sin duda por ser fiestas ordinarias.

Hubo también otras festividades religiosas ocasionales, como por ejemplo las celebradas en Albacete por la beatificación de Santo Tomás de Villanueva o por el juramento y voto de la Concepción en 1620 y 1624 respectivamente.

Otro tipo de fiestas en nuestras poblaciones, éstas siempre ocasionales, eran las relacionadas con la Monarquía; los documentos hablan con frecuencia en su lenguaje del antiguo régimen, de «las dos magestades», la divina y la humana. Unas eran por acontecimientos importantes, tales como nacimientos principescos, coronaciones, visitas reales; se celebraban con regocijos (toros, luminarias, etc.) y también —cómo no— con actos religiosos. Pero en este tipo de fiestas las había también, —no en balde se trataba de la magestad humana— de carácter fúnebre, como es natural con solo el sentido religioso; eran las *honras* que se hacían a la muerte de algún personaje importante: un rey, una reina, un príncipe.

Aspecto interesante de todos estos festejos en nuestras tierras, y que conocemos bien para la villa de Albacete, era la colaboración entre el clero y el ayuntamiento, que sufragaba, en todo o en parte, los gastos y que participaba en ellos frecuentemente de manera solemne, «en forma de villa», es decir, en corporación; era grande la participación popular, aunque a veces obligada, como en el caso de las luminarias, que el concejo de Albacete mandaba hacer casi siempre bajo amenaza de multa, o en el de los lutos, en cuyo caso se fijaba el tiempo y la prohibición de llevar ropas de color.

I. Las fiestas religiosas según las Relaciones de Felipe II

Las Relaciones que para Felipe II hicieron bastantes de las poblaciones de la actual provincia de Albacete en la segunda mitad de la década de los años 70 del siglo XVI, nos presentan un cierto panorama general de las festividades que se guardaban entonces en nuestras tierras, distintas de las establecidas con carácter general por la Iglesia. Eran fiestas que los pueblos habían *jurado y votado* guardar como el día del domingo.

Muchos de los santos a los que se refieren tenían un papel protector. Chinchilla, Alpera, La Gineta y Alcalá del Júcar conmemoraban para defenderse de la langosta a *S. Gregorio Nacianceno*, santo este notablemente milagroso a juzgar por lo que decía Alcalá: desde que se celebraba su fiesta no había vuelto a hacer daño la plaga. *San Agustín*, quizá por africano, era también abogado contra este azote (Chinchilla, La Gineta, Hellín, Villapalacios). *San Roque*, abogado de la peste, fue entonces (y en toda la época barroca) también muy venerado; Chinchilla, Montealegre, Toba-

rra, La Gineta y Hellín *guardaban* su día. También en Albacete —población ésta para la que no se conserva Relación— se juraba en un concejo abierto, en 1601, celebrar su fiesta como si fuera domingo, en agradecimiento por haber librado a la villa de aquel mal; después se solicitaría la confirmación episcopal de esta decisión. En Chinchilla, con el mismo motivo, se celebraba a *San Sebastián* y desde que se hacía —principios del XVI— no había muerto nadie por esta causa.

Importante era también *Santa Quiteria* (Montealegre, Tobarra, Yeste) contra la rabia; tanta era su eficacia que, habiéndose abandonado en Yeste «se an visto morir siete o ocho personas de ravia». *San Juan de mayo* era otro santo con gran devoción en nuestras tierras (Chinchilla, La Gineta, Yeste); La Gineta lo había elegido por sorteo entre varios, por la sequía y cuando se empezó su ermita, comenzó a llover «y fue aquel verano de mucha agua». En Chinchilla se le veneraba contra el pedrisco y el granizo; y los años que no se hacía lo establecido «se a visto... que... el propio día a pedreado mucho». (Los santos parecían a veces muy celosos de sus fiestas). También Albacete celebraba esta festividad primaveral; de ella se dice en concejo de 1587 que se hacía antiguamente, teniendo al santo «por abogado por causa de los yelos». Se mandaba entonces convocar por pregón un concejo abierto para «jurar» la fiesta. Sin embargo, las diligencias al respecto ante el Obispo parece que se hicieron mucho más tarde, al inicio del XVII.

En la misma estación Albacete y Chinchilla festejaban a *San Bernabé*, por la protección frente al «gusano» de la vid. En Albacete parece que esta fiesta se celebraba —según Mateos y Sotos— a mediados del XVI, pero después se debió de abandonar por descuido, restaurándose en los años 70; siendo S. Bernabé abogado de las viñas, los vecinos de la villa propietarios de estas contribuían con una limosna, con la cual se celebraba una misa «muy solemne» y se corría un toro al día siguiente.

La fiesta de *S. Jorge* se guardaba en Alcalá del Júcar por «el yelo de los panes». Quizá tuviera el mismo motivo su celebración en Albacete, donde la encontramos documentada en 1561, aunque debe ser anterior; era el 23 de abril y consistía en una procesión a la ermita del santo, seguramente en los Ojos de S. Jorge. Parece que se llevaba en dicho cortejo la imagen del santo desde la población, lo que supone que antes sería traída a la villa, cuyo ayunta-

miento contribuía con una limosna para dar de comer a los que iban a la romería. Encontramos constancia de esta fiesta albaceteña hasta 1619. Probablemente se convirtió por entonces en fiesta de guardar a petición del concejo.

La Gineta guardaba la fiesta del *nombre de Jesús* contra el pedrisco, el 8 de enero, fecha que había sido elegida por sorteo.

Este sistema del sorteo debía de ser bastante frecuente para designar un santo o una fecha. Lo encontramos también en Tobarra, donde el hielo, la piedra y la langosta habían causado gran pobreza, por lo que «procuraron sortear uno de los santos canonicados e... por suerte cupo a la bienaventurada *santa Bárbara*, a quien el dicho pueblo tiene por abogada...».

San Rafael era venerado en Hellín «por la tempestad que solía aver... de piedra... y después que se celebra la dicha fiesta se a visito que a cesado la dicha tempestad».

Otras muchas festividades había guardado Yeste: Nuestra Señora de la O, S. Martín, Santa Catalina y la «Víncula de San Pedro».

Algunos de estos santos tenían —como otros— ermitas en otros pueblos; en Albacete, p.e., había una de San Sebastián y otra de Santa Quiteria, que dieron nombre hasta hoy a estas calles. Pero no vamos a hablar de estas ermitas, pues tratamos únicamente de las fiestas que los pueblos declaraban *guardar*.

* * *

Por las Relaciones y por otros documentos conocemos también, aunque parcialmente, *el culto a la Virgen*, a la que aparecen dedicadas ya en el XVI ermitas como —entre otras— la de Nuestra Señora del Remedio de la Fuensanta (La Roda), la de Nuestra Señora de la Consolación (Montealegre) o la de Nuestra Señora del Rosel (Hellín), cuyas advocaciones y festejos se han mantenido hasta hoy. Varias parroquias aparecen bajo el nombre de María en las Relaciones, algunas de ellas bajo el título de la Asunción (Yeste, Jorquera, Ves); también Almansa —no hay Relación de esta villa— tenía el mismo título; aquí su imagen era en época barroca una Virgen del Tránsito.

En todos estos siglos hay una gran devoción mariana, pero parece que es en el siglo XVII cuando se intensifica. Así lo vemos para la Virgen de Belén de Almansa a la que se alza en esta centuria una nueva ermita y se la nombra patrona en 1644. En Chinchilla el

culto a la Virgen de las Nieves se fortalece a partir de los años 1650 y se mantiene después —con altibajos— en el s. XVIII, cuando se construyeron su magnífica ermita y su hermoso retablo. En Alpera es hacia 1640 cuando se funda la cofradía del Rosario, devoción de gran predicamento en aquella villa en el XVII y el XVIII. En Albacete —como veremos— el culto a Santa María de los Llanos se acentúa hacia el final del primer tercio del XVII. Y a todo ello habría que añadir el auge de la Concepción en esta misma centuria, que después veremos reflejado también en Albacete.

II. Fiestas religiosas en la villa de Albacete

Aparte de las que quedan incluidas en el apartado anterior, trataremos ahora de otras, conocidas también documentalmente, comenzando por aquella que parece más solemne.

CORPUS CHRISTI. Se celebraba muy especialmente. Los actos religiosos consistían en misa y procesión, y en ellos participaba toda la población. También se representaban en la iglesia de S. Juan autos y comedias de tipo sacro y se corrían toros en el Altozano.

El concejo municipal participaba librando puntualmente cada año cierto dinero para ayudar a los vecinos o forasteros a preparar danzas, *invenciones* o *representaciones*, pregonándose la convocatoria de estos premios públicamente.

Las danzas e *invenciones* debían de acompañar al Santísimo en la procesión. Las *representaciones* se hacían, como se ha dicho, en la iglesia. Entre los vecinos que tomaban parte en estas actividades destacan, en cuanto a las *invenciones* algunos carpinteros, ya que en ellas solían aparecer arquitecturas o monumentos fingidos; conocemos al respecto los nombres —importantes para nuestra villa— de Pedro Villanueva o de Alonso Carbonell. Los maestros de este gremio montaban también en el templo de San Juan los andamios para las comedias, con cargo al ayuntamiento. En 1580, otros artistas, los plateros Gabriel Hernández y Pedro de Enciso, hicieron también dos *invenciones*. El mismo año se hizo una danza de «cristianos y moros», que destacamos por su curiosidad.

En la procesión iban acompañando el ayuntamiento y los distintos oficios, todos ellos con sus pendones. El primero —que asistía a la iglesia con pendón y bandera— llevaba el pendón en la procesión. Mateos y Sotos nos dice que en la de 1546 lo llevó el regi-

dor don Juan de Alcañavate; es probable que fuera alférez; posteriormente, desde luego, lo sacaba el que ostentaba este cargo por merced real, don Pedro Carrasco, poderoso personaje de la villa; solamente en 1573 lo hizo, por ausencia de Carrasco, el Capitán Andrés de Cantos como regidor más antiguo.

En la procesión tenía también su parte la música. Un órgano portátil acompañó la de 1546. Algunas noticias posteriores nos hablan de *ministriles*, con sus chirimías. Y más tarde venían moriscos de Zarra y de Ayora a tocar sus dulzainas y trompetas (1580), lo que también hicieron a veces en la vecina Chinchilla.

El desfile se cerraba, como nos dice Mateos y Sotos para 1546, con los ballesteros y los escopeteros; para éstos sería la arroba de pólvora que compró el ayuntamiento en 1554.

Pero naturalmente el centro de toda esta variopinta procesión era el Santísimo, para el que hacia final del XVI se hizo una hermosa custodia nueva (estudiada por García-Saúco). Las varas del palio las llevaban por sorteo los regidores.

Con motivo de la fiesta era frecuente correr algún toro en el Altozano, donde había un rincón que se habilitaba para toril. Según Mateos, en estos festejos del 1663 se produjo la milagrosa curación de un hombre que se había roto un brazo, atribuida entonces a la Virgen de los Llanos.

Particular importancia tuvieron las fiestas del Corpus de 1546, por coincidir con la de San Juan Bautista, patrono de la villa. Ese año, además del toro, se hizo un juego *de cañas*, como nos informa Mateos.

* * *

LA VIRGEN DE LOS LLANOS. No podemos precisar documentalmente el origen de esta devoción. A partir de 1581 la imagen era traída a la villa y después devuelta a su ermita cada año. En 1591 el ayuntamiento dispuso que el traslado a Albacete se hiciera «un día de la pasqua de rresurección». Tenían lugar estos actos en primavera, normalmente entre marzo y mayo. En general, estos traslados se hacían por la escasez de lluvias. La sequía debió ser muy angustiosa los años de 1588 y 1607. En 1622 se dice en cabildo municipal:

«Tratose... que como se ve, el tiempo está muy levantado e no llueve e para suplicar a la... rreyna de los ángeles pida a su preçioso Hijo nos rremedie... conbiene traerse a la Virgen de los Llanos».

Aunque generalmente la imagen se traía en primavera, conocemos un caso, en 1624, en que se trajo a la villa por una persistente sequía otoñal, permaneciendo aquí mucho tiempo, hasta Navidad.

Mientras la Virgen permanecía en Albacete, era instalada en la capilla mayor de San Juan. Durante esta estancia se harían rogativas y se dirían misas; en dos ocasiones (1612 y 1622) conocemos el acuerdo del concejo de celebrar «delante de la señora de los Llanos» una misa a la que el ayuntamiento había de acudir «en forma de villa», es decir, solemnemente.

La organización de todos estos festejos se hacía entre el ayuntamiento y el clero de la parroquia, encargándose aquél de librar cierta cantidad de dinero para la limosna y caridad que se daba al clero y a los pobres que concurrían a los traslados. Pero de la realización de éstos se encargaba —por lo menos en los primeros— la cofradía de «Nuestra Señora de la Concepción y señora santa Ana».

Podemos concluir, en vista de lo expuesto, que el culto y devoción de la villa a su Virgen se reavivó entre las dos últimas décadas del XVI y las dos primeras del XVII. Pero el fervor se incrementó más entrada ya esta última centuria. En efecto, en abril de 1622 el ayuntamiento acordó hacer de limosna un *toldillo* para traer y llevar la imagen; al tiempo consta que estaba comenzada la obra de su nueva ermita, que también se hacía de limosna. Pero los tiempos eran difíciles ya y los recursos económicos pobres; por ello la obra de la ermita nueva continuaba aún en 1627, en cuyo mes de marzo estaba muy adelantada y se había empezado a hacer la capilla mayor, pero urgía acabar la obra porque «del modo questá de presente, está muy indeçente... y la Virgen no puede estar en su altar»; los vecinos contribuían con sus limosnas y el ayuntamiento acordó dar 500 reales para terminarla «atento esta villa la tiene (a la Virgen) por patrona y anparo en todas sus neçesidades». La nueva ermita habría de ser «muy capaz», se nos dice, para albergar a la mucha gente que acudía en su festividad.

Ese año de 1627 la imagen se había traído antes de lo habitual; ello era así, como en tantas ocasiones, por causa de la lluvia, pero es posible que también por las obras. A mediados de mayo se nos dice que llevaba en la villa más de tres meses y se había decidido llevarla ya a su ermita después de una procesión general, pero «después acá se a echado de ver que respecto de estarse obrando su

hermita y estar abierta y auer mucho polvo, es de inconueniente llevarla por aora asta que la dicha obra esté acabada...». En consecuencia, el concejo encargaba que se viera si se podía llevar o si era mejor dejarla en la iglesia mayor.

No sabemos con precisión cuando se acabaría el edificio, pero no tardaría mucho ya, dado el interés de la villa. Y terminado el nuevo templo, se había de hacer en 1631 una nueva imagen de la Virgen, en cuya espalda fueron guardadas, como en un relicario, las cabezas de la Madre y del Niño de la anterior figura gótica, (todo lo cual fue estudiado por Joaquín Sánchez Jiménez).

Toldillo, nueva ermita, nueva imagen, todo ello indica el realce del culto a la Virgen en el siglo XVII; realce al que sin duda contribuiría también, en esta centuria, el traslado de la Feria de Albacete a los Llanos.

* * *

LA INMACULADA CONCEPCION. Sabida es la devoción tradicional a la Inmaculada Concepción de María en tierras hispánicas antes de su definición dogmática. Defensores de ella fueron especialmente los franciscanos, quienes tenían un convento en Albacete desde finales del siglo XV que gozaba de gran estima entre la población de la villa en el siglo XVI por la virtud y buena doctrina de sus frailes, a los que el ayuntamiento ayudaba económicamente, mientras ellos participaban en la vida religiosa del pueblo, entre otras cosas, con sus sermones y confesiones en cuaresma.

Esta presencia franciscana en nuestra villa haría seguramente que Albacete tuviera en aquella centuria un gran aprecio por esta devoción mariana de la Concepción.

Precisamente, mediado el XVI se construyó la Iglesia de la Purísima —que aún lleva este nombre— en la zona llamada de *la Cuesta*, y la calle en que se encontraba empezó a llamarse de la Concepción.

Ya en el siglo XVII conocemos que se celebraba su fiesta con intervención y ayuda económica del ayuntamiento en colaboración con los franciscanos; en 1617 acordaba aquél asistir «en forma de villa» a la procesión que se había de hacer; mandaba que se hicieran por los vecinos luminarias la noche anterior y se invitaba a la población a hacer danzas, músicas e *invenciones*, ordenándose además que asistieran los pendones de los gremios. Como vemos,

con todos estos actos se le daba a la fiesta una solemnidad muy grande, en cierto modo semejante a la del Corpus.

Faltaban pocos años para que en 1624 el Obispo de la diócesis, el franciscano Fray Antonio de Trejo, enviara una carta al concejo de Albacete (fecha en 29-XI) que fue leída en la sesión municipal del 4 de diciembre; en ella disponía que Albacete hiciera *el voto y juramento de la purísima Concepción* el domingo día ocho siguiente, a ser posible; decía además que había enviado instrucciones al Vicario para que ello se hiciera en la forma que lo habían hecho ya Lorca, Villena y algunas otras villas del Obispado; y añadía: «tengo por cierto de la gran piedad y devoçión de esa villa que pondrá luego por obra sus buenos deseos y hará todas las demostraciones posibles para que esta acción se haga con la solemnidad que es justo».

De acuerdo con ello, el ayuntamiento decidía asistir el domingo a misa mayor en San Juan para hacer «el boto y juramento que fuere necesario para la defensa del sagrado misterio de la limpiísima e ymaculada concepción de la virgen María señora nuestra sin pecado original». Esta asistencia del concejo había de ser en corporación, «como lo acostumbra el día del santísimo sacramento», es decir, con toda solemnidad.

Se mandaba que los vecinos, como en las grandes ocasiones, hicieran luminarias en calles y ventanas la noche anterior y que se tiraran cohetes y se tocaran chirimías en prueba de contento.

La celebración tuvo, en efecto, solemne realización en el templo de San Juan el día previsto, ante la imagen de la Virgen de los Llanos.

* * *

FIESTA DE SAN FRANCISCO. Se ha señalado anteriormente la presencia franciscana en Albacete, con un convento de frailes. Había además un monasterio de monjas franciscanas, el de la Encarnación (donde hoy está el Centro Cultural de La Asunción), que tenía su origen en un beaterio del siglo XV; sus monjas, de clausura desde el segundo tercio del XVI, eran —según algún documento— *muchas, muy pobres y de muy buen exemplo*; también a ellas el ayuntamiento las ayudaba económicamente.

El aprecio sentido por Albacete hacia estos franciscanos, llevaría en 1585 a que el concejo acordase guardar la fiesta de San

con todos estos actos se le daba a la fiesta una solemnidad muy grande, en cierto modo semejante a la del Corpus.

Faltaban pocos años para que en 1624 el Obispo de la diócesis, el franciscano Fray Antonio de Trejo, enviara una carta al concejo de Albacete (fecha en 29-XI) que fue leída en la sesión municipal del 4 de diciembre; en ella disponía que Albacete hiciera *el voto y juramento de la purísima Concepción* el domingo día ocho siguiente, a ser posible; decía además que había enviado instrucciones al Vicario para que ello se hiciera en la forma que lo habían hecho ya Lorca, Villena y algunas otras villas del Obispado; y añadía: «tengo por cierto de la gran piedad y devoción de esa villa que pondrá luego por obra sus buenos deseos y hará todas las demostraciones posibles para que esta acción se haga con la solemnidad que es justo».

De acuerdo con ello, el ayuntamiento decidía asistir el domingo a misa mayor en San Juan para hacer «el boto y juramento que fuere necesario para la defensa del sagrado misterio de la limpiísima e ymaculada concepción de la virgen María señora nuestra sin pecado original». Esta asistencia del concejo había de ser en corporación, «como lo acostumbra el día del santísimo sacramento», es decir, con toda solemnidad.

Se mandaba que los vecinos, como en las grandes ocasiones, hicieran luminarias en calles y ventanas la noche anterior y que se tiraran cohetes y se tocaran chirimías en prueba de contento.

La celebración tuvo, en efecto, solemne realización en el templo de San Juan el día previsto, ante la imagen de la Virgen de los Llanos.

* * *

FIESTA DE SAN FRANCISCO. Se ha señalado anteriormente la presencia franciscana en Albacete, con un convento de frailes. Había además un monasterio de monjas franciscanas, el de la Encarnación (donde hoy está el Centro Cultural de La Asunción), que tenía su origen en un beaterio del siglo XV; sus monjas, de clausura desde el segundo tercio del XVI, eran —según algún documento— *muchas, muy pobres y de muy buen exemplo*; también a ellas el ayuntamiento las ayudaba económicamente.

El aprecio sentido por Albacete hacia estos franciscanos, llevaría en 1585 a que el concejo acordase guardar la fiesta de San

Francisco «como el día sancto del domingo», mandándolo pregonar en la villa y solicitando la autorización pertinente del Obispo.

* * *

FIESTA DE SAN ANTON. Es este otro santo de antigua tradición en Albacete. Tenía en el siglo XVI una ermita al final de la calle que aún hoy conserva su nombre, desaparecida hacia fines del primer cuarto del siglo XX.

No conozco ninguna celebración especial en relación con dicho santo antes de los finales del siglo XVI, aunque el hecho de que existiera su ermita ya nos indica una especial devoción hacia él en una villa que, como la nuestra, tuvo —al menos durante una gran parte de aquella centuria— una notable importancia ganadera, además de la que tenían la agricultura y el *trajinar*, actividades en que los animales de labor y de carga o tiro eran entonces imprescindibles.

A fines del XVI, el año 1587, el Provisor del obispado reconocía como auténticos unos hechos milagrosos realizados por el santo en Albacete, por lo que mandaba realizar en la villa una procesión general a su ermita el día que acordaran el ayuntamiento y el clero; en ella habían de ir todos los clérigos, frailes y población, cantándose un Te Deum.

A partir de ahí, se celebraba el día del santo —al menos en los años siguientes— una procesión y una fiesta en su ermita, aunque ignoramos si se hacía ya antes de los milagrosos sucesos, en los que quizá pudiéramos encontrar el precedente de la fiesta, tradicional y popular, que aún se conserva en nuestra ciudad.

Como curiosidad, recordemos que en 1791 se atribuyeron al santo otros milagros: la campanilla de su vara sonó sola y la imagen sudaba.

* * *

NOTICIAS SOBRE OTRAS FIESTAS RELIGIOSAS. Algunas noticias, muy breves y escasas, nos indican que también se representaban comedias en Navidad, por lo menos alguna vez; y quizá ello se hizo igualmente en una ocasión con motivo de la fiesta de San Jorge y quizá de la de San Juan, para la que carecemos prácticamente de datos.

En el mes de Octubre de 1620 se celebró con asistencia del Ayuntamiento y de los pendones de la villa —probablemente también los de los gremios— y con las consabidas luminarias la noche anterior, la fiesta de la beatificación de santo Tomás de Villanueva, de quien el ayuntamiento dice que había deudos en la villa —sin duda, los Villanueva—. Se realizaron vísperas la tarde anterior y, al día siguiente, misa y procesión. Los actos se celebraron en el convento de San Agustín.

Tenemos también noticia, en 1624, de que el ayuntamiento colaboró con el clero en la colecta de limosnas, ordenada por el Rey y el obispado, para la canonización «de la bendita María de la Caeza... muger que fue del señor san Ysidro, que ya está canonizado», santo éste del que hay también en este siglo algún indicio documental —escueto desde luego— de la devoción que se le debía de tener en la villa.

III. Fiestas de Albacete en relación con la monarquía

Como ya se indicó, son las que se producían por algún acontecimiento importante: nacimiento de un príncipe, proclamación real, venida de un Rey, etc. En muchas de estas ocasiones eran frecuentes los toros, las luminarias, las músicas y otros festejos profanos, así como las acciones de gracias y las procesiones, entre las celebraciones religiosas.

Los acontecimientos importantes eran comunicados al ayuntamiento de Albacete por la Corona, a través del Gobernador del Marquesado, ordenándose dar gracias y *hacer alegrías* por ellos; el concejo Municipal, en consecuencia, acordaba luego lo que había de hacerse.

Así se celebró, por ejemplo, la fiesta por la victoria de San Quintín contra los franceses, por la que esta villa estaba «muy regoçixada».

Entre los nacimientos principescos, podemos recordar el del príncipe don Fernando, a finales de 1571, hijo de Felipe II y Ana de Austria; con su motivo se hicieron danzas, comedias e invenciones, los consabidos toros y luminarias, y un solemnísimos desfile de la villa a la iglesia mayor para dar gracias, ya de noche, en el que tomó parte el ayuntamiento con el Gobernador del Marquesado,

venido para la ocasión, todos a caballo, «guardando la orden de su antigüedad, vestidos de grana e con hachas ençendidas en las manos»; y, naturalmente, con el pendón de la villa, precedido de los de los oficios; acompañaron trompetas y atabales. Los arcabuceros habían de disparar sus armas. Cristianos nuevos de Zarra trajeron también sus sones a esta fiesta.

Entre las visitas reales, la de Carlos I en 1541, la de Felipe II en 1586 o la de Felipe III en 1599, dejarían en los vecinos de la villa que las presenciaron un recuerdo profundo por lo extraordinario de la ocasión y, entre muchos, también un cierto regusto amargo por los gastos y prestaciones que ocasionaban, más costosos —es de suponer— a finales de siglo.

Entre las proclamaciones, la de Felipe II, precedida de un mandamiento del Gobernador y cartas reales anunciando la abdicación del emperador en su hijo. Mandaba el gobernador que se «alçen pendones... e... que el pendón o estandarte que se alçe, lo alçe uno de los alcaldes hordinarios... echando suertes qual dellos lo alçará»; el honor le correspondió al bachiller Cantos, quien el diez de abril de 1556 lo hacía públicamente:

«Tomó en sus manos el pendón questa villa tiene e lo alçó y en altas bozes dixo por tres vezes: Castilla, Castilla, Castilla por la magestad del muy poderoso rey Don Felipe nuestro señor a quien Dios guarde e prospere muchos años con mayor acreçentamiento de reynos e señoríos. Amen. E así el dicho pueblo respondió diziendo amen, amen».

El reverso de la medalla de estos regocijos lo representaban las honras fúnebres por muerte del rey o de miembros de su familia. La fiesta era entonces triste. Consistía en la celebración de actos religiosos, con asistencia del clero y los frailes, las cofradías y el ayuntamiento, que era quien corría con los gastos, entre los cuales estaba también la confección de trajes de luto —«capyrotos e caperuças»— para las autoridades y la erección de un catafalco en la iglesia de San Juan; se decretaba igualmente el luto de los vecinos:

«...e mandaron que todos los vecinos e abytantes desta villa se vistan de lutos negros... e no traygan ropas de seda ni colores so pena de las aver perdydo...».

Tenemos noticia de las *honras* de casi todos los personajes importantes: la reina Doña Juana, «Reina y señora natural»; «su magestad del emperador»; D.^a Isabel de Valois, «Reina nuestra señora que sea en gloria», cuyo catafalco hizo Pedro de Villanueva; su hijastro el príncipe D. Carlos, el de la leyenda negra; el mismo Felipe II.

* * *

De este modo, de vez en cuando algún acontecimiento sobresaliente, esperado o no —las fiestas—, interrumpía las tareas y las preocupaciones —duras para los más— de aquellos albacetenses, que volvían su vista hacia «las dos magestades», esperando confiadamente de ellas el alivio de su situación.

Treinta y ocho placas holográficas en el Centro La Asunción

El día 16 de enero se inauguró la muestra de holografía

Un total de treinta y ocho obras componen la exposición de hologramas exhibida, en el Centro Cultural La Asunción.

Aproximadamente la mitad de las placas mostradas han sido realizadas

en el Centro de Holografía de Alicante. De las demás son autores Walter Spierings, Nick Phillips, Margaret Benyon, Guy Desbiolles y Nicole Aebischer. Otras dos llevan la firma de Light fantastic.

La exposición, producida por el Centro de Holografía de Alicante, es la cuarta que presenta en este curso Cultural Albacete, programa de actividades culturales patrocinado por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación Provincial, el Ayuntamiento de la capital y la Caja de Ahorros de Albacete. Con anterioridad se organizaron una muestra antológica de José Hernández y dos colectivas, la de los Premios Nacionales de Artes Plásticas y una segunda, con fondos artísticos de la Caja de Ahorros de Albacete.

El profesor **Justo Oliva**, doctor en Ciencias Físicas y diplomado en Ingeniería Óptica, fue el presentador de esta exposición. De su conferencia inaugural se ofrecerá un resumen en el próximo número de esta publicación.

La holografía es una técnica fotográfica especial que consiste en recoger sobre una placa toda la información óptica de un objeto, necesaria para reconstruir posteriormente una imagen tridimensional de él. Fue descubierta en 1947 por Dennis Gabor,



ingeniero húngaro que adoptó más tarde la nacionalidad inglesa. Al hecho de que con la holografía se consigue mayor información que con la fotografía, se refiere el prefijo griego «holos» que significa todo, completo.

La holografía difiere fundamentalmente de la fotografía. En la fotografía observamos únicamente imágenes planas del objeto (en dos dimensiones), mientras que la holografía permite resolver la

antigua aspiración de obtener imágenes tridimensionales.

Además, la película fotográfica recoge una imagen reconocible del objeto; en holografía, en cambio, lo que queda registrado en la placa es la «huella» producida por el fenómeno de interferencias que tiene lugar al incidir sobre ella dos ondas luminosas que proceden de la misma fuente y una de las cuales ha iluminado previamente el objeto.

Si la relación de fase entre

las ondas se mantiene en el transcurso del tiempo, se consigue una distribución de intensidades estable sobre la placa en la que se registra la figura correspondiente. Se dice que las ondas son coherentes.

Por el contrario, si el sincronismo de las ondas cambia rápidamente, las interferencias no son observables y las ondas son incoherentes.

La holografía consigue así registrar en una placa fotográfica, la infinidad de franjas de interferencia producidas al superponerse la onda compleja que llega al objeto iluminado con un láser, con otra auxiliar de referencia, procedente del mismo láser.

El haz del láser se expande mediante un objetivo y da lugar a una onda divergente. Una parte de ésta ilumina el objeto que la reenvía modificada hacia la placa (onda ob-

jeto). La otra parte, llega directamente a ésta (onda de referencia).

Una vez revelada esta placa, recibe el nombre de holograma. Observado a la luz natural, el holograma no tiene semejanza alguna con el objeto original, presentando variaciones irregulares de transparencia. Si se le observa al microscopio, el holograma muestra la superposición de un sinfín de microfranjas de interferencia alternativamente claras y oscuras, que contienen toda la información necesaria para reconstruir la onda luminosa del objeto.

Para construir la imagen a partir del holograma, basta iluminarlo con una sola onda, similar a la que llegaba directamente en forma de onda de referencia. De esta forma, el holograma da lugar a una onda que alcanza al observador y éste ve la imagen práctica-

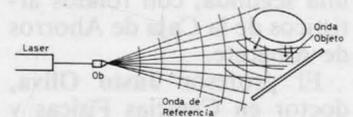
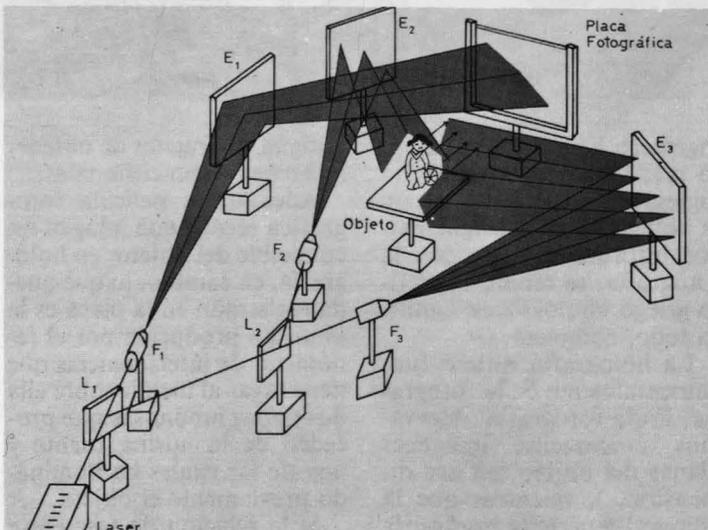
mente indiscernible del objeto, previamente retirado.

La imagen holográfica aparece con toda nitidez y relieve, pudiendo apreciar su perspectiva con sólo ladear la cabeza al observar el holograma. Sin embargo, el efecto de paralaje queda determinado por las dimensiones del holograma, al igual que ocurre con un paisaje visto a través de una ventana.

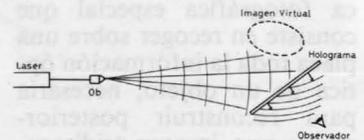
Para recoger con la precisión necesaria los fenómenos de interferencia en holografía, hace falta que la luz utilizada sea monocromática y que pueda converger en un punto mediante una lente (luz coherente).

Cuando se utilizan láseres pulsantes, que emiten destellos de luz muy intensos y de duración inferior a la millonésima de segundo, es posible realizar hologramas de objetos en movimiento y de seres vivos.

Esquema de un montaje práctico para la obtención de un holograma.



Expansión del láser creando una onda divergente.



Construcción de la imagen a partir del holograma.

La holografía en España

Aunque es en 1948 cuando D. Gabor obtiene el primer holograma, hay que esperar una veintena de años para que, con la puesta a punto de una nueva fuente de luz (el láser), la holografía produzca tal revolución en el tratamiento teórico y técnico de la Óptica que una ciencia que parecía haber tocado techo, en lo que a posibilidades innovadoras se refiere, se convierta según J. W. Goodman en la principal herramienta de trabajo en el diseño y confección de la informática del futuro.

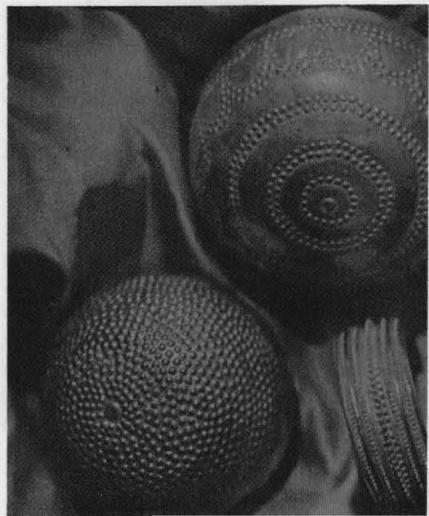
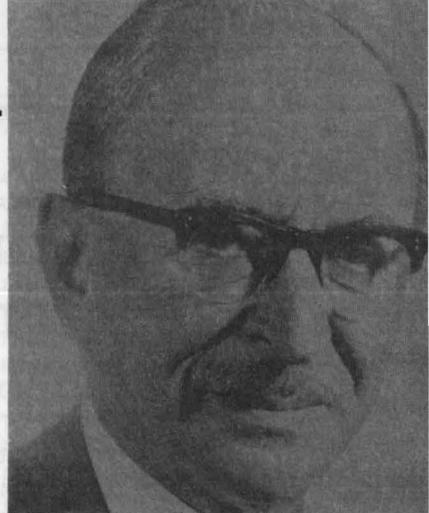
En lo concerniente a España, la holografía debe su desarrollo fundamentalmente al Centro de Estudios Universitarios de Alicante, que más tarde se convertiría en Universidad. Fue al final de los años sesenta cuando, bajo la dirección de Justo Oliva, se creó en dicho colegio un equipo de físicos y químicos que transformó un laboratorio convencional universitario en un laboratorio internacionalmente conocido por su contribución al desarrollo de los fotorreceptores utilizables en holografía (emulsiones fotográficas de gran poder resolutivo, fotorresinas, gelatina dicromatada, etc.), y por la calidad de sus hologramas.

Aparte de las aptitudes científicas y humanas de los componentes del grupo de Alicante, su rápido avance en el dominio de las técnicas holográficas pudo ser debido, en parte y paradójicamente, al reducido presupuesto y escasez de medios con que contaron, según afirma el profesor

Mariano Aguilar, ello sin olvidar el contacto directo con laboratorios de reconocido prestigio en la línea de su especialidad: «Las condiciones con que se contaba en aquel laboratorio de Óptica de finales de 1968 hubiesen bastado para desanimar a cualquiera, por ser el polo opuesto de lo que en la bibliografía se citaba como imprescindible para obtener hologramas; pero en el grupo alicantino, actuaron de acicate, haciéndoles conscientes de la necesidad de cuidar al máximo el más mínimo detalle en el montaje de una experiencia y estimulando su paciencia, enseñando que un buen investigador no debe desanimarse con los fracasos iniciales por muchos que estos sean sino, por el contrario, reconocer que el análisis de las posibles causas que los originaron han aumentado sus conocimientos teóricos y experimentales».

En cuanto al contacto del grupo alicantino con otros laboratorios, además de las visitas a las universidades de Besançon y Loughborough, profesores del nivel de Françon y Viénot han visitado los laboratorios de Alicante como complemento en la formación teórica y práctica.

Arriba, Dennis Gabor, ingeniero húngaro que obtuvo por primera vez un holograma. Abajo, dos hologramas presentados en la exposición y realizados por el Centro de Holografía de Alicante.



Se celebró en el mes de enero

Tres conciertos compusieron el ciclo «Canto gregoriano»

Tres conciertos compusieron el cuarto ciclo musical organizado por Cultural Albacete en este curso, «Canto gregoriano», en el que intervinieron la Schola Antiqua, dirigida por Laurentino Sáenz de

Buruaga, la Schola Gregoriana Hispana, bajo la dirección de Javier de Lara y Segundo Jiménez, y el Grupo de Música e Investigación Alfonso X el Sabio, dirigido por Luis Lozano.

En el primer concierto del ciclo se ofreció una antología de cantos romanos. En el segundo, junto a ellos, se programaron algunos de los cantos que han podido reconstruirse de la liturgia hispano visigoda, el canto mozárabe, que debió ceder ante el impulso de la unificación romana, así como algunas muestras de polifonías primitivas que desarrollan cantos litúrgicos monódicos. En el tercer y último concierto se trató de reconstruir lo que pudo ser una misa de Navidad en el siglo XIII, alternando monodia y polifonía, basada en obras de códices españoles.

Las tres actuaciones, para las que se contó con la colaboración técnica de la Fundación Juan March, tuvieron lugar los días 12, 19 y 26 de enero en el Centro Cultural La Asunción.

Si nuestra manera de pensar la música procede de Grecia, nuestro modo de hacerla proviene directamente de la práctica litúrgica paleocristiana, varía en sus comienzos y unificada después a través de la liturgia romana codificada por los carolingios: el canto

gregoriano, al que más propiamente debería llamarse canto romano o galo-romano.

Quizá convenga, pues, remontarse a los orígenes, ya que es en este caudal donde nace la música europea. Sus maneras de construir las formas, sus modos de frasear, la organización de sus escalas, la íntima unión de texto y música constituyen una herencia de la que todavía nos nutrimos. La polifonía, que

es el modo propio de la música occidental, no es más que un desarrollo vertical del antiguo canto litúrgico a una sola voz (monódico) y medido sin la rigidez del compás, y canto de órgano, o canto mensural polifónico, son los capítulos que todo libro de teoría musical práctica contenía hasta el siglo XVIII y en cuya dialéctica aprendieron música generaciones de compositores.

Ismael Fernández de la Cuesta:

«Introducción al canto gregoriano»

EL Papa San Pío X, en el *Eccebre motu proprio Tra le Sollecitudine*, por el que se impulsó en la Iglesia católica el uso de la música sagrada según la más pura tradición, describió el canto gregoriano como *el propio de la Iglesia romana, el único que la Iglesia heredó de los antiguos Padres, el que ha custodiado celosamente durante muchos siglos en sus códices litúrgicos, el que en algunas partes de la liturgia prescribe exclusivamente, el que propone a los*

fieles directamente como suyo y recentísimos estudios han establecido felizmente en su pureza e integridad. Los diferentes documentos pontificios que siguieron a este importante texto del 22 de noviembre de 1903, *Divini cultus* (Pío XI), *Musicae sacrae* (Pío XII), desarrollaron y adaptaron estos conceptos hasta ser asumidos en gran parte por la propia Constitución del Concilio Vaticano II sobre Sagrada Liturgia *Sacrosantum concilium*, en la que leemos: *La*

Iglesia reconoce el canto gregoriano como el propio de la liturgia romana; en igualdad de circunstancias, por tanto, hay que darle el primer lugar en las acciones litúrgicas (n. 116).

El canto de la primitiva Iglesia

El canto gregoriano ha sido considerado, con razón, heredero de los cantos de la liturgia de la primitiva Iglesia. Los cristianos se reunían para rezar, para escuchar la Palabra de Dios, para celebrar la Eucaristía, para debatir los problemas que surgían en la vida de la comunidad. En estas reuniones no existía otro repertorio de cantos que el de la Biblia: el libro de los salmos y demás cánticos repartidos en los escritos del Pentateuco, de los profetas y sapienciales. Estos textos poéticos eran cantados o, por mejor decir, cantilados o recitados en las sinagogas por los judíos según unos determinados sistemas en los que se hacía participar a los fieles para que éstos memorizaran mejor ciertas frases, ciertos textos más importantes. Aún hoy en las tradiciones hebraicas más puras, como la yemenita o la sefardí de Marruecos, persiste esta costumbre ancestral. De ahí surge, pues, ese hábito de cantar en la liturgia y esas formas lírico-musicales de las que ya nos da precioso testimonio la peregrina Egeria, que desde los confines de Occidente, probablemente desde Galicia, viaja a Jerusalén y nos relata pormenorizadamente el ambiente de las co-

munidades cristianas en Palestina, haciendo expresa referencia a los cantos, por los años 380.

Los diferentes condicionamientos de las iglesias en los distintos enclaves geográficos del mundo romano, propiciará la diversificación de las prácticas litúrgicas y, en consecuencia, musicales de cada una de ellas. La lengua era ya una primera frontera para esta separación, si bien en Occidente la rápida aceptación del latín como lengua del Imperio, favorecería una indudable unidad litúrgica que sólo se fragmentaría en origen por la utilización de las diferentes versiones latinas de la Biblia. La fragmentación en prácticas bien diversas aparece ante nosotros desde el siglo IV y llegará a plasmarse en repertorios litúrgico-musicales bastante conocidos, anteriores a la implantación del canto gregoriano.

En el sur de Italia tenían un repertorio musical que nos ha llegado parcialmente en códices de los siglos XI y XII procedentes de Benevento. Hoy se le designa con el nombre de canto beneventano. En Roma existía un canto propio de la liturgia, tal como la describe Amalario, a comienzos del siglo IX. Se conserva sustancialmente en libros que estuvieron en uso en Roma durante los siglos XI al XIII. Es el llamado canto viejo-romano. En Milán se mantiene aún vivo el canto ambrosiano, cuyos manuscritos más antiguos llegados hasta nosotros son del siglo XII, pero revelan una práctica musical antiquísima. En las Galias existía el canto galicano, desaparecido

casi por completo al ser suplido por el canto gregoriano. En Africa Occidental (ahí tenemos los numerosos testimonios de Tertuliano y de San Agustín) existía una liturgia muy solemne, donde la música ocupaba un lugar esencial. De ella no nos han quedado vestigios. Por fin, en Hispania existía desde la Tarracense y la Lusitania, hasta la Bética, una práctica unificada, al menos desde la primera época visigoda. Será el canto hispánico, llamado también visigótico o, menos afortunadamente, mozárabe.

El canto galo-romano

La diversidad de usos litúrgicos y musicales era una de las máximas dificultades que encontró la Restauración carolingia para establecer una soñada unidad del imperio sobre toda la base de la herencia

Ciclo
Canto Gregoriano Enredo 1.987



Lunes, 12	Coral "Schola Antiqua"
Lunes, 19	"Schola Gregoriana Hispana"
Lunes, 26	Grupo de Música e Investigación "Alfonso X El Sabio"

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE CASTILLA-LA MANCHA
 DEPARTAMENTO CULTURAL
 CALLE DE SAN PEDRO DE SANTIAGO, 1
 45001 ALBACETE (C.º)

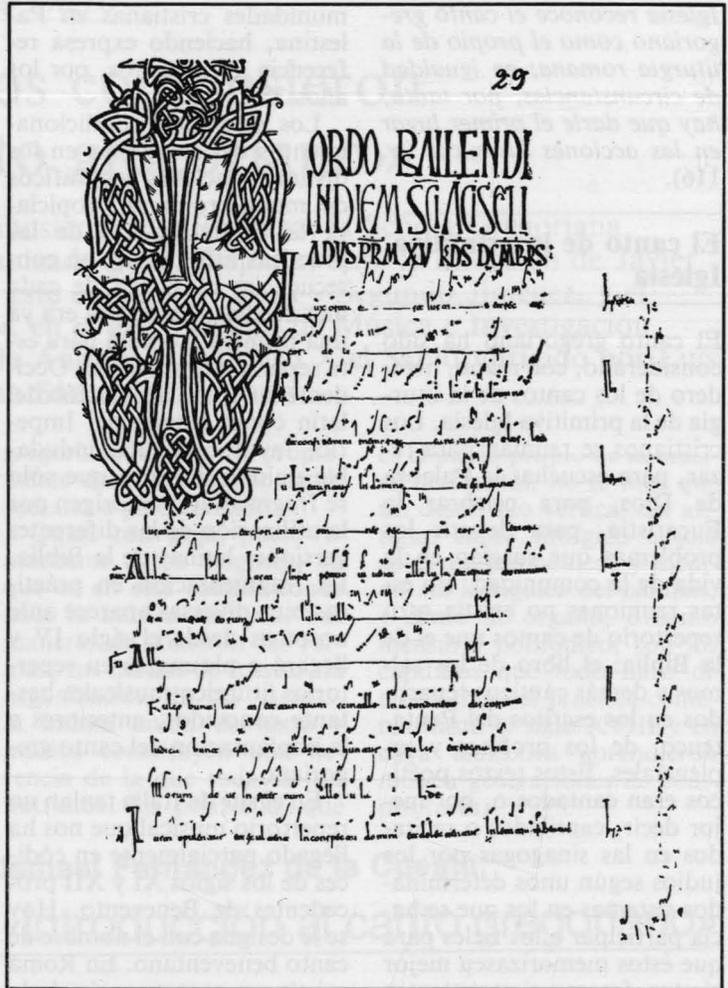
Todos los concertos
 tendrán lugar en el
 Teatro de Santa Catalina
 de Albacete.

Cultural Albacete

Entrada libre.

constantiniana. Así, los clérigos carolingios, entre los que no faltaría un insigne monje español, Benito Aniano, se preocuparon de encontrar la fórmula que propiciase la práctica unitaria en la liturgia. Con una actividad febril se dedicaron a copiar manuscritos con los repertorios que debían usarse en todo el imperio. Estos repertorios se construyeron sobre la base de lo que se hacía en la Iglesia de Roma y en las propias Galias. Con notable astucia, su reconstrucción fue atribuida a uno de los santos Papas antiguos más influyentes en la alta Edad Media, San Gregorio Magno. Así, la nueva liturgia y el nuevo canto de las iglesias sometidas al Imperio era el gregoriano, el directamente inspirado por Dios al Santo Papa.

Durante el siglo IX, el canto que se canta en la liturgia de las iglesias de influencia carolingia es el gregoriano. Ya en este siglo se advierte el incontenible deseo de los carolingios para que el Papa fomentase la aceptación del nuevo canto en toda la cristiandad. En las Galias, Germania e Inglaterra se produce rápidamente la implantación de la nueva música sin dificultad. También en Roma y en Italia Central, salvo reductos contados, se acepta la nueva práctica. Pero aquellas iglesias latinas más alejadas del área de influencia carolingia y más fuertemente apegadas a su vieja tradición, como las del sur de Italia, Milán y la Península Ibérica, se resistieron con firmeza ante el que ellos consideraban injustificado atropello.



Una página del Antifonario visigótico (códice del siglo X).

La difusión del canto gregoriano en toda Europa se llevó a cabo fundamentalmente mediante la copia y rápida circulación de nuevos códices (fue a partir del siglo IX cuando se generalizó el uso de un tipo de escritura, la carolina, que sería extraordinariamente fecunda por su claridad, versatilidad y elegancia) y la repoblación de iglesias y mo-

nasterios por clérigos carolingios, primero, y luego por los monjes cluniacenses.

El canto gregoriano en la historia

El canto gregoriano ha tenido un lugar privilegiado en la historia de la Iglesia y en la historia de la cultura universal.

Aunque no es seguro que fuese el repertorio gregoriano donde primeramente se experimentó la técnica de escritura musical que tenía como principio la plasmación de los sonidos en neumas (grafías que intentaban reproducir el movimiento melódico de la voz y su duración temporal), sin duda en él obtuvo su madurez y mayor difusión la escritura neumática y las que inmediatamente seguirían a ésta como evolución natural de la misma. La notación figurada usada por los músicos en Occidente hasta hoy no es más que la concreción y estilización de unas figuras ampliamente usadas en el repertorio gregoriano.

Esta música, cantada universalmente en todas las iglesias de la cristiandad, a excepción de las comunidades de Oriente, sirvió de objeto de estudio y de especialización de los músicos más cualificados durante toda la Edad Media. En el repertorio gregoriano se ensayaron los géneros más productivos de la creación musical moderna, el tropo y la polifonía. El tropo era la glosa literario-musical que se introducía en medio de determinadas piezas gregorianas. La versatilidad de este sistema compositivo dio origen a numerosas formas, incluso en lengua vulgar. El trovador recibe su nombre del *tropo*: *tropator*, compositor de esta música. La polifonía, en la concepción contrapuntística que ha perdurado hasta nuestros días, se inició en el *discantus* de los primitivos *organista*. Sobre la melodía gregoriana cantada por el cantor, o por la *schola*, un cantor espe-



San Gregorio.

cializado, el *discantor*, trenzaba exquisitamente otra melodía, produciéndose de esa manera el efecto polifónico que habría de suponer, por otra parte, el olvido de los otros matices propios de la interpretación gregoriana de los primeros tiempos, tales como los detalles rítmicos y articulatorios que expresa con tanta precisión la notación neumática.

La aparición de los tropos y de la polifonía, y su amplia difusión, no menoscabaron el uso del gregoriano en las iglesias, aunque, como decíamos, afectaron de modo directo a la interpretación del mismo. Esta presencia constante de una música tradicional, considerada como sagrada, y la propia de la liturgia romana, ha perdurado hasta nuestros días y ha actuado como punto de referencia inexcusable para todas las composiciones de música sagrada, y como fuente inagotable de inspiración a

los grandes compositores de todos los tiempos, desde los grandes polifonistas del siglo XVI, pasando por los del barroco, el clasicismo, hasta el modernismo de Debussy, etc.

El paso del tiempo desfiguró un tanto la brillantez melódica de las viejas melopeas gregorianas, hasta el punto de ser llamado canto llano, esto es plano, sin el relieve propio del canto figurado. Durante el siglo XIX, el fervor romántico hacia el oscuro mundo medieval descubrió la hondura de este canto atribuido nada menos que al Papa San Gregorio Magno. Un clérigo francés que, impregnado del más profundo sentimiento romántico, visitaba asiduamente las ruinas de un viejo monasterio caído, el Priorato de Solesmes, sintió un deseo irresistible de restaurar el cenobio en ruinas y emprender en él la vida de los monjes antiguos. Este hombre fue Dom Guéranger, impulsor de la vida monástica benedictina que había caído en el ostracismo después de la Revolución francesa, e iniciador, incuestionable hoy, del movimiento litúrgico cuyos frutos habrían de recogerse en los pontificados de San Pío X y de Pío XII. Los monjes de Solesmes formaron así una escuela de investigación musicológica de primera categoría sobre la que sostenía un sistema de interpretación característico, que ha servido de modelo en todo el mundo.

Seguidamente surgió un gran interés por este canto, no sólo en los medios eclesiásticos y monásticos, sino también entre los musicólogos e historiadores.

En la modalidad de guitarra

Ismael Barambio en el ciclo «Recitales para jóvenes»

Durante el pasado mes de enero, Ismael Barambio, director del Conservatorio de Música de Albacete, intervino, en la modalidad de guitarra, en el ciclo «Recitales para jóvenes» que tuvo lugar en la

Delegación Provincial de Cultura. Con la actuación de Ismael Barambio se reanudó esta serie destinada a los jóvenes en el segundo trimestre del curso. En el primero se programaron ocho conciertos de piano.

Presentado por **Crescencio Díaz Felipe**, director de la Banda de Música de Albacete, el guitarrista **Ismael Barambio** interpretó, el día 14 de enero, un concierto para jóvenes en el que ofreció el siguiente repertorio: *Fantasia que contrahace la arpa a la manera de Ludovico*, de A. Mudarra; *Danzas españolas* (suite), de G. Sanz; *Sarabanda y Double en Si menor*, de J. S. Bach; *Tema con variaciones («Au clair de la lune»)*, de El Roldán; *Asturias*, de I. Albéniz; *Recuerdos de la Alhambra y Jota de concierto*, de F. Tárrega.

Alumnos de quince centros docentes de Albacete, acom-

pañados por sus profesores, asistieron a estos recitales en los que, además de escuchar la interpretación del concertista, pudieron seguir las explicaciones de Crescencio Díaz Felipe, que realizó los comentarios acerca del intérprete, los compositores y sus obras y el instrumento. Al estar concebidos con un carácter didáctico, los «Recitales para jóvenes» se celebran por la mañana, en horario escolar, y destinados a un público que, en muchos casos, tiene la música como asignatura en sus programas de estudios.

Ismael Barambio nació en Cuenca en 1959. Estudió Guitarra con Jorge Fresno y en el

Conservatorio Superior de Madrid. En 1978 asistió a los cursos internacionales de Granada y Compostela, donde estudió con Andrés Segovia y José Tomás, habiendo seguido, así mismo, cursos en Francia y Bélgica. Perfeccionó el estudio de la guitarra de diez cuerdas con el maestro Narciso Yepes. Ha realizado varias giras por Europa y realizado diversas grabaciones para la radio y televisión de los países visitados. En posesión de diversos premios nacionales e internacionales, en la actualidad es director del Conservatorio de Música de Albacete.

Crescencio Díaz Felipe cursó los estudios superiores de música en el Conservatorio de Madrid, ampliándolos posteriormente en la Schola Cantorum de París, donde obtuvo el Premio Extraordinario de Orquestación y el Gran Premio Fin de Carrera, en el Conservatorio de Venecia; en la Academia Chigiana de Siena y en la Reinische Musik Schola de Colonia. En la actualidad es director de la Banda Municipal de Albacete y profesor en el Conservatorio de esta ciudad.



Los días 17 y 18 de diciembre, como tercer invitado al ciclo

Manuel Vázquez Montalbán intervino en «Literatura Española Actual»

El escritor y periodista Manuel Vázquez Montalbán, Premio Planeta en 1979, fue el tercer invitado en el ciclo «Literatura Española Actual».

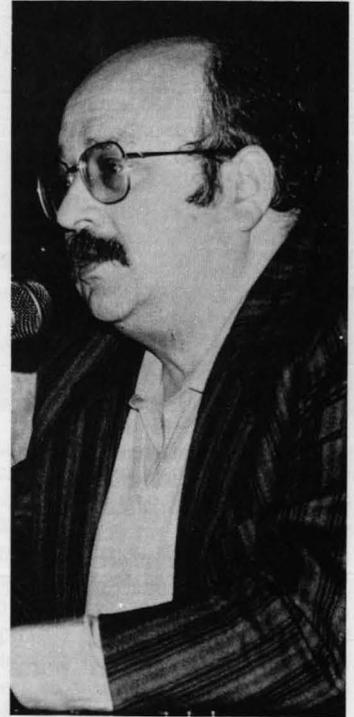
El día 17 de diciembre, Vázquez Montalbán mantuvo un coloquio público con Guillermo Carnero y, el 18, pronunció una conferencia titulada «Literatura de la transición».

Ese mismo día, por la mañana, participó en una reunión con estudiantes y profesores. En la misma, que se desarrolló en el Instituto de Bachillerato Andrés de Vandelvira, se trataron temas relativos tanto a la literatura en general como a la obra del escritor invitado, con un mayor detenimiento, lógicamente, en la figura del personaje popularizado por **Vázquez Montalbán**: Pepe Carvalho. Tanto el coloquio con **Guillermo Carnero** como la conferencia tuvieron lugar en el salón de actos de la Delegación Provincial de Cultura.

«La española —comenzó diciendo Manuel Vázquez Montalbán en su conferencia— es una literatura llena de líneas imaginarias; el conocimiento de esta literatura es uno de los más compartimentados que existen, con una gran cantidad de generaciones literarias, reales o no». Anunciando las conclusiones de su intervención desde un principio, el novelista catalán manifestó que en la actualidad, a tenor de la discusión sobre la cultura de la transición, se co-

rré también el peligro de trazar otra línea imaginaria que marque la literatura de la transición a partir del 20 de noviembre de 1975. «La muerte de Franco, —explicó— pudo cambiar de forma inmediata vidas individuales, y ya se están viendo también muchos cambios colectivos, pero yo creo que los procesos culturales responden a tiempos mucho más lentos, por lo que no me parece que se pueda hablar propiamente de una literatura de la transición».

Vázquez Montalbán calificó al franquismo como un sistema que trató de codificar todos los aspectos de la vida, de la historia y de la cultura y señaló que, para conseguir crear la plena conciencia social en relación a sus postulados, el franquismo se empeñó en una complejísima operación cultural que aprendió de Alemania e Italia. «Una operación que descansaba en elementos tales como la apropiación del patrimonio cultural, que luego administraba en función de sus propios intereses, filtrándolo y mutilándolo; una falsificación de la



historia que hiciera parecer que la línea lógica de nuestra tradición no podía conducir sino a un régimen como el que se comenzó a instaurar en 1936; por último, la prohibición de difundir la memoria colectiva: sólo tenían derecho a la memoria los que habían ganado la guerra. Y por si todo esto fuera poco, había todo un aparato de control de lo cultural que culminaba el proceso y al que no fue en absoluto ajena la instauración de la censura».

«Pero es que además —prosiguió el conferenciante— el franquismo tenía su propia verdad estética y proponía sus propios modos de escribir poesía y privilegiaba ciertos estilos narrativos o dramáticos. Los códigos estéticos oficiales propugnaron novelas de carácter técnico o de enredos y costumbres; una poesía épica, imperial o lírica neogarcilasista, que retomó un supuesto lenguaje de la época del Siglo de Oro; un teatro de teléfonos blancos o que retoma los fastos de las gestas imperiales, etc.».

Vázquez Montalbán señaló que, pese a la evidencia de que existieran novelistas, poetas y dramaturgos del régimen, paralelamente se produjeron otras obras que, sin ser trabajos de resistencia, sin tener una intencionalidad política, tuvieron una gran aceptación pública, tal vez por su carácter de acercamiento a la realidad: creaciones primeras de Cela, de Carmen Laforet, de Hidalgo, de Otero.

«El éxito de estas obras —manifestó— significa que las sociedades tienen sus propios códigos, al margen de los oficiales, y que un país no se acuesta fascista y se levanta democrático —que era en lo que muchos pensaron que había consistido el milagro de la transición. Las sociedades, pues, y no sólo las ilustradas, tienden a crear aquella propuesta estética que necesitan».

En un repaso a la evolución histórica, Vázquez Montalbán se refirió a la aparición de un nuevo público en los años sesenta, un público que no conocía el pasado anterior a la guerra civil y que, pese a las

“
 Los procesos culturales
 responden a tiempos
 muy lentos, por lo que
 no creo que se pueda
 hablar propiamente de
 una literatura de la
 transición
 ”

dificultades que encuentra para acercarse a las obras no oficiales, tiene una nueva formación y un nuevo talante. «Se trata de una pequeña burguesía ilustrada que formará las vanguardias de movimientos de acción política y de crítica ante el franquismo, y todo ello sin el trauma que produjeron los efectos de la guerra. Un público que además se beneficia de la mayor apertura que empieza a producirse en la década de los sesenta. Yo creo que este nuevo público y estos nuevos escritores son un elemento fundamental a tener en cuenta a la hora de hablar de literatura de la transición».

Tres realidades caracterizan, según el conferenciante, a esta nueva «tonalidad» de escritores. En primer lugar, «se ha intentado la aventura de la literatura social, creyendo que ésta podría transformar la realidad cambiando las conciencias». Se trata de un empeño que, en palabras de Vázquez Montalbán, se revela impotente por cuanto las condiciones de la cultura del momento hacen difícil que se pueda entablar el contacto con la *inmensa mayoría* y que

ésta se movilice a partir de propuestas literarias. En segundo término, «muchos se dan cuenta en esa época de que, en ocasiones, se estaba legitimando el empobrecimiento de lo literario por la vía de esta literatura de urgencia». Por último, los escritores de los sesenta trabajan inmersos en la crisis de credibilidad que, dentro del mercado español e internacional, tiene la literatura que se está haciendo en España, «ya que ésta se escribe en las claves a que obliga la censura del franquismo».

Tras realizar un repaso histórico de las diferentes tendencias por las que ha transcurrido la literatura española hasta el momento —poetas «novísimos», novelistas «benetianos», etc.—, Vázquez Montalbán continuó adentrándose en las premisas políticas y literarias de la transición que, entre otras cosas, supuso la *regularización* del patrimonio cultural, de la historia y de la memoria, todo ello con una «marcada prudencia», para concluir más adelante: «En el terreno de la novela es en el que España está más cerca de una normalidad literaria, y es en este terreno en el que se ha cumplido una cierta transición, por cuanto estamos más próximos en él al principio que yo creo que rige la literatura en la tercera fase: la relación entre la libertad de escribir y la libertad de leer, libertades que han de burlar la mercantilización de la cultura. Y ése puede ser el futuro, que estas libertades sean practicables realmente al eliminar las trabas económicas».



Vázquez Montalbán dialogó con Guillermo Carnero

—Yo quisiera empezar hablando de tus libros de poesía, la zona menos conocida quizá de tu obra, debido al éxito que has obtenido en otras parcelas, como la novelística. Retrocedamos veinte años, cuando empieza a manifestarse la caducidad de la poesía social. Creo que tú eras el autor más joven de los incluidos en la antología de la poesía social de Leopoldo de Luis. ¿Podrías recrear aquella época y contarnos las razones de tu corta militancia en aquella escuela?

—No se puede explicar el paso de la poesía social a la banda opuesta sin tener en cuenta que hay unos intermediarios, que son los que en España se han llamado miembros de la promoción de la poesía de la experiencia —ellos intentaron que se llamase poesía de la vida. Esa promoción es la que realmente ofrece la posibilidad de tener una mirada diferente. Sin prescindir de la realidad como materia, ellos

nos enseñaron otra forma de contar las cosas. Mis poemas sociales son muy malos y no creo que se haya publicado ninguno; los primeros que publiqué ya están conectados con la poesía de la experiencia. Martín Santos fue el primer ejemplo que demostró que se podía militar y no por ello practicar un realismo directo, pobre. Así nos pasó a muchos, que sin hacerle el juego a la reacción cultural, ni mucho menos, vimos que era necesario abdicar de ciertas posturas «sociales».

—Pero éste fue un asunto que se generalizó en seguida, ¿no? Estoy pensando en Barral, Gil de Biedma, Valente, Hierro...

—Se produjo una recuperación del respeto por lo literario por encima del respeto a lo ideológico, a la función ideológica de la literatura; se trataba de asumir que la literatura no era el arma cargada de futuro de la que hablaban los poetas anteriores, sino que tenía propósitos y posibilidades mucho más modestas.

—No hubo ninguna clase de acuerdo para hacer el juicio y entierro de aquella corriente...

—No, en absoluto. Lo que opino que se hizo después fue un bárbaro despiece de la bestia, condenando al fuego eterno a todo el llamado realismo social español sin distinguir ni discernir bien qué era todo aquello.

—En la época había además otro asunto: la censura. ¿Cómo pesaba?

—En otros géneros ha sido mucho más canalla, pero en la poesía la nota que la caracterizaba era su total estupidez. Partía del principio de que poesía ya leía muy poca gente, por lo cual podía ser mucho más tolerante. Pese a ello, en ocasiones había que enmascarar algunos contenidos. Se llegó muchas veces a lo grotesco: en una época en que yo intentaba demostrar que cualquier palabra podía ser poética, un censor me dijo que no se podía publicar la palabra «sobaco», y tuve que cambiarla por «axila». Lo intenté con «sobaco», «lechuga» y «La Coruña», que son tres palabras terribles en castellano.

—La palabra «comunicación» se magnificó a principios de los sesenta. Aleixandre quizá contribuyó a ello, luego, Barral publicó eso de «poesía no es comunicación».

—Eso hay que verlo en el contexto de que el régimen intenta crear una cultura oficial y total para refugiarse en el pasado e impedir una auténtica comunicación, una relación auténtica con la realidad. Dar un valor estrictamente comunicativo al lenguaje es algo que se produce en este marco y que implica el riesgo de la pérdida de la polisemia, por ejemplo. De ahí la reacción de Carlos Barral al publicar un artículo, *Poesía no es comunicación*, además aparece en una revista que se pagaba con dinero del Frente de Juventudes, creo. Es una reacción, me parece, más elitista que lúcida.

—¿Recuerdas algunas de las características que atribuía Castellet en su antología *Nueve novísimos* a los poetas incluidos? Yo quiero referirme ahora a una sola: el uso de elementos de infraliteratura, de cultura de masas o de cultura popular en su obra. Creo que tú fuiste el padre de esa criatura, el que le dio a Castellet la idea y nos dio el ejemplo a los que fuéramos a aquel fenómeno...

—Si yo dijera que eso fue la combinación de Antonio Machín y Ezra Pound podría quizá escandalizar a algunos. Utilizar las huellas culturales del pasado reciente era para mí un acto de reconocimiento de mi propia sinceridad cultu-

ral, y así lo hice, aun consciente de que eso era provocación. Quien más se había permitido en ese terreno era Angel González en un poema en el que hacía un inventario de los años veinte con algunas alusiones al cuplé. Gimferrer, por ejemplo, hace al principio verdaderos collages cinematográficos, pero a los fragmentos les da una utilización mucho más culta; la que yo les doy es subcultura.

—De la experiencia de los premios literarios españoles creo que se podría llegar a la conclusión de que la novela anda hoy por tres caminos distintos: la novela histórica, la policiaca y la de ciencia-ficción. ¿Qué razones literarias o sociológicas puede tener este fenómeno?

—La novela experimental en España fracasó, en parte, porque era un esfuerzo muy artificial, una reacción ante determinadas evidencias, entre las que estaba la crisis de lo que podríamos llamar novela comunicativa. Pero claro, esa novela que no debe nada a factores ambientales, psicológicos, etc., es muy difícil de hacer, y sólo se puede sacar adelante en condiciones de una genialidad extraordinaria. Lógicamente, lo que más se escribió en ese campo fueron muermos. Posteriormente se produce una novela, histórica, que se desinteresa por la historia presente, por la historia contemporánea, unas novelas históricas basadas en épocas bastante lejanas. Con la novela policiaca yo creo que hay un intento de ensayar por última vez la posibilidad de un realismo crítico, ya que la marginalidad apriorística que hay en este género permite distanciar la realidad extraordinariamente y no caer en la tentación de dar la lección realista. Eso es lo que atrae, creo yo, de la novela policiaca, eso y el hecho de que, más que una imitación de modelo clásico, lo que se realiza es un desguace de ese modelo. La ciencia-ficción como género de novela ligada a la modernidad es mucho más inverosímil que en otros países, por nuestro bajo nivel tecnológico, y crea una cultura convencional sobre el tema. Pero yo añadiría una cuarta tendencia: la novela de costumbres cutres, que es una plaga que está invadiendo todos los premios literarios de este país.

“ *La novela de costumbres cutres es una plaga que está invadiendo todos los premios literarios de este país* ”

En el Teatro Carlos III

Representación de «Las amargas lágrimas de Petra von Kant», de Fassbinder

Tres representaciones de «Las amargas lágrimas de Petra von Kant», de R. W. Fassbinder, se ofrecieron en el Teatro Carlos III de Albacete los días 24 y 25 de enero.

La obra, en versión de **Sebastián Junyent**, fue dirigida por **Manuel Collado** e interpretada por **Lola Herrera** (Petra von Kant), **Mercedes Borque** (Sidonie), **Amelia de la Torre** (Valerie), **Marina Carresi** (Gabriele), **Nuria Carresi** (Marlene) y **Paula Sebastián** (Karim).

«Las amargas lágrimas de Petra von Kant» fue escrita en 1972 por el desaparecido autor de teatro y director de cine alemán R. W. Fassbinder y se sitúa en la alta burguesía de Alemania, en el marco de la moda, donde las diseñadoras y las modelos célebres configuran un particular mundo que se derrumba por los excesos de las estéticas suntuarias y decadentes.

Es la historia de un fracaso amoroso, de la relación entre dos mujeres, y una de las cuales está profundamente enamorada de la otra. Mas esta relación es un mero accidente, una referencia provocadora, que se olvida pronto para centrarse la atención del espectador en el verdadero núcleo del drama: el desgarramiento de una mujer que se siente sola, que querría ser amada y no consigue el amor.

Sebastián Junyent, autor de la versión española

«Vivimos dentro de un sistema que impide a las personas la posibilidad de comunicarse. La educación que han ido

recibiendo las diferentes generaciones, hace más difícil esa comunicación; lograrla realmente, sería revolucionario...». Estas palabras del propio Fassbinder, son a mi juicio las que expresan mejor el conflicto de «Las amargas lágrimas de Petra von Kant».

Petra está sola, siempre ha estado sola y probablemente siempre será así. Ella busca desesperadamente a los demás, pero no sabe hacerlo,



nunca aprendió cómo hacerlo. En su soledad, encuentra a Karim, tan sola como ella, pero tan diferente, con una sensibilidad diferente, con un diálogo fresco, más abierto. Ese atractivo es tan fuerte para Petra, que incluso le permite entregarse a ella sexualmente, tratando inútilmente de derribar todas las barreras posibles.

No lo conseguirá, sin darse cuenta repite inconscientemente todos los clichés de relaciones anteriores. No busca una comunicación especial, para esa relación especial; su educación, su posición se lo

impiden. Igual que impide a su madre o a su hija, incluso a su íntima amiga, mostrarse tal como son o quisieran ser. Todo un mundo lleno de normas y convencionalismos lo impiden.

Únicamente cuando las tensiones estallan, cuando las relaciones son histéricas, podemos ver una verdadera comunicación entre todas ellas, a pesar de ellas y con miedo a ellas. Miedo a lo desconocido, a querer explorar lo que hay tras los límites. Un personaje, Marlene, es el testigo mudo de todo el drama, es el personaje dominado, el único

que conoce perfectamente dónde están los límites y quién los ha puesto. Tampoco ella puede comunicarse, no sabría hacerlo. Su clase, su condición, se lo han impedido siempre. Ni siquiera puede hacerlo cuando se le brinda la única oportunidad; es demasiado tarde.

Este es el conflicto que nos presenta Fassbinder, o quizás es el que yo he visto a través de su obra. Por lo tanto, es el que transporto con mi pluma para el público; espero no defraudar ni traicionar el lenguaje de Fassbinder, abierto a la reflexión.

LA CRITICA ANTE LA OBRA

Se recoge aquí un extracto de la crítica ante el estreno de la obra en distintos medios nacionales.

INTERPRETACION MAGISTRAL

Profesionalidad. Es esta una de sus mayores cualidades. La demostró y derrochó a raudales, sola sobre las tablas, en «Cinco horas con Mario», obra maestra de Miguel Delibes, y la demuestra ahora, en el Reina Victoria, en su magnífica interpretación en «Las amargas lágrimas de Petra von Kant», una de las piezas que contribuyó a dar fama internacional a Fassbinder, nacido como obra de teatro y llevada por él mismo al cine en 1972. Lola Herrera realiza una interpretación sensible y medida, rica en matices, en una historia protagonizada por mujeres, en la que el amor lesbiano se entremezcla con la soledad, con el miedo a ser diferente y, sobre todo, con la imposibilidad de enfrentarse con la propia imagen. (...) Un papel complejo y difícil al que Lola Herrera confiere un carácter de autenticidad y dramatismo difíciles de igualar, en una interpretación que merece el calificativo de magistral.

S. G.
"ABC" de Madrid

MODERNA ESCENOGRAFIA

Una moderna y simbólica escenografía, que condensa en un mismo espacio la casa y el despacho, en dos planos de dominio y servidumbre, refleja la vida y personalidad de la protagonista, su soledad y espejismos de amor. (...) Afortunadamente no asistí a la noche del estreno, sino la tarde del viernes entre el público normal, que siguió la obra con mucha atención. Al final, aplausos y bravos sonaron verdaderos.

Julia Arroyo
"YA" de Madrid

LA SOLEDAD DE UNA MUJER

Todo en este montaje dirigido por Manuel Collado, está correctamente presentado. (...) La soledad de una mujer, Petra von Kant, con una vida cerrada, exitosa, su necesidad de cariño y su incapacidad para recibirlo queda vista.

Carlos Gil
"Egin" de Bilbao

Lunes, 2	20'00 horas	<p>► <i>Concierto.</i> Intérpretes: Trio Mompou. Obras de Federico Mompou, Enrique Granados y Heitor Villa-Lobos. Lugar: Centro Cultural La Asunción.</p>
Miércoles, 4	20'00 horas	<p>► <i>Exposiciones.</i> Inauguración en Casas Ibáñez de la muestra denominada «Obra gráfica de los Premios Nacionales de Artes Plásticas». Treinta y dos aguafuertes realizados por Manuel Boix, Juan Manuel Caneja, Ráfols Casamada, Luis Gordillo, José Hernández, Hernández Pijuán, Eduardo Arroyo, Canogar, Guinovart, Alfonso Fraile, Lucio Muñoz, Manuel Valdés, Darío Villalba, José Caballero, Juan Genovés y Manuel Mompó. Lugar: Colegio San Agustín de CASAS IBAÑEZ. Hasta el 15 de febrero.</p>
Jueves, 5	20'00 horas	<p>► <i>Conferencias.</i> Ciclo «El estado de la cuestión». Intervención de J. M. Escudero Muñoz. Título: <i>Innovación y cambio en la educación.</i> Lugar: Delegación Provincial de Cultura.</p>
	11'30 horas	<p>► <i>Recitales para jóvenes.</i> Concierto de guitarra. Intérprete: Ismael Barambio. Obras de Mudarra, Sanz, Bach, Roldán, Albéniz y Tárrega. Comentarios: Crescencio Díaz Felipe. Lugar: Delegación Provincial de Cultura. (Sólo asisten grupos de alumnos de colegios e institutos previa concertación de fechas).</p>
Viernes, 6	20'00 horas	<p>► <i>Conferencias.</i> Ciclo «El estado de la cuestión». Intervención de J. M. Escudero Muñoz. Título: <i>Análisis de la función del profesor.</i> Lugar: Delegación Provincial de Cultura.</p>
Lunes, 9	20'00 horas	<p>► <i>Concierto.</i> Ciclo de violín. Intérprete: Gonçal Comellas. Obras de Telemann y Biber. Lugar: Centro Cultural La Asunción.</p>
Jueves, 12	11'30 horas	<p>► <i>Recitales para jóvenes.</i> Concierto de guitarra. Intérprete: Ismael Barambio. Obras de Mudarra, Sanz, Bach, Roldán, Albéniz y Tárrega. Comentarios: Crescencio Díaz Felipe. Lugar: Delegación Provincial de Cultura. (Sólo asisten grupos de alumnos de colegios e institutos previa concertación de fechas).</p>

JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA

DIPUTACION PROVINCIAL DE ALBACETE

AYUNTAMIENTO DE ALBACETE

CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE ALBACETE

