

Información N

Cultural Albacete

noviembre 1992



64

1	Las actividades musicales del norte de la provincia de Albacete por María Jesús Parra	Ensayo
17	Alcázar de San Juan. Un patrimonio musical en crisis y renovación	Música
20	Arquitectura en Villanueva de la Jara. Música y paisaje	
21	Arquitectura de volar y mano en Albaladejo	
22	Arte de la música del norte de la provincia de Albacete	
23	Arquitectura y música en Albaladejo	
24	Arquitectura y música en Albaladejo	
25	Arquitectura y música en Albaladejo	
26	Arquitectura y música en Albaladejo	
27	Arquitectura y música en Albaladejo	
28	Arquitectura y música en Albaladejo	
29	Arquitectura y música en Albaladejo	
30	Arquitectura y música en Albaladejo	
31	Arquitectura y música en Albaladejo	
32	Arquitectura y música en Albaladejo	
33	Arquitectura y música en Albaladejo	
34	Arquitectura y música en Albaladejo	
35	Arquitectura y música en Albaladejo	
36	Arquitectura y música en Albaladejo	
37	Arquitectura y música en Albaladejo	
38	Arquitectura y música en Albaladejo	
39	Arquitectura y música en Albaladejo	
40	Arquitectura y música en Albaladejo	
41	Arquitectura y música en Albaladejo	
42	Arquitectura y música en Albaladejo	
43	Arquitectura y música en Albaladejo	
44	Arquitectura y música en Albaladejo	
45	Arquitectura y música en Albaladejo	
46	Arquitectura y música en Albaladejo	
47	Arquitectura y música en Albaladejo	
48	Arquitectura y música en Albaladejo	
49	Arquitectura y música en Albaladejo	
50	Arquitectura y música en Albaladejo	
51	Arquitectura y música en Albaladejo	
52	Arquitectura y música en Albaladejo	
53	Arquitectura y música en Albaladejo	
54	Arquitectura y música en Albaladejo	
55	Arquitectura y música en Albaladejo	
56	Arquitectura y música en Albaladejo	
57	Arquitectura y música en Albaladejo	
58	Arquitectura y música en Albaladejo	
59	Arquitectura y música en Albaladejo	
60	Arquitectura y música en Albaladejo	
61	Arquitectura y música en Albaladejo	
62	Arquitectura y música en Albaladejo	
63	Arquitectura y música en Albaladejo	
64	Arquitectura y música en Albaladejo	

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

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

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

IMPRIME: 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: El grupo Antonín Dvorák Trío, intérpretes del primer ciclo musical del presente curso.

Ensayo	● «Las necrópolis visigodas del norte de la provincia de Albacete», por Blanca Gamó Parras.	3
Música	● «Grandes Tríos Checoslovacos», tres conciertos en octubre y noviembre	17
	● Actuación, en Villarrobledo, de la Camerata «Santa Cecilia» de Roma	20
	● Concierto de viola y piano en Almansa	21
	● Gala de María del Mar Bonet en el Auditorio Municipal	22
	● Collegium Flauto Dolce, música cortesana siglos XVI y XVII	23
	● «Sonatas para piano de Schubert», nuevo ciclo de cinco conciertos	24
	José Francisco Alonso y Eulalia Solé, intérpretes	24
Teatro	● «Cena para dos», con José Luis López Vázquez e Irene Gutiérrez Caba	26
	● «A toda luz», de Mary Orr	27
	● «La Trotsky», de Martín Recuerda	28
	● Pedro Ruiz en «El viaje infinito de Sancho Panza», de Alfonso Sastre	29
	● «Los españoles bajo tierra», de Francisco Nieva y «Azul-Blue-Bleu», del grupo Axioma	30
Calendario de noviembre		39

A continuación del ciclo «Grandes Tríos Checoslovacos», que abrió las actividades musicales del Consorcio, curso 92-93, seguirá en lunes sucesivos de noviembre y diciembre el dedicado a las sonatas para piano del músico romántico Franz Schubert, interpretado por José Francisco Alonso y Eulalia Solé.

Ambas series han contado con el asesoramiento técnico de la Fundación Juan March.

Las necrópolis visigodas del norte de la provincia de Albacete

Por Blanca Gamó Parras*

EL MARCO HISTÓRICO

LAS fuentes nos dan noticias de entradas de visigodos en la Península Ibérica desde al menos el 415, cuando en virtud de un *foedus* o acuerdo entre el emperador Constancio y el visigodo Valia, los últimos se comprometen a luchar contra el ejército romano contra suevos, vándalos y alanos que habían ocupado esta zona del Imperio. A cambio de esta ayuda, los visigodos recibían avituallamiento.

Tres años más tarde, en 418, el *foedus* se renueva, pero algo se ha modificado, ya que ahora, los visigodos lo que reciben a cambio de seguir manteniendo su alianza es el derecho a asentarse definitivamente en tierras del sur de la Galia. Un objetivo, el establecimiento, que perseguían desde mucho tiempo atrás.

Este será el inicio del reino visigodo de Tolosa, aunque no por ello cesarán las intervenciones en Hispania, que se constituye en zona de expansión de este reino¹. Y así, cuando tras la batalla de Vouillé en 507² se pierde el reino a manos de los francos, los visi-

¹ Para más información ver, Domínguez Monedero: «Las necrópolis visigodas y el carácter del asentamiento visigótico en la Península Ibérica». *Actas del I Congreso de Arqueología Medieval Española*. Huesca 1985, pp. 165-189.

² Gregorio de Tours. *Hist. Franc.* II. 37

* BLANCA GAMO PARRAS nació en Madrid y es licenciada en Arqueología por la Universidad Autónoma de Madrid. Ha participado en numerosas excavaciones sobre el mundo tardo-antiguo y medieval, algunas de ellas en la provincia de Albacete. En la actualidad se encuentra investigando sobre época visigoda en esta misma provincia.

godos se introducen definitivamente en la Península, en la que ya controlaban algunas zonas, y en la que mantenían relaciones con la población hispanorromana y el clero.

La posterior evolución que culminaría en la creación del reino visigodo hispánico, con la unificación territorial, básicamente a partir de los reinados de Leovigildo y su dinastía (569-603), con una corte instalada en Toledo desde 567; unificación también en el plano religioso, cuando tras el III Concilio de Toledo del 589 el estado se hace confesionalmente católico, abandonándose así el credo arriano que hasta ese momento, y en cierto modo, era un elemento diferenciador de las gentes visigodas; una fusión también de la población³, que nos lleva a hablar ya de una sociedad hispano visigoda, sin diferenciar grupos de procedencia germánica de los de origen hispanorromano; y por último, el natural desarrollo histórico que conduciría a un estado protofeudal, alterado por la invasión musulmana, son todos ellos aspectos tratados en sus variantes legales, políticas, sociales, religiosas... por diferentes autores, por lo que nos remitimos a ellos⁴.

Pero cuando intentamos abordar desde un punto de vista arqueológico todo este periodo de cambios y transformaciones, cada vez mejor conocido desde las fuentes históricas, nos encontramos con numerosas dificultades, derivadas por un lado del escaso desarrollo que la investigación sobre esta época ha tenido entre los estudiosos⁵. Otro problema es el desconocimiento que se tiene de la evolución en algunas zonas, es decir, hay grandes lagunas espaciales y cronológicas, y la actual provincia de Albacete es una de ellas. Aquí, a la escasez de referencias escritas concretas, bien sean documentos conciliares, crónicas, hagiografías...⁶ u otras de tipo más cotidiano como ocurre con las pizarras para la Meseta norte, se unen las pocas excavaciones sobre este periodo, y el escaso interés

³ Este proceso ya venía produciéndose de antes a pesar de las prohibiciones de matrimonios mixtos, etc.

⁴ Abadal, R.: *Dels visigots als catalans*. Barcelona 1969. García Moreno: *Historia de España visigoda*. Madrid 1989. Orlandis: *La Iglesia en la España visigótica y medieval*. Pamplona 1976. Orlandis: *Historia del reino visigodo español*. Madrid 1988. Palol, P.: *Castilla la Vieja entre el Imperio Romano y el Reino visigodo*. Valladolid 1970. Thompson: *Los godos en España*. Madrid 1973. Vives: *Concilios visigóticos e hispano-romanos*. Barcelona, Madrid 1963.

⁵ Hubo un gran auge durante los años treinta y cuarenta, pero posteriormente este desarrollo prácticamente se paraliza hasta hoy en día, en que parece que de nuevo es un tema que empieza a interesar.

⁶ Existe ya una vieja polémica sobre la localización de Elo, una de las ciudades de las que se habla en el tratado de Tudmir, y que algunos localizan por la zona de Hellín.

que ha despertado al ser considerada tradicionalmente una zona marginal, entendiendo esta marginalidad quizás no tanto desde el punto de vista geográfico, sino por no contar con ninguno de los grandes centros urbanos, o de las diócesis religiosas⁷, ni poseer tampoco (al menos hoy en día no se conocen) ningún edificio de carácter religioso, palatino... como los que conocemos en otros sitios.

En cuanto al estudio de los materiales, para algunos de ellos ya hay toda una sistematización, en algunos casos desde hace bastantes años, se trata sobre todo de los metales. Pero de otros, y nos referimos principalmente a las cerámicas, todavía queda mucho por decir sobre sus características tipológicas, sobre variantes regionales, sus orígenes y sus perduraciones, aunque actualmente está habiendo un gran avance en su estudio y conocimiento.

Y por último queda el tema de las adscripciones. Se considera por razones prácticas de metodología que a partir del establecimiento, o mejor de la creación de un estado político visigodo, ya no estamos en el periodo tardorromano o paleocristiano, sino en la época visigoda, y esto será así hasta la entrada de los musulmanes en 711, en que comienza una nueva época.

Obviamente las cosas no son tan rígidas; tras el 711 las gentes siguen viviendo de la misma forma, usando los mismos utensilios, en la mayoría de los casos en los mismos lugares, y poco a poco se irán adaptando a los nuevos gobernantes, a la nueva religión, e irán transformando sus mentalidades y modos de vida, adptarán innovaciones tecnológicas, y así cambiarán sus «cacharros», sus viviendas, sus enterramientos, etc.

Este mismo fenómeno es el que se produce unos siglos antes, pero además de una forma menos brusca y evidente, porque, de una parte el número de visigodos que entró en la Península Ibérica era un pequeño porcentaje respecto a la población hispanorromana, porque ya había habido contacto entre ambos antes, porque los visigodos habían sido aliados del Imperio, y no sólo eso, sino que aunque tenían sus propias tradiciones, leyes y costumbres, éstas estaban siendo modificadas desde tiempo atrás, tenían la misma religión cristiana, e incluso sus elementos de uso personal y adorno debían bastante a la herencia romana⁸. Es decir, aunque parezca un contrasentido, estos bárbaros estaban muy romanizados.

⁷ En los concilios, aparece una diócesis Elotana, que rápidamente se puede asociar a la mencionada Elo del Tratado, pero parece ser que se trata de dos ciudades diferentes.

⁸ Ripoll, G.: *La necrópolis visigoda de El Carpio de Tajo (Toledo)*. Excavaciones arqueológicas en España. 142. Madrid 1985.

Pero, a su vez, el mundo tardorromano también tiene gustos y modas muy influidos por todos estos pueblos (y no sólo el visigodo), que durante todo el Bajo Imperio están formando parte de sus ejércitos, y con los que conviven a diario.

Así, cuando se habla de visigodos, al menos para los siglos VI y VII, no conviene olvidar que no se está hablando de un grupo étnico concreto, sino de una época, se engloba a toda la población hispánica, al margen de su origen genealógico, y como dice G. Ripoll «...la ocupación visigoda no supuso un cambio estructural y demográfico de la sociedad hispanorromana, sino que tan solo fue una superposición administrativa»⁹.

LAS NECRÓPOLIS

Los yacimientos que son objeto de este estudio se enmarcan en el mismo horizonte cultural, el hispanovisigodo.

De todas ellas poseemos noticias gracias a los diarios de prospecciones arqueológicas de J. Sánchez Jiménez que transcribimos antes de hacer el estudio de los materiales.

Precisar también que se ha incluido la necrópolis de Casa Quemada a pesar de pertenecer a Cuenca porque toda la documentación y los materiales de ésta se encuentran en el Museo de Albacete, al haber sido recogidos por Sánchez Jiménez, que la registró como perteneciente al término municipal de Villalgordo del Júcar. Realmente se encuentra en la otra ribera del río, y por tanto en otra provincia, pero ésta es una cuestión de demarcación territorial actual, y creímos interesante dar noticia de ella al pertenecer a un mismo contexto y permanecer hasta ahora inédita.

1. Los Pontones. Albacete

Cuaderno de prospecciones de Sánchez Jiménez:

Necrópolis árabe de «Los Pontones»

A fines de Septiembre de 1952 tuve noticia de que en un bancal de «Los Pontones» ribera derecha del Júcar, término municipal de Albacete, habían tenido lugar unos descubrimientos arqueológicos.

⁹ Ripoll, G.: «Reflexiones sobre arqueología funeraria, artesanos y producción artística de la Hispania visigoda». *XXXIV Corso de cultura sull'arte Ravennate e Bizantino. Seminario internazionale di studi su Archeologia e Arte nella Spagna tardorromana visigota e mozarabica*. Università degli studi di Bologna 1987, pp. 343-373, cit.: pág. 343.

En cuanto pude conseguir un coche de la Diputación, que fue el día 2 de Octubre por la tarde, fui allí con D. Samuel de los Santos Gallego, subdirector del Museo de Albacete, con el diputado provincial D. Juan José García Carbonell, y con D. Feliciano García, medidor de granos, que habita en la calle del Tinte número 14, que fue quien me dio noticia de tales hallazgos, efectuados en el pasado verano, cuando él estaba de sobreestante en la era de D. Mateo Sánchez Rovira, propietario de Los Pontones.

Cuando llegamos en la tarde del día 2 de Octubre citado a Los Pontones, nos enteramos de que, el día anterior, había sido encontrada otra sepultura en el bancal que hay junto a la casa, al lado del camino que desde «Casa Molina» va a Los Pontones.

El encargado de esta finca me dijo que se habían levantado unas piedras grandes que estaban tapando una fosa formada por otras piedras clavadas verticalmente en la tierra y que en esta fosa, como en otras descubiertas antes, al realizar faenas de labranza, había huesos humanos y una vasija de barro, como unas «cantaricas». Que la encontrada ayer se la llevó el chófer del camión a D. Mateo, a Albacete, y que las encontradas en las anteriores sepulturas las habían roto.

Reconocido el terreno circundante observé que había, en diversos lugares, huellas de hoyos, en los que me dijeron había habido esas sepulturas, pero que las piedras grandes se las habían llevado a la casa de Los Pontones, donde a la sazón había albañiles, empleándolas en las reparaciones de albañilería que se estaban efectuando.

A mi juicio, y sobre todo, después que regresados a Albacete pude recuperar la vasija hallada el día primero, se trata de una necrópolis árabe de época tardía.

...En los Pontones me informaron de que al otro lado del río, en su ribera izquierda, en la casa de labor de D. Vicente Roldán llamada «Casas Viejas» se habían encontrado también sepulturas como éstas.

También me dijeron que hace varios años, en este mismo sitio «Los Pontones» se encontraron otras sepulturas y en una de ellas, además de tener una «cantarica», se había encontrado una sortija de plata; que se la llevaron al alcalde de La Gineta y que creen que se ha perdido.

No obstante haré averiguaciones para encontrar estos objetos.

Según se desprende de los apuntes de Sánchez Jiménez se trata de sepulturas de inhumación realizadas mediante la excavación de fosas (no se especifica la forma), que se rodean de lajas de piedras formando así cistas. La cubierta se realiza también mediante lajas de piedras dispuestas horizontalmente.

No hay más referencias al modo de enterramiento.

Materiales:

1. Botella cerámica (fig. 1)

Pieza de cuerpo globular que presenta un largo cuello cilíndrico acabado en borde exvasado. La base es plana aunque ligeramente convexa. La superficie es gris, aunque no de un modo uniforme como si la cocción no hubiese sido uniforme. En la zona superior del cuerpo tiene una franja de incisiones paralelas a modo de decoración. Realizada a torno. Medidas: diámetro de la boca: 4'5 cms., diámetro de la base: 8'5 cms., diámetro máximo: 14'5 cms., altura: 23 cms. Se conserva en el Museo de Albacete.

Un paralelo a esta pieza se encuentra en la necrópolis de Sollana, en Valencia, fechándose en el siglo VII¹⁰.

2. Anillo (fig. 2)

Anillo de plata de sección laminar algo más ancha en el frente que en el resto. En este ensanchamiento o chatón, tiene una decoración incisa formada por una cruz enmarcada por líneas convexas¹¹. Medidas: diámetro: 2'1 cms., anchura máxima: 0'6 cms., anchura mínima: 0'3 cms. Se conserva en el Museo de Albacete.

Esta pieza es la que aparece mencionada en el cuaderno de Sánchez Jiménez como perdida, y que ha sido donada al Museo en el pasado año 1991.

Para este anillo hay varios paralelos en otras necrópolis visigodas, aunque quizás el ejemplar más parecido sea un anillo aparecido en la necrópolis del Duratón, en la sepultura 224. Está fechado,

¹⁰ Esta pieza fue publicada por Rubí Sanz Gamó en el catálogo de la exposición *Albacete en su historia*. Albacete 1991, pág. 68.

Fletcher Valls y Pla Ballester: «Arqueología de la comarca de Sollana (Valencia)». *Anales del Centro de Cultura Valenciana* XX, Valencia 1952, pp. 270-280.

¹¹ Está en estudio la posibilidad de que las líneas que rodean la cruz, no sean simples decoraciones, sino que correspondan a un anagrama.

como el resto de la necrópolis en el siglo VI¹².

Otro paralelo, más cercano serían los anillos de la sepultura 1 de Almodóvar del Pinar (Cuenca) que se fechan a partir de la segunda mitad del siglo VI¹³.

No obstante, este tipo de anillos aparecen durante todo el periodo visigodo, y según Reinhart, el ensanchamiento para recibir decoración o inscripciones es muy frecuente¹⁴.

2. Casas Viejas. La Gineta

Cuaderno de prospecciones de Sánchez Jiménez:

Necrópolis árabe de Casas Viejas.

Como consecuencia de las noticias que me dieron en Los Pontones el día 2 de Octubre de 1952 y de que queda hecha memoria anteriormente, el día 6 del mismo mes me fui a Casas Viejas, junto a «La Marmota», término municipal de La Gineta, acompañado del gobernador Civil, D. Francisco Rodríguez Acosta, sus hijos Francisco y Mary, la señorita Pilar López Bernard, mis hijos Julio y Nieves y D. Samuel de los Santos Gallego.

Recibidos por el propietario Don Vicente Roldán, me informó que hace unos días, en el corral del ganado se había encontrado una sepultura —como la de Los Pontones antes descrita— que con los huesos tenía una vasija de barro, que está en su casa de Albacete, y que ofreció donar al Museo.

Visitamos el corral y la tinada y en esta última pudimos comprobar que no fue una sola sepultura la que había sido allí expoliada, sino que había más, de las que aún quedaban clavadas en el suelo las piedras que formaban los laterales de las cistas. Comprobamos que había habido tres.

Percutiendo en el suelo de la tinada con una barreta de hierro, observóse que sonaba a hueco en un punto, y levantando el extremo se puso de manifiesto una losa de piedra (que después resultaron ser tres) que cubría una sepultura de inhumación, con huesos muy descompuestos. Junto a la cabeza se halló una vasija de barro rojizo, de 15'5 cms. de altura, con un asa. Junto a la cintura el

¹² Molinero Pérez: «La necrópolis visigoda de Duratón (Segovia)» *Acta Arqueológica Hispánica* IV, 1948.

¹³ Almagro Gorbea: «Hallazgos de época visigoda en Almodóvar del Pinar (Cuenca)». *Trabajos de Prehistoria* 27, 1970, pp. 31-326.

¹⁴ Reinhart, W.: «Los anillos hispano-visigodos». *Archivo Español de Arqueología* 20, 1947, pp. 167-178.

cadáver, en el lado izquierdo, apareció otra vasija de 15'5 cms. de altura.

Es posible que en la misma tinada, y en el corral anejo haya más sepulturas; y no se pudo hacer más extensa la exploración porque había que limpiar una y otro de estiércol y en realidad, por de pronto, sólo interesa lo visto que es suficiente para situar estos yacimientos en el mapa arqueológico de la provincia.

Como vemos, en este caso también se trata de sepulturas de inhumación formadas por cistas de lajas de piedras. Aquí se procedió al descubrimiento de una de ellas, con cubierta formada por tres lajas, y que contenía como ajuar dos vasijas cerámicas. Desgraciadamente no se indica la posición del cadáver ni su orientación.

De las tres piezas cerámicas que se mencionan actualmente sólo se conserva una, la que apareció a la altura de la cintura del inhumado, que describimos a continuación.

1. Jarra (fig. 3)

Jarra de boca trilobulada y cuerpo globular. La base es ligeramente cóncava. En la zona del cuello tiene un ligero ensanchamiento. El asa de cinta de sección oval, está pegada. La superficie es de color marrón claro presentando el acabado líneas en diferentes direcciones, no fue muy cuidado. Medidas: diámetro de la boca: 5 cms., diámetro de la base: 7'5 cms., diámetro máximo: 12'3 cms., altura: 16'5 cms. Se conserva en el Museo de Albacete.

Se corresponde con la forma 16b de la tipología de Izquierdo Benito¹⁵, y encontramos paralelos para esta pieza en la ya mencionada necrópolis de Duratón (sepultura 248), en la del Cerro de las Losas en El Espartal (Madrid), o en la del Cantosal de Coca (Segovia)¹⁶.

Se fechan desde la segunda mitad del siglo VI en adelante.

Estas cerámicas fueron situadas por Hübener como un tipo intermedio entre las jarras de un asa que arranca del bocel del cuello, y las botellas de dos asas¹⁷.

¹⁵ Izquierdo Benito, R.: «Ensayo de una sistematización tipológica de la cerámica de necrópolis de época visigoda». *Revista de archivos, bibliotecas y museos* LXXX. 4, Octubre-Diciembre 1977, pp. 837-865.

¹⁶ Alonso Sánchez: «Necrópolis visigoda de Cerro de las Losas, El Espartal (Madrid)». *Noticario Arqueológico Hispánico* 4, 1976, pp. 287-321.

Lucas, R.: «La necrópolis de El Cantosal. Coca». *Noticario Arqueológico Hispánico* XVI, 1971, pp. 381-398.

¹⁷ Hübener: «Zür Chronologie der Westgotenzeilichen Grabfunde in Spanien» *Mad. Mit.*, II, 1970.

De este mismo yacimiento de Casas Viejas consta la denuncia de otros hallazgos en los años 1975 y 1976. Se trata de nuevas sepulturas de inhumación; una de ellas formada por *dos grandes losas de más de un metro de largas y otras dos, más cortas, colocadas a la cabecera y los pies respectivamente de la sepultura. No se halló ajuar, pero según contaron al denunciante, se hallaron hace algún tiempo otras sepulturas en las que había unos botijicos a las cabeceiras, sin que sepamos donde fueron a parar tales vasijas;* y otras *sepulturas formadas por losas de piedra con vasijas a ambos lados de la cabeza y orientadas hacia el Este.* Posiblemente, estas últimas sean a las que hace referencia la primera denuncia. En todo caso, aunque no conozcamos los materiales, estas noticias amplían la importancia de la necrópolis, y ofrecen datos valiosos sobre el tipo de tumbas y la orientación de las mismas.

3. Casa Quemada. Casas de Benítez (Cuenca)

Cuaderno de prospecciones de Sánchez Jiménez:

Necrópolis árabe de Casa Quemada.

Casa Quemada es una finca de Don [no se especifica en el original] situada junto al Júcar, en término de Villalgordo del Júcar.

En ella, hace muchos años, se descubrieron unas sepulturas con huesos humanos, y en ellas vasijas de barro.

Se sabe que estaban formadas por piedras clavadas en tierra, verticalmente, que formaban la cista, cubierta por grandes losas de piedra.

No se sabe más, y que de estas sepulturas proceden las vasijas 127 y 128 del inventario del Museo, donde ingresaron en [no se especifica en el original] como donación de Don [no se especifica en el original].

Al parecer, este yacimiento es del mismo tipo que los de Los Pontones y de Casas Viejas.

Se trata también de inhumaciones en cista, con cubierta de lajas de piedra, y que contenían ajuar cerámico que estudiamos.

1. Botella (fig. 4)

Botella de color anaranjado. De cuerpo alargado, con borde exvasado y labio ligeramente engrosado. La base es plana ligeramente cóncava. tiene dos asas pegadas de sección oval, que arrancan de la

mitad del cuello y apoyan en el tercio superior del cuerpo. Tiene una decoración estriada a base de líneas de torno en la parte inferior del cuello. El resto está alisado. Medidas: diámetro de la boca: 4'9 cms., diámetro de la base: 7'4 cms., diámetro máximo: 11 cms., altura: 29'5 cms. Se conserva en el Museo de Albacete.

Corresponde a la forma 12a de la tipología de Izquierdo Benito. Paralelos a esta pieza encontramos en la excavación de la necrópolis del Camino de los Afligidos, en Alcalá de Henares (silo 1)¹⁸. Fechan estas botellas de dos asas en el siglo VII.

2. Botella (fig. 5)

Botella de color rojizo, de cuerpo alargado, borde exvasado y labio aplanado. La base es plana aunque ligeramente cóncava. En el cuello presenta una moldura de donde arrancan dos asas de sección oval rehundida en la parte exterior, y que apoyan en los hombros. Van pegadas. La realización de la pieza es grosera, así como la pasta, con abundantes desengrasantes medios. La botella está alisada al exterior pero de forma irregular, observándose las estrías del torno, sobre todo en la zona del cuello. Medidas: diámetro de la boca: 4'3 cms., diámetro de la base: 5'5 cms., diámetro máximo: 9 cms., altura: 19'8 cms. Se conserva en el Museo de Albacete.

Pertenece a la forma 12 de Izquierdo Benito, igual que la pieza anterior.

Paralelos a ésta tenemos en el hallazgo de «La Dehesilla» en Almodóvar del Pinar.

CONCLUSIONES

Todos estos yacimientos forman un grupo homogéneo, con características comunes.

De una parte, el tipo de enterramiento es el mismo en todos ellos y muy frecuente en necrópolis de época visigoda, basta recordar cualquiera de las mencionadas anteriormente para encontrar paralelos a las tumbas de cistas de lajas.

No sabemos cómo fueron depositados los cadáveres en sus sepulturas, pero conocemos por otros sitios que había diferentes

¹⁸ Fernández-Galiano, D.: «Excavaciones en la necrópolis hispano-visigoda del Camino de los Afligidos (Alcalá de Henares)». *Noticiario Arqueológico Hispánico* 4, 1976, pp. 5-90.

modos de introducir al difunto. Hay casos en que al muerto se le instala previamente en un ataúd de madera, y normalmente lo que aparecen son los clavos y remaches de dicho ataúd, aunque a veces también se conservan restos de la madera. En otros, el cadáver es colocado sobre unas parihuelas. También puede darse el caso de que se envuelva en un sudario y finalmente están los que simplemente se depositan en la tumba, sin ninguna preparación previa. En estas necrópolis no hay ninguna referencia a maderas, clavos o telas por lo que posiblemente los inhumanos aquí lo fueran de la última manera.

Los cadáveres, sea cual sea el tipo de sepultura que reciban, se entierran siempre en posición de decúbito supino, es decir, boca arriba.

No es rara la reutilización de tumbas, en cuyo caso lo que se hace es amontonar los huesos del primer difunto en un lado, normalmente a los pies, para dejar espacio al nuevo. Tampoco se menciona este caso para ninguna de nuestras sepulturas.

En lo que se refiere ya al propio ritual funerario, en ésta época se da la constante de enterrar a los muertos con una orientación E-W, aunque tampoco es demasiado raro encontrar desviaciones NW-SE, e incluso N-S. La cabeza siempre se sitúa al W mirando así al E.

Este tipo de orientación que ya aparece en época tardorromana lleva implícita una ideología religiosa. El mirar hacia el E es mirar hacia el nacimiento, que para este momento cristiano se puede asimilar al nacimiento a una nueva vida, a Dios, y que se contrapone al W, al ocaso, al que se da la espalda, y que es la oscuridad. Para Almagro Basch el colocar la cabeza hacia el W puede ser para que el difunto mire hacia Jerusalén o Roma¹⁹.

De estas necrópolis sólo hay un caso en que se hace referencia a la orientación de las sepulturas, en Casas Viejas, en que se especifica esa dirección E-W. Creemos que no sería muy aventurado suponer también esta orientación para el resto, aunque bien es cierto que no contamos con la certeza de que fuese así, y aunque existen casos en otros yacimientos en los que algunos enterramientos difieren de la norma, repetimos que la mayoría la siguen.

Hay otro aspecto muy interesante en cuanto al ritual y la ideo-

¹⁹ Almagro Basch: *La necrópolis de Ampurias*, vol. II. Monografías Ampurianas 4 III, Barcelona 1955.

logía que lo acompaña, la presencia de ajuares dentro de las tumbas.

La práctica de depositar objetos en las sepulturas, bien sean de uso o adorno personal, bien ofrendas, está suficientemente atestiguada desde época prerromana, manteniéndose durante el Imperio y perviviendo hasta este mundo hispanovisigodo.

La aparición en las tumbas de vasijas cerámicas nos indica que se realizaban ofrendas funerarias, a pesar de las prohibiciones de la Iglesia que condena repetidamente estas prácticas por considerarlas restos de paganismo. La simple presencia de cánones al respecto en las actas conciliares, ya implica que se mantenían, una vez más, las tradiciones hispanorromanas, y el que estas condenas se reiteren incluso en el XII Concilio, del año 681, es muy sintomático no sólo de su existencia, sino de su frecuencia y abundancia.

En estas necrópolis se constata este ajuar para ofrendar líquidos, por el tipo de contenedores, botellas y jarras.

Quizás fueran recipientes de algún tipo de aceite, como sucede en el Camino de los Afligidos, o de perfumes para libaciones, como opinan los excavadores de la necrópolis de Las Huertas, en Pedrera (Sevilla)²⁰.

Estas formas cerámicas son heredadas tipológicamente de las romanas, lo cual es otro punto de apoyo a esa visión de continuidad entre lo tardorromano y lo visigodo. Las llamadas jarras y botellas visigodas, (y aquí seguimos la opinión de R. Lucas), son producciones, si bien de época visigoda, pertenecientes a poblaciones hispanovisigodas y realizadas posiblemente por artesanos descendientes de hispanorromanos, dada la poca tradición alfarera propia del pueblo visigodo.

Por otro lado, las que se consideran tradicionalmente necrópolis visigodas (del pueblo, no de la época), por sus ajuares de clara filiación germánica (fíbulas, broches...), poseen muy pocas cerámicas y se encuadran cronológicamente en un momento anterior a nuestros yacimientos.

El otro elemento de ajuar estudiado es el anillo de plata de Los Pontones. Como en el caso cerámico hay una larga tradición de enterrar al difunto con sus adornos personales, para que los tenga en el otro mundo, y sobre todo (y creemos que este es el caso), para resaltar la importancia del personaje.

²⁰ Fernández Gómez, Oliva Alonso, Puya García: «La necrópolis tardorromana-visigoda de “Las Huertas” en Pedrera (Sevilla)». *Noticario Arqueológico Hispánico* 19, 1984, pp. 271-387.

Ciclo de tres conciertos, en octubre y noviembre

Grandes tríos checoslovacos

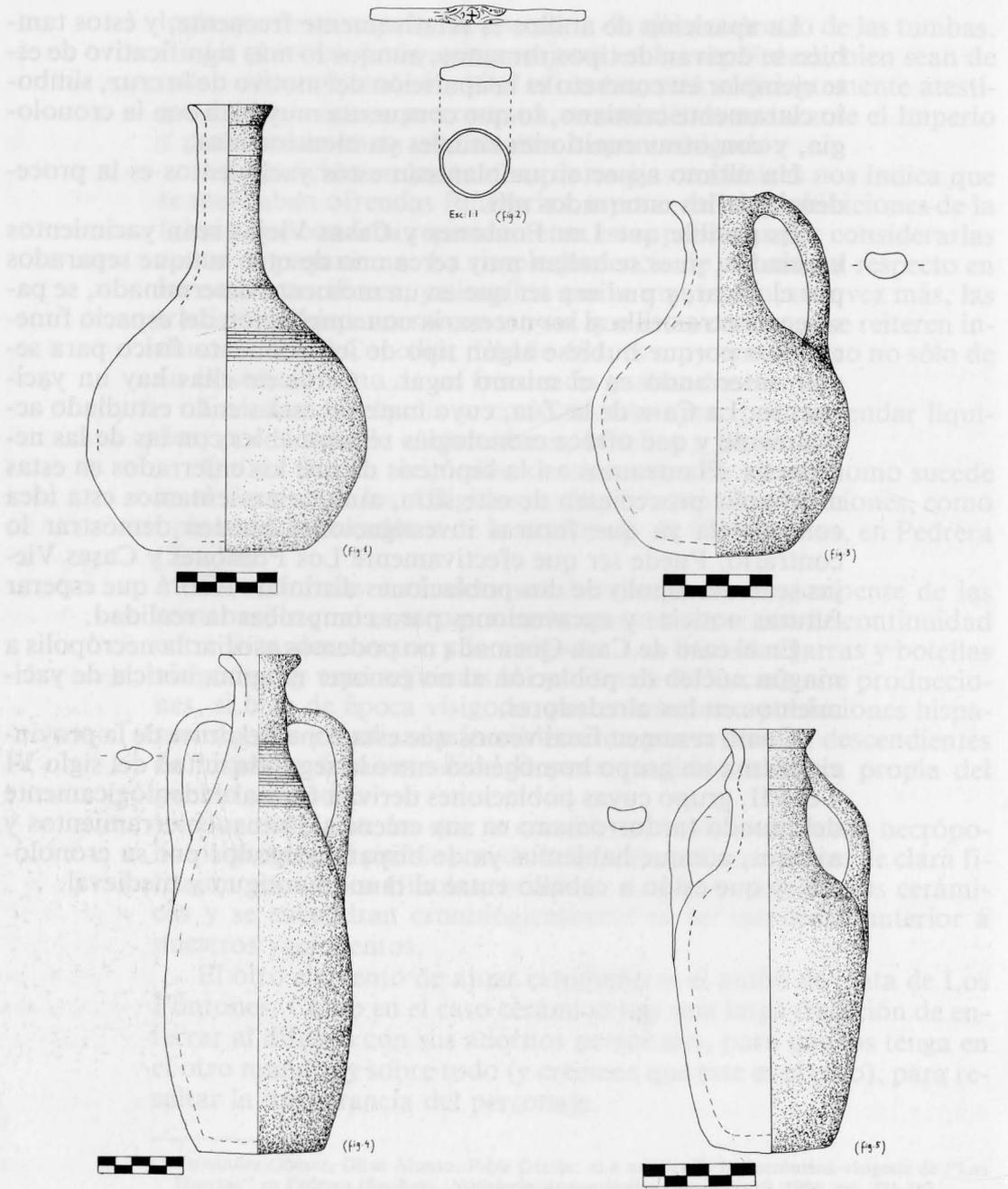
La aparición de anillos es relativamente frecuente, y éstos también se derivan de tipos romanos, aunque lo más significativo de este ejemplar en concreto es la aparición del motivo de la cruz, símbolo claramente cristiano, lo que concuerda muy bien con la cronología, y con otras cuestiones rituales ya mencionadas.

Un último aspecto que plantean estos yacimientos es la procedencia de los enterrados allí.

Es posible que Los Pontones y Casas Viejas sean yacimientos asociados, pues se hallan muy cerca uno de otro aunque separados por el Júcar, y pudiera ser que en un momento determinado, se pasase a la otra orilla al ser necesaria una ampliación del espacio funerario, o porque hubiese algún tipo de impedimento físico para seguir enterrando en el mismo lugar... Cerca de ellas hay un yacimiento, La Casa de la Zúa, cuyo material está siendo estudiado actualmente y que ofrece cronologías relacionables con las de las necrópolis. Planteamos así la hipótesis de que los enterrados en estas necrópolis procediesen de este sitio, aunque presentamos esta idea con cautela ya que futuras investigaciones pueden demostrar lo contrario. Puede ser que efectivamente Los Pontones y Casas Viejas sean necrópolis de dos poblaciones distintas. Habrá que esperar futuras noticias y excavaciones para comprobar la realidad.

En el caso de Casa Quemada no podemos asociar la necrópolis a ningún núcleo de población al no conocer ninguna noticia de yacimientos en los alrededores.

Como resumen final vemos que esta zona del norte de la provincia forma un grupo homogéneo entre la segunda mitad del siglo VI y el VII, grupo cuyas poblaciones derivan formal e ideológicamente del mundo tardorromano en sus creencias, ritos, enterramientos y ajuares, aunque hablemos ya de hispanovisigodos por su cronología, y que están a caballo entre el mundo antiguo y medieval.



Ciclo de tres conciertos, en octubre y noviembre

Grandes tríos checoslovacos

«Grandes Tríos Checoslovacos» es el título del ciclo que abrió las actividades musicales de Cultural Albacete, curso 92/93, en el Auditorio Municipal de la ciudad. Dicha serie, interpretada por Antonín Dvorák Trío, se ha programado con la ayuda técnica de la Fundación Juan March.

Tres conciertos —lunes 19 y 26 de octubre y 3 de noviembre— componen esta serie que incluye en sus programas obras de Josef Suk, Bohuslav Martinu, Bedrich Smetana y Antonín Dvorák.

ESTOS tres conciertos, sobre el eje fundamental de la totalidad de los Tríos con piano de Antonín Dvorák, permiten un pequeño pero sustancial repaso a casi un siglo de música *checa* o, para ser más precisos, *bohemia*. Se ha aceptado sin embargo la titulación propuesta por los intérpretes (*Grandes Tríos Checoslovacos*) para no interferir en lo más mínimo las actualísimas vicisitudes históricas que atraviesa un estado que, como tal nació a la historia en 1918, tras la primera gran guerra.

Las especiales cualidades musicales de los habitantes de la región de Bohemia fueron bien resaltadas en toda Europa ya desde el siglo XVII. Pero se limitaban generalmente, al mero consumo de habilidades de rango secundario. Smetana primero, Dvorák después, y luego Suk o Martinu, entre otros, consiguieron elevar a primera categoría estética lo que antes de ellos eran sólo «curiosidades».

Todos y cada uno de los problemas estéticos del nacionalismo musical, están planteados en este ciclo con suma agudeza, pero con el aliciente añadido de que se exponen en

el molde formal de una estructura musical clásica. Las intensas relaciones de Praga y Viena en los tiempos de mayor esplendor del Neoclasicismo musical, se mantuvieron a lo largo del siglo XIX, por lo que las formas musicales austriacas y germánicas, sirvieron con gran naturalidad para expresar las nuevas ideas. Ejemplo perfecto de simbiosis que otros muchos compositores, también relacionados con el nacimiento musical, siguieron tanto en el siglo pasado como en el nuestro. Baste re-

cordar los Cuartetos de Bela Bartok o los Tríos con piano de Joaquín Turina.

Exaltación nacional

En 1944, aprovechando la programación del Festival de Praga, se conmemoró, el 120 aniversario del nacimiento del padre de la música bohemia: Bedrich Smetana. Mera justificación que rápidamente desembocó en un auténtico acto de exaltación nacional, de reivindicación de los valores



patrios y protesta ante la ocupación alemana. De este modo, quien hasta entonces permanecía en los textos como figura de estudio, se convirtió, de nuevo, en materia viva, en portador de la esencia nacional a través de su arte y en aglutinador de un sentimiento vernáculo.

Posiblemente no sea este el momento de analizar cuánto de «verdadero» tienen los nacionalismos musicales en la imagen que dibujan, hasta qué punto no son sino un perfume quintaesenciado de los rasgos más fácilmente identificables de un pueblo, y si éstos no derivan en muchos casos hacia la «postal para turistas», más auténtica para el viajero romántico que para el autóctono. Lo que parece cierto, es que en la mayoría de los casos el juego retratista no se construye sino con unos mínimos elementos que se repiten una y otra vez, y que tienen la virtud de que acabemos viendo el original con los ojos del propio retrato. En el ciclo que nos ocupa están esos elementos, pues aunque hay un primer denominador común a través de un caso particular del género camerístico, el del trío para piano, violín y violoncello (no olvidemos que los compositores checos fueron los pioneros de la música de salón propia del Romanticismo: Václav Jan Tomášek (1774-1850) y su alumno Jan Václav Vorisek (1791-1825) anticiparon los *Impromptus* schubertianos tan característicos), las obras a escuchar pertenecen a quienes, uno tras otro, han dibujado a través de la tradición musical culta la que, para nosotros, es la ima-

gen musical de Checoslovaquia.

Hasta 1918 no se crea la moderna Checoslovaquia nacida de la unificación de Bohemia, Moravia y Eslovaquia, regiones bien definidas y diferenciadas. Desde tiempo atrás, fundamentalmente desde el siglo XVIII, desde Bohemia algunos compositores de segunda estaban emigrando y teniendo cierta consideración en Europa: Josef Myslivecek (1737-1781), llamado en Nápoles *el bohemio divino*, Florion Leopold Gassmann (1729-1774), profesor de Salieri, o Jan Zach (1699-1773), amigo de Tartini y Gluck, y cuya música de cámara refleja un primer intento de nacionalismo checo, que ha de situarse en línea directa con la primera auténtica generación de compositores nacida en el siglo XIX.

Polémica

Hemos de considerar que Smetana es el primer compositor nativo bohemio consciente de crear un arte musical específicamente nacional, pero no nacido de un estilo nacional al que se adaptó: su idioma personal aglutina una serie de elementos dispersos, alguno a imitación del folclore bohemio. Bulle, en el fondo la idea política nacionalista, sin olvidar que tanto Smetana como sus sucesores fueron hombres de su tiempo, incorporados a una estética superior con rasgos comunes y unificadores: el romanticismo. Sólo así podremos entender la aptitud de Smetana ante polémicas como la suscitada con el conservador Ladislau Rieger sobre si definir el elemento «bohemio» de la música se debía hacer mediante imitaciones de auténticas canciones populares o si esto sólo serviría para componer «graciosos *quodlibets*».

Abierta la polémica, lo cierto es que triunfaron las tesis de Smetana, y sus opiniones crearon escuela hasta bien entrado el siglo XX. Antonín Dvorák, primer viola de la Orquesta del Teatro Provisional de Praga, cuando en 1866 se nombró a Smetana su director, fue otro de los fundadores de la moderna escuela nacionalista checa, reconciliando el lenguaje musical de tradición europea con un idioma nacional, y siempre luchador por su imagen oriunda: cuando en 1885 el editor berlinés Simrock envió a Dvorák las pruebas de su *Séptima sinfonía*, éste com-



probó cómo los acentos sobre la a y la r de su nombre habían sido omitidos, Dvorák contestó: *Qué tienen que hacer los políticos con nosotros: dejarnos ser felices para que podamos dedicarnos exclusivamente a nuestro arte. Y esperar que las naciones que elevan su arte nunca perezcan, incluso por pequeñas que sean. Pero yo podría, igualmente, decir que un artista también tiene una tierra natal, y a la que debe convicción y amor.*

Tradición europea y nacionalismo

La misma «convicción y amor» que tuvieron Smetana, Dvorák, y sus continuadores: Suk con sus nuevas maneras tomadas de los impresionistas franceses, ya dentro de la nueva generación de compositores checos del XX, y Martinu, casi como último representante que intentando alejarse volvía una y otra vez a sus orígenes como justificación creadora. Todos integradores, en sus obras, de las canciones y formas de danza de su tierra presentándolas a través de su personal tratamiento melódico, armónico y rítmico: reconciliación entre el lenguaje musical de tradición europea y un idioma nacional absorbiendo influencias folclóricas.

Pero recordemos que Checoslovaquia es país de formación reciente, y que en él conviven culturas disímiles que se pueden resumir en dos estilos bien diferenciados: en Bohemia las melodías presentan una regularidad en la cons-

trucción, definición tonal, períodos rítmicos bien definidos y forma simétrica, en su mayoría con una carácter danzable; por contra en Moravia y Silesia se puede observar una construcción melódica libre, armónica y rítmicamente reminiscentes de la cultura musical carpetana. Nos referimos al primer caso, pues el utilizado como fundamento para los constructores de la cultura musical que ahora identificamos como checoslovaca.

Hasta el siglo XIX, en la región de Bohemia, la mayoría de las melodías se construían sobre un ritmo ternario. Una de las danzas que ahora nos parecen más características es de uso moderno: la *polka*, cuya imposición puso de moda el uso de los ritmos de dos tiempos. Aunque de origen complejo, el asentamiento en aquellas tierras se realizó con relativa facilidad, probablemente debido a su simple expresividad y atractivo ritmo. Otra de las más características, el *furiant* ocupa una especial posición entre las danzas bohemias: su texto referido a cuestiones campesinas está formada por dos secciones de dos pies métricos sobre un compás ternario. Pero la más definitoria y popular es, sin duda, la *dumka*, cuya etimología ucraniana define una clase de canción folclórica narrativa con carácter de lamento, en la que el cantante relata heroicos momentos del pasado. Dvorák, el más genial de sus traductores, subtítulo numerosas obras instrumentales con este nombre, en las que pervive el carácter elegíaco, y que maneja alternando mo-

mentos melancólicos con secciones de alegres momentos danzantes.

INTÉRPRETES

Antonín Dvorák Trio. Todo instrumentista tiende a considerar la Música de Cámara como complemento valioso de su proceso creativo, parte inseparable dentro de su actividad profesional. El criptograma de esta agrupación podría significar Anno Domini. Anno Domini de 1987, fecha de nacimiento de su común actividad como Trio. Sin embargo, dicho criptograma tiene un significado muy diferente para estos artistas. Ellos quieren expresar que en su opinión, Antonín Dvorák, cuya música constituye la base de su repertorio, es una de las más importantes fuentes del sentimiento musical checo.

Frantisek Maly (Piano). Considerado como uno de los más destacados intérpretes checos de su generación. Estudia en la Academia de las Artes bajo la dirección del Profesor Josef Pálenicek, donde se gradúa.

Daniel Veis (Violoncello). Nace en 1954. Desde 1989 actúa como solista de las más prestigiosas Orquestas del país, como Filarmónica Checa, Filarmónica de Brno, Filarmónica Eslovaca, y Orquesta de Cámara de Praga.

Jiri Hurnik (Violín). Nace en 1961 en Ostrava. Es en la actualidad Violín Solista de la O. Sinfónica de Praga, siendo frecuentes sus grabaciones para Radio Praga y TV Checoslovaca.

Actuación de la Camerata «Santa Cecilia» de Roma

La Camerata «Santa Cecilia» de Roma ofreció un concierto extraordinario, el 23 de octubre, en la Casa de Cultura de Villarrobledo, incluyendo en su repertorio obras de G. B. Pergolesi, J. Haydn, A. Salieri y A. Vivaldi. Rodolfo Bonucci y Arturo Bonucci actuaron, respectivamente, de solistas de violín y piano.

LA Camerata Santa Cecilia está formada en su mayor parte por algunos de los mejores músicos del Conservatorio de Santa Cecilia de Roma.

La Camerata participa en los más importantes festivales y acontecimientos musicales que se celebran en Italia. Con Rodolfo Bonucci como director y solista efectuará en la próxima temporada tournées en Estados Unidos, Canadá, Méjico, etc. Van a editar una serie de 8 CD incluyendo «Sonata a Cuatro» de Rossini, «Las Cuatro Estaciones» de Vivaldi, los «Conciertos para Violín» de Bach, obras inéditas del compositor italiano Lucchesi (uno de los maestros de Beethoven), etc.

La composición de la orquesta constituida por cuerdas, cémbalo y cuatro vientos como mínimo, permite ejecutar incluso Sinfonías de Schubert, Mozart, Haydn y Beethoven.

La Camerata Santa Cecilia, si bien sigue la tradición clásica italiana, no es insensible a la reciente corriente interpretativa de música barroca, dominando también con un gran estilo tanto la música moderna como tradicional.

Rodolfo Bonucci, Solista Violín y Director. En Europa, Rodolfo Bonucci es ya conocido como el más joven y uno de los mejores violinistas actuales. Entre sus interpretaciones hay que destacar la grabación integral de «El Arte del violín», de Antonio Locatelli, en la que dirige y toca con la Orquesta de Cámara Santa Cecilia de Roma (Europa Música/Koch Etiqueta Internacional). Las críticas han comparado su interpretación con los grandes maestros Grumiaux y Szering. Próximamente se van a editar nuevas grabaciones, entre las cuales figurará «Las Cuatro Estaciones» de Vivaldi también con la Orquesta de Cámara Santa Cecilia.

Aunque contrario a las novedades, Rodolfo Bonucci eligió el recientemente redescubierto «Concierto de Violín» de Fauré para su premiere mundial en Roma (posteriormente editado por ASV) y la «Sonata para Solo de Violín» en la versión de violín y piano de Gyorgy Sandor, con el mismo Sandor al piano para su debut en Estados Unidos. También ha interpretado y grabado (Etiqueta Frequenz) obras de Respighi, como

solista y también como director.

Rodolfo Bonucci ha dirigido importantes orquestas sinfónicas en Europa y Sudamérica, con obras mayores de Beethoven, Mozart, Chai-kovski y Dvorák.

Arturo Bonucci, cello. Nacido en Roma, obtuvo su diploma y fue laureado en el Conservatorio de Santa Cecilia, ha completado su formación artística musical con André Navarra en la Academia «Chigiana» de Siena, con Janigro en el Mozarteum de Salzburgo y con Pierre Fournier en Ginebra.

Su joven inicio como solista y sus aptitudes musicales, le han llevado a realizar conciertos en las más importantes Instituciones Italianas y mundiales: Teatro La Scala, Santa Cecilia, Festival de los «Due Mondì», Semana de Stresa, Royal Festival Hall, Queen Elisabeth Hall, Alemania, Francia, Suiza, la Unión Soviética, Japón, América del Sur y en la India, presentando entre otras, obras del repertorio clásico barroco así como también de autores contemporáneos: Halffter, Denisov, Dallapiccola y de Sciarrino.

En Almansa

Concierto de viola y piano

Tomás Tichauer (viola) y Luciano González Sarmiento (piano) actuaron en el Teatro Principal de Almansa el martes 27 de octubre.

El dúo ejecutó en su recital obras de Conrado del Campo, Roberto Gerhard, Manuel de Falla, Carlos Guastavino y Antor Piazzola.

TOMÁS Tichauer (viola) nació en Buenos Aires, estudiando violín y viola con Hilde H. Weil y Ljerko Spiller, y pedagogía musical en el Collegium Musicum de esta ciudad.

También ofreció recitales y conciertos como solista en Austria, Bélgica, Checoslovaquia, Italia, Francia, Chile, Portugal, Suiza, Brasil, España, Uruguay, Inglaterra, Alemania, Holanda, Israel, U.S.A., y en todos los países Escandinavos.

Desde que se creó en 1967, la Camerata Bariloche lo cuenta como miembro fundador y solista.

Hasta el presente varias son las grabaciones fonográficas que lleva efectuadas para diversos sellos en Argentina, Suiza e Inglaterra, registrando últimamente en Francia un disco con la obra completa para viola y piano de Darius Milhaud, y otro en Inglaterra con los dúos de Mozart junto al violinista Peter Thomas.

Ha merecido numerosas distinciones, entre ellas la de la Cámara Juniors de Buenos Aires como uno de los «Diez Jóvenes Sobresalientes del año 1981» y en 1989 la de la Fundación Konex para «Las Cien Mejores Figuras en la Historia de la Música Clásica

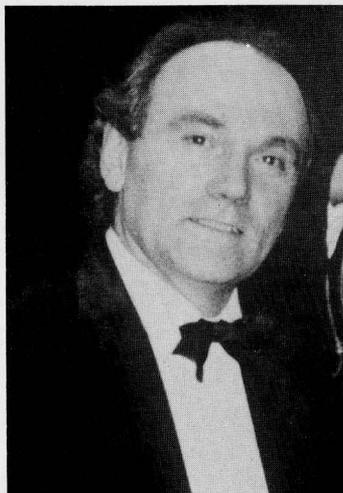
en la Argentina» como uno de los cinco mejores instrumentistas de cuerda.

Luciano G. Sarmiento (piano) nació en Cantabria y allí se formó musicalmente con J. L. Meddiavilla. Alternó los estudios musicales (Conservatorio de Bilbao), con los de Filosofía (Santander) y posteriormente en Alemania (Munich) con Hugo Steurer en la Hochschule für Musik, donde realizó el Examen de Estado en las disciplinas de Piano, Música de Cámara y Musicología.

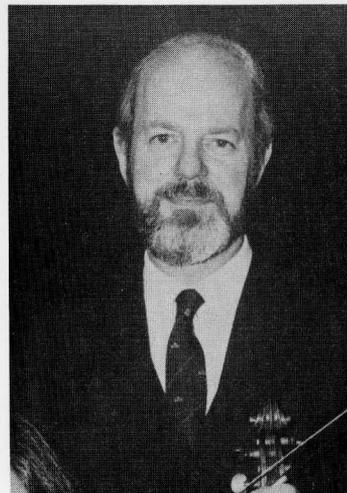
Ha dado numerosos conciertos como solista, pero su dedicación más intensa la dedica a

la Música de Cámara. Formó parte del Trío de Munich, fundó el Quinteto SEK y en la actualidad forma parte del Trío Mompou de Madrid, junto al violinista J. L. Jordá y el violoncellista M. Melguizo.

Su dedicación como pianista la comparte con un trabajo educativo (INEF de Madrid) y de investigación intenso. Fundó el Instituto Psicopedagógico de las Artes en Madrid donde, junto a diferentes especialistas del campo de la Psiquiatría, Pedagogía, Teatro y Música, desarrolló un trabajo de investigación sobre técnicas educativas y terapéuticas de la expresión musical.



Luciano González Sarmiento.



Tomás Tichauer.

Gala de María del Mar Bonet

La cantante María del Mar Bonet actuó en Albacete el 10 de octubre. El recital, que tuvo lugar en el Auditorio Municipal de la ciudad, estuvo organizado por Cultural Albacete dentro de la Campaña «Música 92» que organiza la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

MARÍA del Mar Bonet nace en Mallorca. Estudia Artes y Oficios. Desde pequeña va a Solfeo y Guitarra y a los once años entra en el coro Stella Maris, dirigido por el maestro Llorenç Galmés. Allí empieza a aprender canciones populares de Menorca y de Mallorca. Su hermano Joan Ramón conoció el grupo de los «Setzte Jutges» en Barcelona, estudiaba Náutica y empezaba a navegar. Alternaba la música con viajes. Cantaba con el grupo y empezaba a grabar algún disco. Y gracias a su hermano, María del Mar conoció a los «Setzte Jutges» e incluso cantaba alguna canción popular en los primeros conciertos de la «Canço catalana» que se hicieron en la Isla de Mallorca. A los diecisiete años da su primer recital en solitario a Palma de Mallorca organizada por Juventudes Musicales.

María del Mar Bonet alcanza el éxito popular en 1971 al conseguir el Disco de oro con un LP donde aparece «L'ànguila negra» y «No voldria res més ara», actuando ese mismo año en el Palau de la Música de Barcelona con Georges Moustaki y con Ovidi Montllor. Asimismo, en 1983 obtuvo el premio «Char-

les Cross» de la Academia del disco francés al mejor LP extranjero.

María del Mar Bonet, «folklorista de cámara» —como le ha llamado la crítica especializada— ha conseguido sintetizar una expresión actual de la mezcla de razas y culturas que se ha venido desarrollando a lo largo de los siglos en las Islas Baleares. Restos árabes, influencias judías y sonidos griegos; el calor de la arena del Sahara y el rumor del viento en las costas

mediterráneas se funden y complementan en su música y en el personalísimo timbre de su voz. A su juicio, el haber nacido en una isla por la que han pasado varias civilizaciones le ha imprimido un mestizaje cultural absolutamente enriquecedor, por eso se entusiasma oyendo a María Callas como a Camarón, por citar dos estilos muy distintos, y se interesa por el folklore griego, tunecino, turco o andaluz (mediterráneo en definitiva).



Con música cortesana de los siglos XVI y XVII

Collegium Flauto Dolce

Collegium Flauto Dolce interpretará en el Centro Sociocultural «Santa Clara» de Hellín, el 4 de noviembre, un concierto de música cortesana de los siglos XVI y XVII.

Obras de Cancionero de Palacio, Diego Ortiz, Filippo Azzaiuolo, Giulio Caccini, Fabritio Caroso, Giovanni Giacomo, Gastoldi, Paolo Quagliatti, Giulio Belli, Claudio Monteverdi, Girolano Frescobaldi y anónimos italianos componen el repertorio del concierto que ofrecerá en Hellín el Collegium Flauto Dolce.

COLLEGIUM Flauto Dolce es el típico conjunto músico-vocal del Manierismo (período comprendido entre los Siglos XVI y XVII). El número de músicos es siempre inferior al de instrumentos, lo que queda demostrado en muchas pinturas de los viejos maestros. En los siglos pasados era muy común alternar los instrumentos en las manos de los diferentes músicos y también cantar cuando era necesario. Este conjunto de música antigua de Praga ha conservado esta tradición e introduce al público en la atmósfera de las viejas salas decoradas con tapices que registraron los sonidos de las violas, laudes, virginales, cémbalos, cornamusas, timbales y, naturalmente, de las voces. Para interpretar la música de esos tiempos no basta con conocer la partitura que, más o menos, era básica y fragmentada, como un esqueleto musical que necesitara ser completado con improvisaciones, sino que hay que entender la atmósfera y los sentimientos de nuestros antepasados.

Mucho puede entresacarse de los verdaderos cuadros musicales de esos conciertos,

banquetes nupciales, fiestas y pacíficos bodegones. Recogemos también las emociones de los músicos en las poesías y auténticas cartas de aquellos tiempos. Informes y descripciones de los actos musicales de esos días han llegado hasta nosotros, representando una inigualable fuente de conocimientos del pasado.

El conjunto está dirigido por **Jiri Kotouc** y lo componen **Ilona Bedrnova**, soprano; **Katerina Kachlikova**, mezzosoprano; **Agnes Krutská**, soprano, flauta dulce, cromorna, cornamusa; **Eva Matejkova**, laúd, contralto; **Ingeborg Zadna**, viola da gamba y **Jiri Kotouc**, viola da braccio, flauta dulce y tenore.



Consta de cinco conciertos

Nuevo ciclo sobre las sonatas para piano de Franz Schubert

«Sonatas para piano de Schubert» es el título del nuevo ciclo musical que se desarrollará en lunes sucesivos de noviembre y diciembre.

La serie, que ha sido organizada con la ayuda técnica de la Fundación Juan March, será interpretada por Eulalia Solé y José Francisco Alonso.

LAS sonatas para piano del músico romántico Franz Schubert (1797-1828) serán objeto del ciclo musical que se ofrecerá en noviembre y diciembre. Los conciertos programados en noviembre son los siguientes: Lunes 16. Intérprete: **José Francisco Alonso**. Obras: *Sonata en La menor Op. 143 DV. 784* y *Sonata en Do menor DV. 958*. Lunes 23. Intérprete: **Eulalia Solé**. Obras: *Sonata en La menor Op. 164 D. 537*, *Sonata en Si mayor Op. 147 D. 575* y *Sonata en La mayor Op. 120 D. 664*. Lunes 30. Intérprete: José Francisco Alonso. Obras: *Sonata en Mi bemol mayor Op. 122 DV. 568* y *Sonata en Re mayor Op. 53 DV. 850*.

La serie concluirá con otros dos conciertos que se han programado en diciembre, también a cargo de los citados intérpretes, concluyendo con ellos la integral de Sonatas de Schubert.

INTÉRPRETES

JOSÉ FRANCISCO ALONSO. Comenzó sus estudios en Madrid con Julia Parody, continuándolos en Roma, París y Munich bajo la dirección de

Zecchi, Silvestri, Tagliaferro y Wührer. Sin embargo es su trabajo con el gran pianista alemán Wilhelm Kempff el que más huella ha dejado en su estilo interpretativo.

La obtención de los primeros premios internacionales «Ottorino Respighi» de Venecia y «Wilhelm Kempff» de Positano, marcan el comienzo de una carrera internacional con actividad concertística muy intensa en Europa, Asia y América.

Recientemente ha grabado la Suite Iberia y Suite Española de Albéniz, Goyescas de

Granados y la Obra para piano de Manuel de Falla.

José Francisco Alonso ha sido miembro del Jurado en numerosos concursos internacionales como el Tchaikovsky de Moscú, Concurso Internacional de Japón, Radiodifusión Alemana (Munich), Santander, «María Callas» en Atenas, Taipei y ha sido invitado al jurado de Leeds (Inglaterra) y Munich en 1993.

En 1988 fue nombrado presidente de honor de la Sociedad Internacional de Pianistas con sede en Viena. Es

Eulalia Solé, intérprete de dos conciertos del ciclo.



Director artístico de los Cursos Internacionales de Interpretación de Loosdorf (Austria), Ofunato (Japón) y Ávila.

EULALIA SOLÉ. Nació en Barcelona y ha estudiado en el Conservatorio Superior de dicha ciudad, en el Conservatorio Luigi Cherubini de Florencia y en el Conservatorio Européen, de París, y sus profesores han sido Pere Vallribera, Christine Senart, Alicia de Larrocha, Wilhelm Kempff y María Tipo.

Es una de las pianistas más importantes de su generación y un valor de primer orden en el mundo musical español. Así lo demuestran sus conciertos en los festivales más importantes de España.

También ha actuado en los Estados Unidos (Carnegie Hall de Nueva York, 1980), Puerto Rico, Checoslovaquia, Francia, Italia, Bélgica, Alemania, Inglaterra, tanto en recitales como con orquesta y en el Auditorio Nacional de Madrid con la Orquesta de Cámara de Mannheim, interpretando un concierto de Mozart.

Sus grabaciones discográficas incluyen la obra para piano de Manuel de Falla; *Goyescas*, de Granados; la *Integral de piano*, de Webern; todos los preludios de Chopin; los 24 preludios de Ramón Barce; *Variaciones*, de Mozart, así como obras de Carlos Cruz de Castro, Adolfo Salazar, Josep Soler y una antología de contemporáneos catalanes.

Actualmente es directora del Departamento de Piano del Conservatorio Superior de Badalona.



FRANZ SCHUBERT

Nació en un suburbio vienes el año 1797, y murió en 1828. Su padre era un maestro de escuela que practicaba la Música por vocación en el hogar; con él aprendió el violín y con su hermano Miguel aprendió el piano. Niño de Coro en la Capilla Imperial, compone música prometedora. Tras la mutación de la voz, abandona el internado y desde entonces ayudará a su padre en las tareas docentes durante unos tres años, mientras producía canciones tan perfectas como «El rey de los alisos», «Margarita en la rueda» y «El viandante». En 1817 se dedica de lleno a la Música.

El «lied» (plural «lieder») era un producto esencialmente germano, al cual Schubert dio pleno desarrollo, convirtiéndolo en breve poema poético-musical. Compuso más de seiscientos, entre ellos los dos ciclos de canciones titulados «La bella molinera» y «Viaje invernal». Mientras aquél constituye un episodio dramático, éste es un conglomerado de veinticuatro piezas, cuya colocación se puede alterar sin detrimento de la obra. Próxima su muerte, compuso los agrupados en la colección «Canto del Cisne», figurando entre sus números la popularísima «Serenata».

En su producción pianística fue un glorioso continuador de Beethoven. Compuso para este instrumento quince sonatas: la «Fantasía del viajero», que más tarde sería enriquecida por Liszt con un acompañamiento orquestal: «impromptus» y «momentos musicales» que señalaron nuevos caminos a Chopin, Mendelssohn y Schuman; minuetos, valsos nobles, valsos sentimentales, marchas militares y variaciones.

Para violín y piano compuso cuatro sonatas y una «Fantasía», y para piano y violonchelo compuso una sonata más. Fueron abundantes y valiosas sus producciones de música de cámara. Quince cuartetos de cuerda exhiben la evolución técnica y estilística de aquel músico, que no tardaría en derramar toda la fuerza de su original romanticismo; dos tríos para piano y cuerda; el famoso «Quinteto de la trucha» para piano, violín, viola, violonchelo y contrabajo; y un octeto para instrumentos de cuerda y aire.

Había compuesto Schubert diez sinfonías a la edad en que Beethoven no había pasado de la primera, y las últimas afirman una recia personalidad. La popularísima «Sinfonía incompleta» permaneció desconocida durante cerca de medio siglo.



Abrió las actividades de Cultural Albacete

Cena para dos, con José Luis López Vázquez e Irene Gutiérrez Caba

La comedia de Santiago Moncada *Cena para dos* abrió las actividades del Consorcio, del presente curso 92/93. Escenificada durante la Feria de Albacete registró, en todas las funciones, el cartel de «no hay billetes».

La pieza, que se representó los días 8, 9, 10, 11 y 12 de septiembre, contó con un reparto formado por José Luis López Vázquez, Irene Gutiérrez Caba y la colaboración especial de Lía Uyá, todos ellos bajo la dirección de Ángel García Moreno.

CENA para dos es una comedia pensada con nostalgia, escrita con amor y cincelada con humor. En ella se intenta suavizar las cortantes aristas de la frustración, de la soledad y la melancolía con la sonrisa de la sinceridad y la caricia de la indulgencia. Cuando somos capaces de reírnos de nuestras limitaciones y de

burlarnos de nuestros sueños enfrentados a nuestras posibilidades, cualquier drama puede transformarse en una comedia sumamente divertida aunque disimule el sabor agrio de la realidad con la dulzura de la esperanza. Se ha pretendido que *Cena para dos* sea como un reconstituyente geriátrico, como una llamada al optimismo para todos los

que se consideran ya jubilados de las alegrías de la vida.

A los veinte años, cada tentación es un regalo y una oportunidad que hay que aprovechar; a partir de los sesenta, cada oportunidad es una tentación y un riesgo que se debe afrontar, aunque no todos se atrevan a hacerlo. Esta puede ser la moraleja de la pieza.

En septiembre, en el Auditorio Municipal

Lola Herrera, Natalia Dicenta y Francisco Piquer, en *A toda luz*

A toda luz, original de Mary Orr y en versión española de J. J. de Arteche fue la obra que Cultural Albacete ofreció en el Auditorio Municipal de la ciudad durante los días de feria 14, 15, 16 y 17 de septiembre.

LA pieza estuvo dirigida por **Ángel García Moreno** y contó con un reparto compuesto por **Lola Herrera, Natalia Dicenta, Francisco Piquer, Ana María Barbany, Pepe Lara y Álvaro Ramos**. Todas las funciones registraron un *lleno absoluto*.

El propio **J. J. de Arteche** subrayó lo que sigue sobre su versión: En Mary Orr se unen dos vocaciones; la de autora y la de actriz. Como actriz ha obtenido grandes éxitos en Broadway, entre ellos *The*

desperate hours, con Karl Malden y Paul Newman. Como autora, ha sido *A toda luz* su mayor éxito. En su origen, *A toda luz* fue una novela corta escrita para la revista *Cosmopolitan*. Más tarde la reescribió para la radio, y finalmente la convirtió en comedia. Posteriormente se adaptó para el cine (*All about Eve*) y también se convirtió en comedia musical (*Applause*).

Mary Orr ha escrito una comedia que bien pudiera haber sido una tragedia, pero la autora ha querido hacernos

reír. La historia sucede en Nueva York, pero podría trasplantarse a cualquier época y lugar. El tema de la lucha por la fama y el aplauso es universal. Como universales —si bien se producen dentro de un medio concreto— son las reacciones de nuestros personajes. Se mueven impulsados por el orgullo, el amor, el deseo, la insidia, el adulterio...

El chispeante, y a menudo mordiente, diálogo, el desarrollo dramático, y un humor agri dulce, les harán reír, y, ¿por qué no?, emocionarse.



Lola Cardona y Manuel Gallardo de protagonistas

La Trotsky, de Martín Recuerda

La Trotsky, original de José Martín Recuerda, se escenificó en el Auditorio Municipal los días 18, 19 y 20 de septiembre.

Lola Cardona, Manuel Gallardo, José M.^a Escuer, Mari Begoña, Manuel Aguilar, Rosa Fontana y Miguel Tubia formaron el reparto de la obra bajo la dirección de César Oliva.

MARTÍN Recuerda escribe en 1984 uno de sus textos más característicos y peculiares. De nuevo vuelve a tratar de un tema contemporáneo, cual es el desencanto de la izquierda española, una vez consolidado el proceso democrático. Es lo que le sucede a Francisca Romero Sánchez, mujer curtida en mil batallas de la guerra civil española, que intenta recuperar en el nuevo sistema un imposible status social y político. O a sus compañeras de cárcel la Miura y la Carajaca. O al propio don Cristobalito, fiscal jubilado que un día llevara a la Trotsky a presidio, y que, pasados los años, vive con ella un imposible encuentro amoroso. Los personajes son tan maduros que se reafirman continuamente en el pasado, citando sus luchas, apoyándose en ellas. La acción es casi lo de menos; importa la situación en que se hallan, cruel remedio de esa otra situación que viven los españoles que un día creyeron en la lucha de clases. Historia tierna y nostálgica, que se desarrolla en uno de los medios más queridos por los autores realistas españoles: un Madrid contemporáneo, «absurdo, brillante y hambriento», aunque sea de justicia.

JOSÉ MARTÍN RECUERDA. Nace en Granada. Se licencia y doctora en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de su ciudad natal. Dirige el Teatro Universitario de Granada durante diez años, estrenando más de treinta adaptaciones de los clásicos españoles y extranjeros, ade-

más de dirigir obras propias.

Fue profesor invitado en las Universidades de Washington (Seattle) y de Humboldt State University de California. Funda la Cátedra de Teatro «Juan del Enzina» de la Universidad de Salamanca, en la que ha sido director desde 1971 a 1987.



En octubre

El viaje infinito de Sancho Panza, de Alfonso Sastre, con Pedro Ruiz de protagonista

El viaje infinito de Sancho Panza, un espectáculo creado para la «Expo» por Alfonso Sastre y dirigido y protagonizado por Gustavo Pérez Puig y Pedro Ruiz, respectivamente, se ofreció en el Auditorio Municipal de Albacete, los días 2, 3 y 4 de octubre.

EL propio **Alfonso Sastre** ha subrayado sobre esta singular obra que tiene en Sancho al personaje principal: «Esta obra no es sino una “lectura” —como ahora suele decirse— que hace Sancho Panza de una obra en la que él es, en cualquier caso, un personaje esencial: el libro de Miguel de Cervantes sobre “El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha”. El “quijotismo” de Sancho no es un descubrimiento reciente, ni mucho menos, y también basta con una lectura un poco atenta del texto cervantino para hallar ese “quijotismo” en el personaje formalmente antagonico: Sancho Panza. Yo me he limitado a extremar esa idea, haciendo que sea Sancho el que “saca de sus casillas” a don Alonso Quijano. El resultado creo que puede ser muy gracioso, pues, reconociéndose en todo momento el texto cervantino y la índole de estas aventuras, también estamos ante “otro” don Quijote y “otro” Sancho Panza. Los mismos y, sin embargo, otros: ahí residiría la calidad de nuestro experimento.

Resultará extraño para algún espectador que, tratándose de Sancho, tengan tan poco relieve en esta obra situaciones propiamente “sanchianas” como la de la Ínsula Barataria, y ninguno el de sus relaciones familiares, o su costumbre de decir refranes, o todo lo referente a la relación Sancho-Dulcinea, con el asunto de los azotes, etc. El que esto sea así forma parte de nuestro juego, de nuestra propia aventura; pues de ningún modo se ha tratado de

hacer una escenificación de un texto narrativo. La “lectura” que Sancho hace —decíamos—; pero también y sobre todo una “lectura” que yo hago, y que propongo a ustedes».

Juan Llaneras interpretó a Don Quijote, acompañándole en el reparto **Francisco Camoiras, Antonio Campos, Carlos Bofill, José María Vara, Jesús Prieto, Roxana Esteve, Silvia Lurueña, María Granell, Lino Ferreira, Alberto Morate** y **Maribel Romero**.



Los españoles bajo tierra, de Francisco Nieva

Los españoles bajo tierra, creación escénica de Francisco Nieva, se representó en el Teatro Regio de Almansa el 21 de octubre. La obra fue programada por Cultural Albacete dentro de la campaña «Teatro 92» que organiza la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

LA pieza, que contó con la colaboración especial de **Viky Lagos**, estuvo interpretada en sus principales papeles por **Carlos Ballesteros**, **Julia Trujillo**, **Ana María Ventura** y **Ángel Pardo**.

El propio **Nieva** ha escrito sobre la misma: «Cambiar la piel, renovarnos, eso es lo que los españoles debemos hacer; aprender a liberarnos de la España tópica, que hoy toma como pretexto el autor para divertirnos un poco. No les voy a explicar el argumento, pero sí cómo y con qué inten-

ción lo he escenificado yo.

Ya he contado miles de veces que me gustan los teatritos de cartón; el teatro de las sorpresas y los escotillones, de las siluetas grotescas y los diablos de garrote; el teatro donde aparecen reyes, frailes, bandidos y algún joven héroe despistado; el teatro con mar de tela y tempestad con fognazos de bengala. En suma, el teatro-teatral y romántico. ¿Y qué más?

Se dice en estos tiempos de crisis que el teatro muere. Para verlo morir, en lugar de vestido de calles prosaicamente, me gusta más verlo morir

“vestido de teatro” será un cadáver más alegre.

En cuestión de actores e interpretación, no les pido a los míos que estén naturales y creíbles, sino que vayan más allá de la naturalidad y la credibilidad, que hablen muy claramente, “como un libro”, que digan el texto con delectación para que se aprecie la música de las palabras. Y de las ideas.

La palabra es maestra de teatro. Mis actores deben ser histrionicos y palabreros, que sepan decir trabalenguas que dé gusto escuchar».

Teatro Axioma en *Azul-Blue-Bleu*

Axioma Teatro puso en escena el 16 de octubre, su último montaje *Azul-Blue-Bleu* —una recreación plástica a partir de hechos reales— de Carlos Góngora en el Teatro Principal de Almansa. Al día siguiente se representó en Pozo Cañada.

ESTA representación, estuvo organizada por Cultural Albacete, dentro de la campaña «Teatro 92» programada por la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

Azul-Blue-Bleu es una obra didáctica y amena. El final estremecedor junto al efectismo de los fuegos artificiales o los tensos momentos en que Ma-

ría, la protagonista niña gitana, es humillada y golpeada —la obra denuncia ciertas formas de racismo que se practican todavía— o el bullicio de las fiestas configuran la alternancia de un plano ingenuo-intimo y otro plano épico-comprometido, sumamente arriesgado.

El montaje, pues, nos provoca una sucesión de imágenes sensibles, humanas, vergonzosas y rebeldes. Se trata

de que el texto sea el recurso creativo del espectáculo, poniéndose de manifiesto la marginación a la que son sometidos unos niños inocentes por parte de una sociedad racista.

La cooperativa de teatro «Axioma» (Almería) trabaja desde hace 15 años en el mundo de la escena, habiendo realizado montajes de sala y de calle al más puro estilo mediterráneo.

Martes, 3 ALBACETE	20'15 horas	▶ <i>Conciertos.</i> Ciclo «Grandes Tríos Checoslovacos». Intérpretes: Antonín Dvořák Trío. Lugar: Auditorio Municipal.
Miércoles, 4 HELLÍN	20'30 horas	▶ <i>Conciertos.</i> Concierto extraordinario. Intérpretes: Collegium Flauto Dolce. Lugar: Centro Sociocultural «Santa Clara».
Jueves, 12 ALBACETE	21'00 horas	▶ <i>Teatro.</i> Obra: «Mucho sueño». Grupo: Ulen Spigel. Lugar: Auditorio Municipal.
ALMANSA	22'30 horas	▶ <i>Teatro.</i> Obra: «Otelo». Autor: William Shakespeare. Lugar: Teatro Regio.
Viernes, 13 CASAS IBÁÑEZ	20'00 horas	▶ <i>Exposiciones.</i> Inauguración de la muestra «Hologramas». Lugar: Centro Sociocultural. Hasta el 22 de noviembre.
HELLÍN	20'30 horas	▶ <i>Teatro.</i> Obra: «Mucho sueño». Grupo: Ulen Spigel. Lugar: Centro Sociocultural «Santa Clara».
ALBACETE	22'30 horas	▶ <i>Teatro.</i> Obra: «Otelo». Autor: William Shakespeare. Lugar: Auditorio Municipal.
Sábado, 14 VILLARROBLEDO	20'00 horas	▶ <i>Teatro.</i> Obra: «Mucho sueño». Grupo: Ulen Spigel. Lugar: Casa de Cultura.
ALBACETE	22'30 horas	▶ <i>Teatro.</i> Obra: «Otelo». Autor: William Shakespeare. Lugar: Auditorio Municipal.
Domingo, 15 ALMANSA	19'30 horas	▶ <i>Teatro.</i> Obra: «Mucho sueño». Grupo: Ulen Spigel. Lugar: Teatro Principal.
Lunes, 16 ALBACETE	20'15 horas	▶ <i>Conciertos.</i> Ciclo «Sonatas para piano de Schubert». Intérprete: José Francisco Alonso. Lugar: Auditorio Municipal.
Jueves, 19 ALMANSA	22'30 horas	▶ <i>Teatro.</i> Obra: «El Pícaro». Autor: Fernando Fernán Gómez. Reparto: Rafael Álvarez «El Brujo». Lugar: Teatro Regio de Almansa.
Viernes, 20 VILLARROBLEDO	22'00 horas	▶ <i>Teatro.</i> Lugar: Gran Teatro de Villarrobledo.

Viernes, 20	22'30 horas	► <i>Teatro.</i>
Sábado, 21	22'30 horas	Obra: «Híbrid».
ALBACETE		Grupo: Sémola Teatre. Lugar: Recinto de Expovicaman.
Sábado, 21	22'30 horas	► <i>Teatro.</i>
ALMANSA		Obra: Gag-Canción. Grupo: Academica Palanca. Lugar: Teatro Principal.
Domingo, 22		► <i>Exposiciones.</i>
CASAS IBÁÑEZ		Clausura de la muestra «Hologramas». Lugar: Centro Sociocultural.
HELLÍN	20'30 horas	► <i>Teatro.</i>
		Obra: Gag-Canción. Grupo: Academica Palanca. Lugar: Centro Sociocultural «Santa Clara».
Lunes, 23	20'15 horas	► <i>Conciertos.</i>
ALBACETE		Ciclo: «Sonatas para piano de Schubert». Intérprete: Eulalia Solé. Lugar: Auditorio Municipal.
Miércoles, 25	20'30 horas	► <i>Teatro.</i>
HELLÍN		Obra: «Caprichos». Autor: Santiago Moncada.
Jueves, 26	22'30 horas	Reparto: Rosa Valenty, Máximo Valverde y Alberto Closas.
ALMANSA		Dirección: Alberto Closas.
Viernes, 27	22'30 horas	Lugar: Teatro Victoria de Hellín.
Sábado, 28	22'30 horas	Teatro Regio de Almansa.
ALBACETE		Auditorio Municipal de Albacete. Casa de Cultura de Villarrobledo.
Domingo, 29	19'30 horas	
VILLARROBLEDO		
Lunes, 30	20'15 horas	► <i>Conciertos.</i>
ALBACETE		Ciclo: «Sonatas para piano de Schubert». Intérprete: José Francisco Alonso. Lugar: Auditorio Municipal.
HELLÍN	20'30 horas	► <i>Conciertos.</i>
		Jazz. Intérpretes: Metropolitan Jazz. Lugar: Centro Sociocultural «Santa Clara».

CINE: 3 de noviembre. Película: «El amante».

10 de noviembre. Película: «Mediterráneo».

17 de noviembre. Película: «Los últimos días del Edén».

24 de noviembre. Película: «Un lugar llamado paraíso».

Lugar: Casa de Cultura. 22'00 horas. **VILLARROBLEDO**

JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALBACETE

AYUNTAMIENTO DE ALBACETE

AYUNTAMIENTOS DE ALMANSA, HELLÍN Y VILLARROBLEDO

CAJA DE CASTILLA-LA MANCHA

