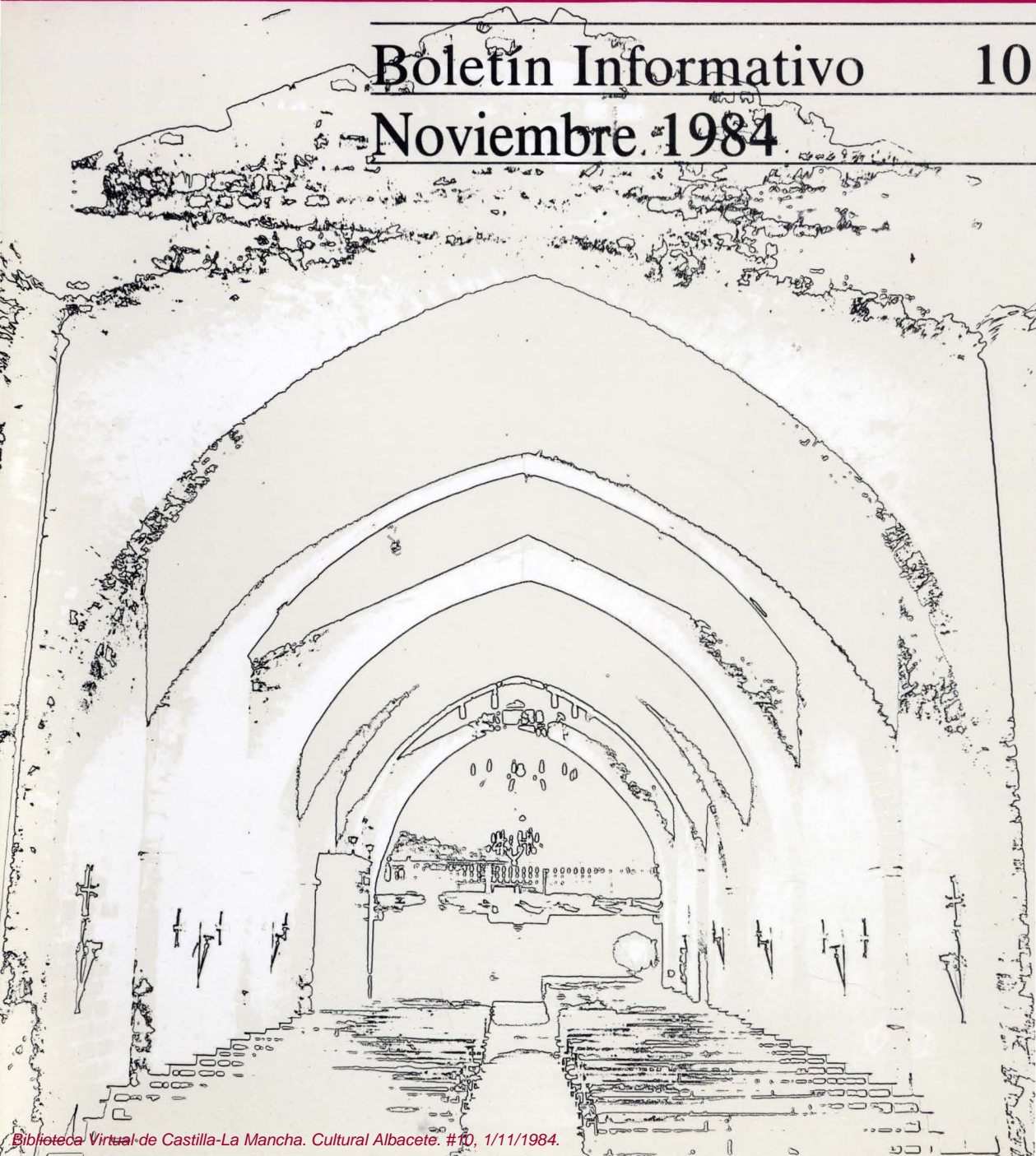


Cultural Albacete

Boletín Informativo

10

Noviembre 1984



Ensayo	● Domingo Henares: «El pensamiento a través de la historia de Albacete»	3
Noticias del Programa	● Memoria Cultural Albacete 83/84	15
Arte	● El niño en el Museo del Prado — Conferencia inaugural a cargo de Carmen Bravo-Villasante — 45 obras componen la muestra	16 16 18
Música	● Estudios para piano, desde el 12 de noviembre — Cinco conciertos integran el ciclo ● El 5 de noviembre finaliza el «Ciclo Bach. Música para cuerdas. Cöthen, 1720»	26 26 28
Teatro	● Theater Frederik — Se representó «Hermosas locuras», del mimo belga — La crítica y Frederik Vanmelle	31 31 32
El estado de la cuestión	● Cinco intervenciones en el curso 83/84 — Cerca de dos mil personas siguieron el ciclo	34 34
Actividades culturales en noviembre		35

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

EDITA: Programa Cultural Albacete
Avda. de la Estación, 2 - Albacete
Tels.: 21 43 83 y 21 43 84

IMPRIME: Excma. Diputación Provincial de Albacete.
Fotocomposición: Neografis, S. L. - S. Estévez, 8 - 28019-Madrid

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

Portada: Iglesia de Villapalacios.

El pensamiento a través de la historia de Albacete

Por
Domingo Henares



DOMINGO HENARES es catedrático de filosofía en el I. B. «Tomás Navarro Tomás» de Albacete. Entre sus obras publicadas señalamos: *El bachiller Sabuco en la filosofía médica del Renacimiento español*; *Palabra y tiempo de Manuel Alcántara*; *De lo luminoso en filosofía*; *La otra realidad, aproximación al pintor Beneyto*; *La Lógica Mexicana del rodense Antonio Rubio*; *Historia de la Aviación en Albacete, 1911-1982*; etc. Es miembro fundador y de número del Instituto de Estudios Albacetenses.

Para la justa intelección de este trabajo es preciso convenir en dos supuestos: primero, que vamos a tomar por *pensamiento* una actividad humana que de nunca ha tenido parcelas acotadas donde realizarse, pues el hombre piensa cuando escribe un libro y si espera carta, cuando edifica un templo y si decide un viaje, cuando acomete su aseo personal cada mañana y si falta a su palabra de honor. Tampoco sabemos, en segundo lugar, el punto cero de la historia, porque tendríamos que salirnos de ella, ser antepasados nuestros, y no cometer entonces aquel pecado que decía Ortega de los primeros ángeles rebeldes: un error de perspectiva. Confesadas así nuestras limitaciones, ya no será costosa una mínima benevolencia si, por la estrechez que imponen las lindes de este ensayo, nos referimos al «pensamiento» como a ese quehacer llamado filosófico; y si, por la misma penuria de espacio,

* Bajo la rúbrica de «Ensayo» el Boletín Informativo Cultural Albacete publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto relacionado con Albacete.

En números anteriores se ha publicado *Tomas Navarro, albaceteño ilustre*, por Alonso Zamora Vicente, Catedrático de Filología Románica de la Universidad Complutense y Secretario Perpetuo de la Real Academia Española de la Lengua; *Aportación a la historia del regionalismo manchego*, por Francisco Fuster Ruiz, archivero y Presidente de la Sección de Literatura del Instituto de Estudios Albacetenses; *Movimientos migratorios y sus consecuencias en la provincia de Albacete*, por José Sánchez Sánchez, profesor de Geografía en la Facultad de Letras de la Universidad de Murcia; *Miguel Sabuco, filósofo de Alcaraz*, por Carlos Mellizo, profesor de la Universidad de Wyoming; *La formación del «núcleo histórico» en la ciudad de Albacete*, por Miguel Panadero Moya, Catedrático-Director del Departamento de Geografía de la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado en Albacete; *Personajes de las coplas manriqueñas en la historia albacetense*, por Aurelio Pretel Marín, Director del Instituto de Estudios Albacetenses; *Cultura y vida civil en Albacete*, por Antonio García Berrio, Catedrático de Crítica Literaria de la Universidad Autónoma de Madrid y Director del Departamento de Lengua Española; y *La arqueología en la provincia de Albacete*, por Rubi Sanz Gamo, profesora-tutora de Prehistoria y Arqueología en la UNED y Secretaria General del Instituto de Estudios Albacetenses.

historiamos nada más que a unos albacetenses de los siglos XVI y XVII. Esta es una nómina imprescindible y provisional:

EL BACHILLER SABUCO. Nacido en Alcaraz por el año 1525, si atendemos a las fechas de su permanencia en la Universidad de Alcalá y a la edad en que tuvo al último hijo con su segunda mujer. Entre los datos de su biografía, importa destacar aquí su nombre y apellidos, esto es, fijar que se llamó Miguel Sabuco Alvarez, pues son varios los autores que lo confunden con Miguel Sabuco Peñarrubia y con Miguel Sabuco Vandelvira, incluso con su hijo Alonso Sabuco Cózar; y, por lo mismo, descalificar las profesiones y empleos atribuidos a nuestro bachiller, pues no consta documentalmente que fuese boticario, ni procurador síndico, como tampoco es prudente sospechar de su probado cristianismo, si recordamos que cuando él vivía en Alcaraz hubo una casa de la Inquisición (subsiste el edificio en la actualidad) y que el día 6 de julio de 1572 se celebró un auto de fe en dicha ciudad sin que Sabuco sufriera el más pequeño contratiempo. Debió morir en la última semana de febrero de 1588, después de hacer el testamento que se conserva en el Archivo Histórico Provincial de Albacete.

Rastreamos ahora la formación intelectual de este ilustre alcaraceño. Hay un asiento relativo a pruebas de curso del año 1543 en la Universidad de Alcalá donde puede leerse: «Día 29 de octubre... Juan de Busto, de la ciudad de Alcaraz, de la diócesis de Toledo, demostró que hizo un curso oyendo derecho canónico y, según es costumbre en esta Universidad, desde el día de San Lucas del año 1541... juran como testigos Bartolomé Saquero y Miguel Sabuco, de su misma ciudad de Alcaraz y condiscípulos suyos...». Además, aportamos el siguiente documento: «En el mismo día (29-X-1543) el dicho Miguel Sabuco probó de igual modo que hizo un curso de Derecho canónico asistiendo como es costumbre en esta Universidad desde el día de San Lucas del año pasado, 1542, hasta el mismo día del presente... juran como testigos sus condiscípulos antedichos Bartolomé Saquero y Juan de Busto». De lo anterior se desprende que el bachillerato de Sabuco muy bien pudo ser en la disciplina que acabamos de reseñar; pero los estudios de derecho canónico y su presumible bachillerato en ellos no son excluyentes de otros conocimientos que Miguel Sabuco pudo haber adquirido en la Universidad de Alcalá. Pues los estudios apuntados, precisamente en el siglo XVI y en dicha Universidad, eran requisitos previos para el aprendizaje de otras materias; y también se exigía, para posteriores estudios, graduarse en Artes, es decir, incluyendo la Filosofía que, a su vez, enlazaba con la Medicina.

Por consiguiente, a nadie debe extrañar que Miguel Sabuco posea conocimientos médicos. Y, si nos fijamos en el estilo literario de su obra, propio de la prosa didáctica del Renacimiento, adivinamos que nuestro autor fue un discípulo asiduo y entusiasta de la clase de retórica; pues en la «Nueva filosofía» hay más de cien citas de la «Historia natural», de Plinio, libro que utilizaron Nebrija y alguno de sus sucesores para comentarios en las aulas complutenses. Y, como ejemplo de galanura en

los escritos de nuestro bachiller, recordemos que la Real Academia Española (aunque atribuyendo la «Nueva filosofía» a su hija doña Oliva, antes de 1903, claro) tomó el acuerdo de colocarlo en el catálogo de sus buenos hablistas, por considerar que su nombre era digno de figurar al lado de los de fray Luis de Granada, Santa Teresa y Cervantes.

Con este juicio anterior tan cualificado, veamos la estructura y contenido de los escritos de Sabuco bajo el título original (abreviado por mí en este trabajo) de *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre, no conocida ni alcanzada de los grandes filósofos antiguos: la qual mejora la vida y salud humana. Compuesta por doña Oliua Sabuco*. En cuanto a la estructura cabe decir, primeramente, que sobran indicios para afirmar que en dicha obra hay tres libros o tratados que se podrían distribuir y agrupar (por su temática) de esta forma: 1.^o) Tratado de la naturaleza del hombre; 2.^o) Tratado de Vera medicina, y 3.^o) Tratado de Vera Philosophia sobre la naturaleza del mundo, del hombre, y de otras cuestiones desconocidas por los antiguos. Claro está que estos libros o tratados llevan sus correspondientes epígrafes o títulos que no precisan una descripción detallada; pues se trata, al presente, de un análisis resumido del pensamiento filosófico de Sabuco, a través de los coloquios, diálogos y dichos breves en que está escrita la obra.

El coloquio sobre la naturaleza del hombre, para mejor conocerse a sí mismo y como indicio de la posible comprensión entre el mundo y el hombre enfrentados, extraños o distintos, es un claro intento repetido del clásico «conócete a ti mismo», a la vez que uno de tantos ecos de aquellas resonancias inevitables del divino Platón. La plática inicial del título primero se desarrolla en un marco inconfundiblemente renacentista, por los diálogos que rememoran los escritos en la Academia de Atenas, por su intención didáctica y por las discusiones que promueven. La naturaleza en derredor, el ambiente más adecuado para la reflexión apacible, otra vez lejos de los mundanales ruidos. Son tres pastores solitarios y tan alta la materia. Sabuco no quiere entender por más tiempo al alma separada de su cuerpo (dualismo platónico) como viviendo cada uno a sus expensas; si el alma resultaba ser la única caminera para el cielo, nuestro filósofo quiere salvar a todo el hombre, al menos en esta vida. Pues, aunque pasa por Sabuco la línea que lleva hasta Descartes, adviértase que el filósofo de Alcaraz insiste en la supremacía de lo psíquico sobre el organismo sin necesidad de separarlos.

A este ritmo telegráfico que se nos impone, digamos que, en cuanto a su cosmología, la visión que tiene Sabuco del mundo es sorprendente. En el tratado de la filosofía de la naturaleza, más que en ningún otro, gravita aquella intención del cardenal Cisneros de que todos los escolares de Alcalá, junto a otras disciplinas, recibiesen cultura eclesiástica. Y, aunque no lo confiesa, nuestro autor que se muestra como reformador en otras ciencias no aporta, aquí, ninguna originalidad. Su cosmología es la típica y tópica de los medievales. Tan sólo le salva la rabiosa belleza de su descripción: «... Pues imagina un huevo de Avestruz grande, redondo, con tres claras y once cáscaras. En este huevo la yema pequeña

redonda es la tierra, y la primera clara pequeña, que la cerca, es el agua (que toda la cercaba). Y la segunda clara mayor, es el ayre... la primera cáscara, es el primer Cielo... y el oneno, es el postrero donde todo se acaba, y fuera dél no hay cosa alguna criada, mala, ni buena. Es inmóvil, que no se mueve, y es el Cielo Empyreo, y casa de Dios, donde está la Corte Celestial... y passados cien mil cuentos de millones de años, entonces comienza la eternidad de Dios...».

Esa contemplación resumida del universo supone, en definitiva, un paréntesis; pues lo que importa para nuestro filósofo es el hombre y su convivencia. Así, espigamos algunas tesis de su sociología: «Lo que à mi me parece que es de gran daño, y perdición en este mundo, son los pleytos... Que barbaridad es, que dure un pleyto quarenta años, y que este Letrado diga traéis justicia, y al otro diga à su contrario lo mismo?... La causa de todo este daño es aver escrito tantos libros de Autores, y tantas leyes como los antiguos dexaron escritas, que passan de veinte carretadas de libros... Tuvieron tanta prudencia acerca de lo futuro los legisladores... que escriben sobre ellos de dár leyes a los venideros... Pensaron que los venideros avian de ser elefantes, ò monas, y no hombres de juicio como ellos»? Después de dar por buena la pena de muerte, que sí ha de estar escrita, y de aconsejar que en las penas pecuniarias se tome en cuenta la situación del sancionado, se muestra partidario de un decreto único en estos términos: «Y aun si se pudiera poner una ley general de la mentira en los hombres, fuera este mundo Paraiso terrenal, que todos los daños que en èl ay, nacen de la mentira».

Por lo que respecta a la medicina crítica (los dos diálogos que la integran se presentan a la manera de un nuevo libro) no es de extrañar su insistencia en que, por estar oculta a los antiguos la naturaleza del hombre, carecía la medicina de seguridad y continuamente cambiaba. En la primera parte de este libro (el tratado de Vera Medicina) es donde Sabuco se nos revela como escritor médico filósofo. Consecuente con su idea de que el conocimiento del hombre posibilita una medicina mejor fundamentada, expone sus razonamientos con la osadía que se requiere para denunciar los errores antiguos. Pues, aunque en repetidas ocasiones deja constancia de la superioridad del alma sobre el cuerpo, de lo que más se trata en toda su obra no es de pretendidas preferencias, sino de relaciones que resultan precisamente estructurantes del compuesto indivisible que da, como precipitado, el ser hombre.

Por eso no es «desatino», ni desacato a la autoridad de Hipócrates o de Galeno el proponer otra suerte de medicina. Lo que de verdad se pone en juego, salvados el origen y el destino celestiales de nuestro espíritu, es el mutuo y decisivo influjo que lo somático puede ejercer sobre lo anímico y a la inversa; pues, para Sabuco, si la arquitectura del hombre, cárnica y osamentaria, se desmorona, también y como a resultas el alma entra en desasosiego; porque, nos dirá, «la causa, y oficina de los humores de toda enfermedad es el cerebro, allí están los afectos, passiones, y movimientos del anima: allí el sentir, ò sensación... allí la vida y anhelación... de allí las enfermedades, y de allí la muerte...». Como es

notorio, aunque en apunte, la medicina crítica de nuestro autor es un anticipo de las doctrinas psicosomáticas actuales según declara Rof Carballo: «para Hugo Spatz el futuro del hombre depende de la complejidad creciente del desarrollo cerebral...»

A la par, también aprovecha Sabuco, en una especie de recetario médico, para exponer los remedios curativos populares de sus contemporáneos; así, cuando nos aconseja la flebotomía que nos «enseñó Ipopotamo, el qual en la primavera và à un cañaveral, y con la punta que halla mas aguda de las cañas quebradas se rompe cierta vena, y se sangra, y luego atapa la herida con barro». Y para ahondar más en las raíces platónicas de nuestro bachiller, podíamos hablar todavía del famoso y tan ponderado «succo nérveo», releendo otra vez el Timeo con la creencia de que la carne está pegada a los huesos por una sustancia viscosa, análoga al residuo de la sangre. El mismo Sabuco nos aclara su ascendencia cuando afirma que (por el Timeo) «en las cuales palabras bien veis como Platon es de mi vando».

Por la serranía de Alcaraz hubo un escritor médico-filósofo*.

PEDRO SIMON ABRIL. Son muy escasos, todavía, los primeros datos biográficos de este filósofo, lingüista y profesor, nacido en Alcaraz y probablemente el año 1540. Ejerció su magisterio en diversas ciudades españolas, entre ellas Tudela, Zaragoza, Medina de Río seco y, lo más emotivo para nosotros, en la misma Alcaraz, desde el año 1578 al 1583, aunque no de forma continuada. Puede decirse, entonces, que la vocación de su vida fue la enseñanza y su principal empeño, como lo demuestran sus escritos, consistía en hacer asequibles las lenguas clásicas sirviéndose de gramáticas sencillas y de traducciones muy cuidadas y escogidas de los autores antiguos. A este respecto, fue tan minucioso en la normativa didáctica (su gramática era un verdadero plan de estudios) que él mismo llegó a temer que le tacharan de irrespetuoso con los textos de Nebrija, cuya gramática, a juicio de Simón Abril, adolecía, entre otros defectos, de falta de método.

Apuntada, así, la labor docente de nuestro autor, interesa más en este momento analizar su sistema filosófico, por cuanto es importante detectar en él (a sabiendas de que el aristotelismo ambiente era también su ámbito de investigación) posturas originales que lo destacan entre los peripatéticos independientes. Como también es digno de mención su interés por enseñar la filosofía en el idioma propio de los profesores y alumnos, abandonando unos y otros la servidumbre habitual de expresarse en latín, con lo que el aprendizaje de los temas de lógica, de moral o de teología, etc., resultaba dificultoso.

Pero la intención renovadora de Simón Abril (esta es la grandeza de nuestros filósofos del XVI, negada por cualquier leyenda negra española y sobre todo extranjera) va más allá del campo estricto de la filología para adentrarse aiosamente por el terreno específicamente filosófico. Y

* Para mayores precisiones biográficas y doctrinales, ver mi libro «El bachiller Sabuco en la filosofía médica del Renacimiento español». Panadero, Albacete, 1976.

es bajo este punto de vista desde donde vamos a exponer mínimamente las ideas que sostuvo nuestro paisano ilustre, tantas veces constreñido a los límites referenciales de gran pedagogo; para que, sin negar el puesto que le cabe tan alto en esa faceta, resplandezca también la luminaria de su pensamiento junto a aquella pléyade que formaron el Brocense, Vives, el P. Vitoria, Huarte de San Juan, y tantos otros, que desmienten todos a una el pretendido páramo español en el cultivo de la filosofía.

Sirvan, como ejemplo, algunos de los temas que Simón Abril estudia en su *Filosofía natural*, habida cuenta de las coordenadas histórico-culturales en las que vivió y que, a su vez, explican la circunstancia de tener que cuestionarse problemas que venían de antiguo pero que, también, exigían soluciones nuevas, en ocasiones atrevidas, y que pensadores como él, buscando el rigor científico, el método experimental y matemático (Descartes o los racionalistas en general) exhibieron con más aplauso, pero con menos originalidad. Así, como buen aristotélico-escolástico (nos referimos a la escolástica española «renacida») tuvo que replantearse el problema clásico de la composición de los cuerpos. Y téngase en cuenta, para saborear el estado de la cuestión, que en el planteamiento de estos temas filosóficos puntuales, y precisamente en el siglo XVI, pesa mucho la autoridad de Aristóteles y, por ende, la interpretación que hubiera podido darles Santo Tomás, dado el predicamento que este filósofo de Aquino había logrado en el mundo cristiano.

Esquemáticamente, Aristóteles afirmaba (por oposición a Platón, aunque no diametral) que los principios de las cosas son la materia de que están hechas y la forma que les hace consistir en lo que son. Y Santo Tomás, que ha leído la Biblia y debe guardar sus precauciones, defiende esta teoría —salvo en Dios, claro está— corrigiéndola, no obstante, en el caso de los ángeles que, a su juicio y por ser espíritus puros, están compuestos de forma y existencia. A este respecto, nuestro filósofo de Alcaraz advierte que, con su materia (prima), Aristóteles está influido todavía por su maestro (esa materia prima equivale al *eidos* platónico) y, después de valorar las distintas posiciones sobre el tema, se declara partidario de que las cosas naturales están compuestas de la última forma sustancial (particular) y de una materia segunda, esto es, dispuesta y organizada para recibir la forma y que es cuanta —que incluye cantidad—, por la que los accidentes ya pueden descansar en ella. Es decir, a la materia prima despojada mentalmente de cualquier forma, llega a llamarla Simón Abril «aquella cosa imaginaria» de Aristóteles.

Cuestiones como éstas las calificaba Simón Abril de difíciles de resolver y de auténticos pasatiempos, de ahí que las trata con la intención de criticarlas; y a nosotros nos sirve su exposición como película documental de los saberes en su tiempo y de cómo la ciencia, que ya andaba erguida por los caminos del experimento, a veces no podía avanzar demasiado sin parapetarse tras la excusa de una fidelidad al dogma de los cristianos. Tenemos un ejemplo más en el estudio que realiza del problema insoluble, como tantos, en torno a la creación eterna, o en el tiempo, del mundo. Por supuesto que la postura adop-

tada por Simón Abril en este punto ni es novedosa ni merece calificarse de estrictamente filosófica; pero me parece importante por cuanto, indirectamente (él no podía ser más claro en su tiempo), atestigua las razones que tuvieron los creyentes católicos en desplazar el esquema platónico para sustituirlo por las tesis de Aristóteles; a pesar de que Santo Tomás ya venía señalando, en este punto, que de una sana interpretación del aristotelismo nunca podría argumentarse que éste sistema contraviniese ninguna verdad católica; ya que la materia eterna para el filósofo de Estagira consistía puntualmente en la materia prima, «aquella cosa imaginaria» que decía Simón Abril.

En efecto, nuestro filósofo, siguiendo a San Agustín y a otros padres del cristianismo, declara que la creación fue realizada desde la eternidad (verdad sólo creíble para Santo Tomás) con el gracejo indiscutible que se trasluce en su texto; pero advirtiéndose en la declaración siguiente —con el subrayado mío— una intención de dejar el tema sin solucionar, por cuanto contrapone la eternidad y el tiempo, que empieza con las cosas: «... solo Dios es infinito... todo lo tiene eternal mente en su Divino entendimiento registrado: en el cual todas las cosas biven eternal mente por ideas, i tienen mas perfecto ser allí que no en si mismas: i que conforme alas ideas de su entendimiento libre mente cuando el quiso, i como quiso, i porque el quiso estampo estas criaturas i mundo visible conforme ala eterna traça, que tenia en su divino entendimiento: i dio ser al cielo con sus estrellas, i a la tierra con sus metales, plantas i animales: i hizo que el çielo començasse de moverse, i el tiempo de correr con el...».

Por último, es interesante el proceso que describe nuestro pensador de Alcaraz para explicar la libertad humana, en su grado racional, indicando que los sentidos son los encargados de ofrecer cosas a la imaginación que pasan después al apetito y a la voluntad; ésta consulta con la razón que declara el bien o el mal y, entonces, la voluntad escoge: «... i esta libertad de poderse derribar a cualquiera de las dos partes, es lo que llamamos libre alvedrio».

Simón Abril, indiscutible pedagogo y traductor, pero, también, en un lugar señero de la filosofía renacentista española*.

P. ANTONIO RUBIO. Dejamos Alcaraz, provisionalmente, y vámonos a La Roda, donde el año 1548 nació el jesuita padre Rubio, cuya biografía es la más rica por los datos que poseemos. Como son varias las ciudades que se disputan su lugar de nacimiento, y para que ya no quepa ninguna duda, veamos la información que el insigne cartógrafo don Tomás López recibió de La Roda, fechada el 18 de abril de 1787: «De esta Villa fue natural... El Padre Antonio Ruvio, de la extinguida Compañía, que después de haver enseñado por muchos años Filosofía y Theología, escribió commentarios acerca de la Filosofía de Aristóteles y de otros libros, de grande yngenio». Estudió filosofía en la Universidad de Alcalá y, a los 21 años, ingresó en la Compañía de

* Véase la obra *Pedro Simón Abril*, de Margherita Morreale, C.S.I.C., Madrid, 1949.

Jesús. Fue enviado después a México, donde explicó su curso de filosofía en la cátedra que regentó durante más de veinte años; y aquellas lecciones, con el título (resumido ahora) de *Lógica Mexicana* se imprimieron en Alcalá el año 1603.

Para enmarcar el pensamiento del rodense Antonio Rubio, y para concluir el alto valor de sus aportaciones al acervo cultural europeo, se hacen necesarias algunas precisiones; en primer lugar, advertir que es en la Escolástica nueva donde tenemos que enmarcar la figura de nuestro pensador rodense. Esto es, en un modo de hacer filosofía que tiene sus objetos propios, como la famosa doctrina de las distinciones, de los llamados universales, de la analogía del ser, de la esencia y de la existencia, de la materia y la forma, etc.; pero también un modo de filosofar que imperaba en nuestras Universidades principales (Salamanca y Alcalá) cuando fue superado el atractivo nominalista que nos había llegado de París. Aparte, también, de que lo más logrado en filosofía, durante el Renacimiento español, no debe entenderse estrictamente como escolástico.

Como prueba inicial del prestigio de Antonio Rubio, léase este decreto resumido (promulgado por la Universidad de Alcalá y confirmado por S.M. el Rey): «... esta Lógica compuesta por el padre Doctor Antonio Rubio... fue examinada por siete catedráticos de Teología, Medicina y Artes... todos los cuales después de haberla visto y examinado, hicieron relación en claustro en una conformidad que la dicha Lógica, y toda la doctrina en ella contenida, es muy conforme a la que comúnmente se tiene en la escuela, por de Aristóteles y Santo Tomás... y supuesta esta relación todo el dicho claustro (nemine discrepante) decretó y determinó que la dicha Lógica... se recibiese en esta Universidad por Autor propio, y como tal se leyese y explicase por los catedráticos de Artes en las aulas...».

Hay también un dato clamoroso para no tener que esforzarnos demasiado en demostrar la importancia de la obra de Rubio en su época. Piénsese que estamos a principios del siglo XVII y que un libro de nuestro paisano precisamente llegó a tener las siguientes ediciones: 4 en Alcalá; 1 en Valencia; 1 en Cracovia; 4 en Colonia; 1 en Madrid; 2 en Londres. Toda éstas con el título de *Commentarii (o Commentariorum) in universam Aristotelis dialecticam...* Además, y con el título de *Logica Mexicana sive commentarii in universam Aristotelis Logicam...* las publicaciones fueron: 3 en Colonia, 1 en Valencia (hay otra edición, sin precisar el lugar, de 1615); 1 en París; 3 en Lyon; y otra en Brujas. Como es obvio, este éxito editorial es de sobra elocuente para informarnos de la importancia del P. Rubio en su época.

Antes de proseguir en el análisis de la temática de nuestro filósofo, para continuar después con una breve exposición de su pensamiento, y por si alguien sospecha que este autor (por tan claro triunfo editorial) distaba de ser un perfecto religioso, veamos lo que ha dicho de él el P. Decorme: «Era (el P. Rubio) de una humildad sencilla y sincera; siempre pronto a aplaudir los felices resultados de los trabajos de los otros;

de una obediencia tan perfecta, que ni daba ni recibía una hoja de papel sin permiso, y, según el testimonio de sus superiores, tan dócil y fácil de gobernar, como el más fervoroso novicio. Generoso e indulgente con su prójimo, usaba consigo mismo un extremado rigor: se disciplinaba todos los días al menos una vez, aún durante sus largos viajes. Durante veinte años padeció la dura prueba de los escrúpulos, la cual soportó con admirable resignación a la voluntad de Dios».

Podemos trazar ahora (sirviéndonos de la edición de 1610) una panorámica de la obra de Rubio. Así, en las cuestiones proemiales, la primera que se plantea es sobre la necesidad de la Lógica que, para él, es previa, en cuanto modo de saber, al entendimiento de las ciencias restantes; y en las cuestiones que van de la segunda a la sexta se plantea los interrogantes siguientes: si la dialéctica es ciencia, si consiste en hábito o en cualidad, si resulta ser práctica o especulativa, o si, en fin, el objeto de la lógica es el ente real o el de razón. Por supuesto, sus principales fuentes aquí son Aristóteles y Santo Tomás.

A continuación, hay unos «Comentarios a los predicables de Porfirio» que se resuelven en nueve cuestiones acerca de la manera de ser (en las cosas o no) los llamados «universales», cuál sea su naturaleza, si se dan antes de la operación del entendimiento, qué facultad u operación intelectual los forma, si se da el universal por comparación de una naturaleza con los individuos, o si son cinco exactamente. También aconseja, desde el principio de la exposición, reservar para la filosofía aquellos interrogantes como el de si los universales están en las cosas, o sólo objetivamente en nuestro conocimiento, por ser un tema que, en rigor, se saldría del ámbito estricto de los dialécticos. Seguidamente, expone Rubio el tratado sobre la naturaleza del ente de razón y la teoría de los predicamentos o categorías aristotélicas. Más adelante, dedica varios apartados a otros tantos libros de Aristóteles y, para el final, añade una recopilación de textos muy curiosa, pues confiesa haberla hecho para que los estudiantes de la Universidad de Alcalá pudieran superar, felizmente, los exámenes previos a la consecución del grado de bachillerato.

Conviene ahora una exposición mínima de sus doctrinas, dada la amplitud de la Lógica Mexicana. Primeramente, decimos su punto de vista en torno a la esencia y naturaleza de los universales, anteponiendo que Rubio es partidario del llamado realismo moderado. Tan poca importancia concede a las tesis de los nominalistas que ni siquiera demuestra interés por dedicarles algún comentario en particular («Omitto opinionem Nominalium...»). Aunque sí deja claro, sin embargo, que su maestro en esta cuestión tan debatida continúa siendo Aristóteles; y lo hace con un cierto asomo de deferencia para con Platón, pues, contra éste, afirma que no se da el universal realmente separado de los singulares; pero confiesa a renglón seguido: «si es que Platón sostuvo esta sentencia, tratando de las ideas, que le atribuye Aristóteles...».

Como otro ejemplo de su pensamiento, y en cuanto dónde estarían los universales si no existiese ningún particular (ya que, si los universales son perpetuos, en alguna parte han de estar) nuestro autor responde que

no estarían en ningún sitio *en acto*, sino sólo objetivamente en el entendimiento divino y, virtualmente, en la divina omnipotencia, por la cual pueden darse en los singulares, y esta es la manera según la cual (los universales) son eternos. Y no es ahora la ocasión de ampliar nuestros comentarios para atestiguar lo sugerente de esa doctrina que mantiene Antonio Rubio, si la relacionamos, sobre todo, con el ejemplarismo agustiniano o con las sustancias segundas de Aristóteles. Y para una valoración crítica, aunque apresurada, podemos aludir a sus dotes didácticas, a la vigencia que sus obras tuvieron y a la originalidad que se detecta en su pensamiento.

Como indicativo de sus cualidades pedagógicas, recordemos que, aparte de ser muy aplaudidos los cursos que dio en México, el rey de España (1605) amonestaba gravemente a los catedráticos de Alcalá que no leyesen en las aulas el libro de Rubio, so pena de privarles incluso de sus cátedras si olvidaban esta advertencia. Y es que sabía nuestro autor disponer sus tesis con tanto rigor que se hizo acreedor de esta prerrogativa. Así, en cada tema, antepone unas nociones para mejor entender el estado de la cuestión, no rehuye la exposición de opiniones contrarias, declara su pensamiento y argumenta con tal cúmulo de pruebas que la conclusión se hace necesaria.

Y como la vigencia de su obra quedó esclarecida, entre algunos datos, por el número de ediciones en tan diversas ciudades españolas y europeas, digamos los supuestos filosóficos y *teológicos* para valorar su originalidad; advirtiendo que ser originales en filosofía se estima menos que la profundidad, o que la capacidad de síntesis y la claridad en la exposición de otras teorías vale tanto como la mera aportación de un nuevo punto de vista, si es que fuera posible encontrar el punto cero (de las influencias) en la afloración de cualquier idea. Queda explícita la ascendencia aristotélica, teniendo en cuenta también que, por su formación religiosa, trata los temas desde un ámbito cristiano, lo que supone una fidelidad al momento histórico que, todavía, era teocéntrico.

Nadie piense, sin embargo, que Rubio es un escueto expositor de las doctrinas que inspiran sus libros; por el contrario, critica en ocasiones a Aristóteles y también hace lo propio con Santo Tomás. Por eso no es exactamente cierto encuadrarlo entre los tomistas rigurosos; pues hay rasgos de independencia doctrinal en su obra que niegan un escolasticismo inflexible. Recuérdese que el tomismo de los dominicos es más «puro», y el de los jesuitas, en algunos puntos, no es del todo coincidente. Aunque, como es obvio, la *Lógica Mexicana* termina con el deseo de haber dado gloria a Dios, a su Santísima Madre y a Santo Tomás de Aquino*.

SEBASTIAN IZQUIERDO. Concluimos este ensayo sobre la historia del pensamiento en Albacete, y saltando ya a los principios del siglo XVII, con otra figura máxima en el terreno de la ciencia y que puede

* Puede verse mi estudio *La Lógica Mexicana del rodense Antonio Rubio*. Rev. AL-BASIT, mayo, 1984. Instituto de Estudios Albacetenses.

parangonarse con los pensadores europeos de más prestigio en aquella época. Sebastián Izquierdo nace también en Alcaraz, donde le bautizaron precisamente el día 29 de enero de 1601. Tal vez en esta misma ciudad tuvo sus primeros contactos con los jesuitas que, de forma definitiva, se establecieron en Alcaraz el año de 1617. Consta que se graduó en Artes por la Universidad de Alcalá y que ingresó en la Compañía el año 1623; pasando después, en su labor docente, por los colegios que regentaban los jesuitas en Murcia, Alcalá y Madrid. Cuando residía en esta última villa, en el Colegio Imperial, fue nombrado Censor de la Inquisición, por lo que, como era costumbre, tuvo que demostrar su «limpieza de sangre y buenas costumbres», empezando por sus antepasados hasta llegar a su manera de comportarse siendo niño; así, y según los informes pertinentes, podemos imaginarnos a Izquierdo como «pacífico, quieto y apartado de ruidos, y escándalos». A la edad de sesenta años, y como asistente de España y de las Indias Occidentales, se trasladó a Roma, donde murió en 1681.

Con el breve análisis anterior de tres comprovincianos nuestros del siglo XVI, hemos intentado dar señas suficientes del puesto y privilegio que tuvo España dentro del Renacimiento europeo. Con Sebastián Izquierdo, ahora, y ya inmersos en el ámbito del Racionalismo, queremos dejar constancia de la presencia y dignidad de nuestro país en el concierto de los nuevos métodos científicos que dominaban el saber del Siglo XVII. En efecto, el P. Izquierdo sigue fiel a esa línea no extinguida de la Escolástica renovada, pero, también, atento al quehacer filosófico de la modernidad (desde esa perspectiva intelectual que se ha llamado «escuela jesuítica») por lo que no podía ignorar los afanes de nuevos caminos en la investigación, enarbolados antes o después más allá de los Pirineos por figuras tan geniales como Descartes o Leibniz. Nuestro filósofo, entonces, teniendo en cuenta la lógica de Aristóteles, el *Arte Magna*, de Lulio, o el *Organon*, de Bacon, participa a su vez de esos intentos de perfeccionar el entendimiento humano, a través de una ciencia que sea universal precisamente por su procedimiento: el matemático.

Este anhelo de saber general lo encontramos en su obra filosófica más importante y cuyo título abreviado es *Pharus Scientiarum*. Como es obvio, no podemos reflejar aquí el amplio repertorio de temas que estudia el filósofo de Alcaraz en esta obra magna, dividida en varios tratados que se subdividen en cuestiones, proposiciones, hipótesis, etc.; aunque sí diremos que en esta obra hay una división de la ciencia que nos indica la convicción del P. Izquierdo de que todos los saberes pueden reducirse a uno de estos dos campos: o al de la física o al de la metafísica; entendiéndolo él que la ciencia física se refiere a las cosas en cuanto tienen su «ser» en el estado existencial, y la metafísica, por otra parte, a las cosas en cuanto tienen el «ser» en el ámbito quiditativo, sin tomar en cuenta la existencia. Afirmando, al mismo tiempo, que los principios de la física arrancan de la experiencia y los de la metafísica del entendimiento humano. Así, con estos supuestos mínimos, es fácil entender que, en la división general de la ciencia, la teología, por ejemplo, caiga en la

esfera de la física y la música en la de la metafísica. Pero advirtiéndolo que esta división favorece también una distinción de campos entre la teología y la filosofía, por lo que la razón es más autónoma y lo sobrenatural más «real».

Antes de una somera valoración del pensamiento de Izquierdo, debemos señalar que también trata (y para no salirnos del marco estrictamente filosófico) cuestiones de teología natural, esto es, del estudio de Dios con independencia de toda revelación sobrenatural, apoyándose en experiencias vitales o en la sola luz de la razón; y, desde esta perspectiva, nos habla de la libertad o de las leyes, de la honestidad o de los vicios, desde la autoridad de las Sagradas Escrituras o de los filósofos, con doctrinas de los Santos Padres o con enseñanzas de la propia historia universal; aunque, como es obvio, distingue entre la moral teológica y la ciencia moral, separación que sirve de índice para mostrarnos a Sebastián Izquierdo como inmerso de lleno en el espíritu del siglo XVII que empezaba a edificar una nueva moral de convivencia secularizada.

También es de resaltar el nuevo punto de vista desde el que tenemos que contemplar la metafísica, a sabiendas, claro está, de que tanto el tomismo como Aristóteles tienen una presencia innegable en su pensamiento. Pero, recordando algunas divisiones —tan prolijas— que nuestro autor hace de la ciencia en general, observamos la preponderancia que dentro de la metafísica da a la matemática, dividiéndola en Aritmética, Geometría, Cosmografía, Música, Óptica y Mecánica. Esto es, una manera indirecta de distanciarse discretamente del tratamiento que venía dándose a la Metafísica en la «filosofía perenne» que, puede decirse, llega hasta el Racionalismo; para adentrarse por los nuevos métodos (según los matemáticos) y en el campo científico más caro a los hombres de la modernidad que ya empezaban a matematizar todo lo real.

Digamos, finalmente, y aunque el P. Izquierdo no sea grande por eso, que con el intento de ofrecernos en su «Pharus» un modelo nuevo de ciencia universal (al modo que lo intentara Lulio) ha influido notoriamente en la lógica simbólica de nuestros días, y en autores de tanto relieve como Peano, Frege, Russell, etc. Su aspiración era conseguir conceptos universalísimos y, a partir de ellos, cuidando escrupulosamente el rigor de la demostración, evitar los errores de otros filósofos que no llegaron a construir una metafísica demostrativa*. No se había hecho, desde Sócrates, un esfuerzo tan genial para poner al alcance de la mano unos conceptos generalísimos que lleguen a explicarnos la realidad concreta; y a posibilitar la ciencia que, al fin, tiene que dar cuentas de nosotros.

Estos son los cuatro albacetenses espigados en dos momentos, como dos siglos, de nuestra historia. Dispuestos en orden cronológico, porque en importancia ninguno es el último, ni el segundo, ni el siguiente; cada uno, a la vista está, es el primero.

* El mejor conocedor de Sebastián Izquierdo es José Luis Fuertes Herreros; véase su libro *La lógica como fundamentación del arte general del saber en Sebastián Izquierdo*. Ediciones Universidad de Salamanca e Instituto de Estudios Albacetenses. Salamanca, 1982.

Resumen de las actividades del pasado curso

«Memoria de Cultural Albacete 83-84»

En el pasado mes de octubre se presentó la Memoria de Cultural Albacete correspondiente al curso 1983-84. En este volumen se reseña el total de las actividades organizadas por el mencionado Programa y se recoge la génesis y el desarrollo del mismo. A la vez, supone una rendición de cuentas y una posible referencia para futuras gestiones semejantes que puedan llevarse a cabo en otros lugares de España.

La elección de Albacete como la provincia que iba a ser objeto de la experiencia piloto que supone la realización del Programa Cultural Albacete fue hecha por el Ministerio de Cultura y la Fundación Juan March, ateniéndose a criterios objetivos de tipo sociológico, geográfico, económico, demográfico y de equipamiento cultural. Considerados estos criterios, la firma del acuerdo de colaboración de las entidades —cinco en un principio— que iban a desarrollar el Programa se realizó en Albacete el 3 de diciembre de 1983.

En la actualidad, están representados en el Programa las siguientes instituciones: Ministerio de Cultura, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Diputación Provincial de Albacete, Ayuntamiento de la capital, Caja de Ahorros de Albacete y Fundación Juan March.

En el preámbulo de la Memoria se citan los objetivos de este programa piloto en los siguientes términos: «Al pretender que el programa de acción cultural no fuera epidérmico y circunstancial, sino que intentará

una verdadera transformación continuada y valiosa, se planteó sobre bases de auténtica calidad. En unos tiempos marcados por una oferta penetrante de productos con apariencia cultural, interesaba sobremanera que el destinatario valorase y distinguiese prontamente los contrastes de calidad. La altura intelectual y artística de las actividades programadas, acompañada de una realización acorde con esa exigencia, vendría a multiplicar el interés de los beneficiarios últimos del Programa, quienes probablemente serán los primeros, en un corto plazo, en plantearse la demanda cultural en términos de exigencia».

En las notas introductorias a la Memoria puede leerse asimismo: «La finalidad última de este programa de dos cursos se cifró en dejar funcionando en la provincia de Albacete, con sede en la capital pero al servicio de toda la comunidad, una maquinaria de acción cultural susceptible de funcionamiento autónomo».

Uno de los capítulos que incluye el libro es el relativo a la participación juvenil en el Programa. Se da cuenta en éste de que cerca de veinte mil jóvenes asistieron a los actos organizados específicamente para ellos por Cultural Albacete: exposiciones (9.298 asistentes); recitales para jóvenes (4.468 asistentes); encuentros con escritores (2.071 asistentes); encuentros con los participantes en el ciclo titulado «El estado de la cuestión» (626 asistentes); representantes teatrales (3.200).

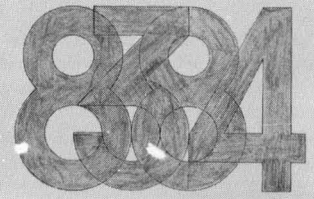
Se da cuenta en la Memoria

de todas las actividades organizadas por el Programa en la provincia: 14 exposiciones, 53 conciertos, 26 representaciones teatrales, 31 conferencias, 4 seminarios y 6 coloquios. Asimismo, Cultural Albacete coordina la investigación histórica de los protocolos notariales de la provincia de Albacete (1550-1850), siendo ésta una iniciativa de Anabad (Asociación Nacional de Archiveros y Bibliotecarios).

Durante el curso se editaron un total de 55 programas, folletos y carteles relativos a las actividades desarrolladas. Así mismo, Cultural Albacete publicó 6 números de su Boletín informativo con una tirada total de 18.600 ejemplares.

Los puntos de acción cultural en la provincia fueron los siguientes: Albacete, Alcaraz, Almansa, Casas Ibáñez, Hellín, Liétor, La Roda y Villarrobledo. En lo referente a la investigación histórica, el mapa abarca prácticamente toda la provincia de Albacete y algunos puntos de otras provincias.

Cultural Albacete
Memoria
Curso 83-84



Primera actividad de Cultural Albacete en el presente curso

«El niño en el Museo del Prado»

■ Presentó la exposición Carmen Bravo-Villasante

Con la exposición titulada «El niño en el Museo del Prado», abierta al público en el Museo de Albacete desde el 28 de septiembre hasta el 28 de octubre, se reanudaron, durante el presente curso, las actividades de Cultural Albacete. Esta exposición, aunque en mayores proporciones, fue ofrecida el pasado año en el Museo del Prado.



CARMEN BRAVO-VILLASANTE nació en Madrid en 1918. Doctora en Filosofía y Letras, con la tesis *La mujer vestida de hombre en el teatro español del Siglo de Oro*, ha dado cursos y conferencias en numerosas ciudades de Europa y América. Perteneció a varias Asociaciones Internacionales y ha sido miembro directivo de la Organización Internacional del Libro Juvenil y Jurado en la Bienal de Bratislava. Colabora en diversas e importantes publicaciones. Entre otros libros ha publicado: *Historia de la Literatura Infantil Española*; *Historia y Antología de la Literatura Infantil Iberoamericana*; *Galdós visto por sí mismo*; *Vida de un poeta: Heinrich von Kleist*; e *Historia de la Literatura Infantil Universal*.

El escritor **Antonio Gala** señala en el libro-catálogo editado con motivo de esta muestra: «Contemplar esta exposición es reconciliarse un poco con la Humanidad y también el pretexto para hacer un examen de conciencia. Frente al niño, yo siento una enorme misericordia y un enorme respeto: la misericordia que se siente frente a la debilidad, y el respeto que se siente frente a lo impenetrable. Porque el niño es una esperanza al mismo tiempo cumplida y empezando a cumplirse; a la vez el asombroso resultado de un proceso y el principio de otro: una vida incoada y también una muerte incoada. El niño es simultáneamente el proyecto de un hombre, y otro ser —él mismo— terminado y perfecto».

La muestra estuvo integrada por 45 obras, tres de ellas anónimas, realizadas por los artistas que en páginas posteriores se detallan. En el acto de inauguración pronunció unas palabras previas el gobernador civil de Albacete, **José Luis Colado** quien resaltó la andadura firme del programa Cultural Alba-

cete: «en el que tantas ilusiones y esfuerzos se ha puesto por parte de todas las personas e instituciones participantes. El Programa está vivo, las realizaciones del curso pasado reflejan lo mucho y bueno que en cultura de calidad se puede hacer aunando esfuerzos; y ahora solamente falta consolidar este proyecto, tan apreciado y valorado por los albacetenses. La repercusión que el Programa está teniendo más allá del ámbito provincial confirma igualmente que el esfuerzo tiene resultados positivos y que supone un acicate de cara al curso que ahora comienza y a la necesidad de encontrar continuidad futura y estable a este Programa».

Tras unas palabras de gratitud del director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, en nombre de las instituciones realizadoras del Programa, Carmen Bravo-Villasante pronunció la conferencia inaugural, de la cual ofrecemos un extracto de continuación, junto a datos de algunos autores y fragmentos de cuadros.

«El niño en la literatura española»

Salvo honrosas excepciones, mucho se ha repetido, en cierto modo con razón, que el niño está ausente de nuestra literatura. Apenas se ha escrito para el niño, apenas si éste aparece como protagonista. La pintura, de cuando en cuando, como

podemos ver en esta magnífica exposición de «El niño en el Museo del Prado», nos ofrece retratos de niños principescos y nobles, o rostros pícaros de niños pordioseros, igual que la literatura cuando dirige sus doctrinales pedagógicos a regios

infantes y aristocráticos menores, o al centrar la atención en torno a pícaros lazarillos y harapientos Rinconetes y Cortadillos andaluces.

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

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

Por fortuna, la poesía está presente en la obra didáctica del Marqués de Santillana. Es un hombre exquisito que se dirige al niño, con amor y ternura, en graciosos versos de arte menor o recomendaciones y ejemplos en numerosos versos, fáciles de aprender: «O hijo sey amoroso, /no esquivo, /que Dios desama al altivo/desdeñoso, /del iniquo malicioso/ no aprendas/que sus obras son contienda/sin reposo».

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

Unos niños verdaderos, de tipo rural, se describen vivamente en el famoso romancillo de don Luis de Góngora por el que sabemos cómo visten, cómo

juegan y cómo se comportan un niño, una niña pequeña y sus amigos y amigas de la misma edad: «Hermana Marica, /mañana que es fiesta, /no irás tu a la amiga/ni yo iré a la escuela:/Pondráste el corpiño/y la saya buena».

Buena parte del folklore infantil lo recoge Alonso de Ledesma (1562-1623) en sus *Juegos de Nochebuenas a lo divino*. En este libro, conforme a la costumbre tan divulgada en la época de verter a lo divino temas profanos, se utilizan muchas canciones populares y juegos infantiles, refranes y adivinanzas.

Los filósofos y pensadores del XVIII consideran que el niño merece una literatura especial, en la cual deben aparecer niños. Nace el género de las fábulas destinadas a los niños de las escuelas y al recreamiento de la infancia y se crea el modelo del *niño bueno* y del *niño malo*. El niño bueno es el niño ideal; el niño malo se corresponde con la realidad, aunque verdaderamente se han exagerado los rasgos de travessuras del niño real.

En la segunda mitad del siglo XIX se pone de moda la novela con protagonista infantil. Dickens es uno de los autores que introduce niños víctimas o héroes infantiles: la pequeña Dorrit, David Copperfield, Oliverio Twist. D'Amicis en su *Corazón* nos ofrece niños inolvidables, el libro es nada menos que el diario de un niño. Los pequeños patriotas quedan como modelo en el libro italiano. Aparece *Alicia en el País de las Maravillas* y *Pinocho*. Hector Malot en *Sin familia* y *En familia* presenta, también protagonistas infantiles. El niño huérfano es objeto de interés en la temática infantil literaria.

En España aparecen muchos niños en el periódico *La Educación Pintoresca*, edición elegante para niños de la clase media elevada, que publica cuentos populares de Fernán Caballero con niños y niñas. Su discípulo Luis de Coloma retrata niños en los cuentos de *Pelusa* y en las Novelas de *Jeromín* y *Boy*, jóvenes adolescentes. Se publican libros como la *Historia de los niños célebres*.

Los escritores realistas como Clarín publican cuentos: *¡Adiós, Cordera!*; y Palacio Valdés, *Polidemo*, en la línea de Héctor Malot, así como escenas de infancia, de su propia vida, en *El cachorrillo*. Todos estos cuadros literarios costumbristas de la vida diaria tienen su equivalencia en la pintura costumbrista de argumento que tiene numerosos ejemplos en esta exposición. La fecunda Editorial Calleja, en sus cuentos y en sus novelas, refleja a la infancia española, tanto en su ambiente rural, como en el ambiente urbano.

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

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

José Antolínez

Nació en Madrid en 1635 y fue discípulo de Francisco Rizi. Su estilo es muy típico de la Escuela madrileña posterior a la muerte de Velázquez, de quien tomó los juegos de perspectiva aérea y el gusto por el realismo. Su producción es notable dada su corta vida, ya que murió en 1675 a los cuarenta años de edad.

Francisco Bayeu

Nació en Zaragoza en 1734 y fueron sus maestros José Luzán y Antonio González Velázquez. En 1763 fue llamado a la Corte para trabajar como ayudante de Mengs en la decoración del Palacio Real. Pintor de Cámara del Rey y Director de Pintura de la Academia de San Fernando, fue artista fecundo, de digna calidad y uno de los más importantes fresquistas de la pintura española.

**Charles
Beaubrun**

Nacido en Amboise en 1604, sus obras repiten con frecuencia los mismos esquemas compositivos, lo que produce en sus pinturas una curiosa uniformidad. Sus rostros sufren de cierta despersonalización en aras de crear efigies a la moda.

**Giovanni
Bernardo Carbone**

Carecemos de datos sobre este artista que, a juzgar por la firma de su «Retrato de Carlo Ludovico de Toscana», trabajaba en Florencia en 1802, en un estilo de riguroso clasicismo a la francesa.

**Antonio
Carnicero**

Nació en Salamanca en 1748 y, pensionado en Roma, obtuvo varios premios en la Academia de San Lucas. Dibujante refinado, retratista agudo y veraz y cultivador de la pintura costumbrista, murió en Madrid en 1814.

**Giovanni
Francesco Corsi**

Nacido en Génova en 1514 y muerto en la misma ciudad en 1683, es uno de los más característicos representantes de la pintura genovesa de su siglo y quizá el más refinado de los retratistas ligures, con una fortísima influencia de Van Dyck, que le transmite la elegante distinción de sus figuras varoniles.

**Francisco
Díaz Carreño**

Nació en Sevilla en 1836. Fue pensionado en Italia por Isabel II, donde realizó el «Retrato de Pío IX». Profesor del Conservatorio de Arte de Madrid, entre sus actividades destacan las copias que realizó en el Museo del Prado con destino al extranjero.

**José
Díaz Penades**

Se desconocen datos biográficos de este pintor, seguramente valenciano, del que solo consta su participación en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1897 y de 1901, obteniendo en ellas medalla de Tercera Clase con las obras «Nodriza precisa» y «Mira, mira, com mencha», respectivamente.

**Antonio María
Esquivel**

Nació en Sevilla el 8 de marzo de 1806. Fue Académico de Número de la Real Academia de San Fernando y fundó, en los últimos años de su vida, la Sociedad Protectora de Bellas Artes. Murió en Madrid en 1857. Su arte, especialmente en el retrato, funde el rigor del dibujo, de tradición neoclásica, con el más sutil espíritu romántico.

José Antolínez

Nació en Madrid en 1635 y fue discípulo de Francisco Rizi. Su estilo es muy típico de la Escuela madrileña posterior a la muerte de Velázquez, de quien tomó los juegos de perspectiva aérea y el gusto por el realismo. Su producción es notable dada su corta vida, ya que murió en 1675 a los cuarenta años de edad.

Francisco Bayeu

Nació en Zaragoza en 1734 y fueron sus maestros José Luzán y Antonio González Velázquez. En 1763 fue llamado a la Corte para trabajar como ayudante de Mengs en la decoración del Palacio Real. Pintor de Cámara del Rey y Director de Pintura de la Academia de San Fernando, fue artista fecundo, de digna calidad y uno de los más importantes fresquistas de la pintura española.

**Charles
Beaubrun**

Nacido en Amboise en 1604, sus obras repiten con frecuencia los mismos esquemas compositivos, lo que produce en sus pinturas una curiosa uniformidad. Sus rostros sufren de cierta despersonalización en aras de crear efigies a la moda.

**Giovanni
Bernardo Carbone**

Carecemos de datos sobre este artista que, a juzgar por la firma de su «Retrato de Carlo Ludovico de Toscana», trabajaba en Florencia en 1802, en un estilo de riguroso clasicismo a la francesa.

**Antonio
Carnicero**

Nació en Salamanca en 1748 y, pensionado en Roma, obtuvo varios premios en la Academia de San Lucas. Dibujante refinado, retratista agudo y veraz y cultivador de la pintura costumbrista, murió en Madrid en 1814.

**Giovanni
Francesco Corsi**

Nacido en Génova en 1514 y muerto en la misma ciudad en 1683, es uno de los más característicos representantes de la pintura genovesa de su siglo y quizá el más refinado de los retratistas ligures, con una fortísima influencia de Van Dyck, que le transmite la elegante distinción de sus figuras varoniles.

**Francisco
Díaz Carreño**

Nació en Sevilla en 1836. Fue pensionado en Italia por Isabel II, donde realizó el «Retrato de Pío IX». Profesor del Conservatorio de Arte de Madrid, entre sus actividades destacan las copias que realizó en el Museo del Prado con destino al extranjero.

**José
Díaz Penades**

Se desconocen datos biográficos de este pintor, seguramente valenciano, del que solo consta su participación en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1897 y de 1901, obteniendo en ellas medalla de Tercera Clase con las obras «Nodriza precisa» y «Mira, mira, com mencha», respectivamente.

**Antonio María
Esquivel**

Nació en Sevilla el 8 de marzo de 1806. Fue Académico de Número de la Real Academia de San Fernando y fundó, en los últimos años de su vida, la Sociedad Protectora de Bellas Artes. Murió en Madrid en 1857. Su arte, especialmente en el retrato, funde el rigor del dibujo, de tradición neoclásica, con el más sutil espíritu romántico.

**Joaquín
Agrasot y Juan**

Nació en Orihuela (Alicante) el 24 de enero de 1837 y falleció en Valencia el 8 de enero de 1919. En 1860 estuvo pensionado por la Diputación de Alicante en Valencia y más tarde, en Roma, ciudad en la que vivió durante catorce años y de donde regresó en 1875, una vez muerto su gran amigo Fortuny. En la Exposición Universal de Barcelona de 1888 recibió Segunda Medalla.

**Leonardo
Alenza**

Nació en Madrid el 6 de noviembre de 1807. Alumno de Juan A. Ribera y de José de Madrazo, fue nombrado Individuo de Mérito de la Real Academia de San Fernando en 1842. Tres años más tarde, en 1845, murió en Madrid.

**Lamberto
Alonso Torres**

Pintor y cantante, nació en Godella (Valencia) en 1863. Participó en varias Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, recibiendo en dos ocasiones medalla de Tercera Clase. En 1899 se le otorgó la Tercera Medalla de la Exposición Universal de París. Murió el 19 de febrero de 1929.

**Eugenio
Alvarez Dumont**

Hermano del también pintor César Alvarez Dumont, nació en Túnez en 1864. Participó con éxito en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, obteniendo medallas de Tercera y Segunda Clase en las convocatorias de 1887 y 1892. Murió en Buenos Aires en 1927.

1 Joaquín Agrasot y Juan:
«Las dos amigas».

1



2



2 Lamberto Alonso Torres:
«El primer pantalón».

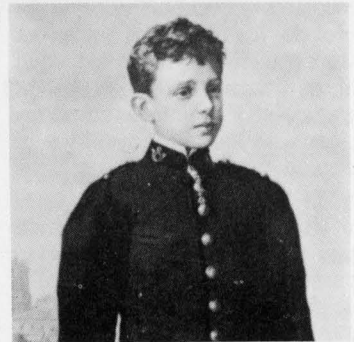
3 José Antolínez:
«Una niña».

Se consideró durante mucho tiempo como obra de Velázquez por su innegable parentesco con las figuras de infantitas salidas del taller del gran maestro. La moda que viste la niña la sitúa en torno a los años de 1660.

3



4



4 Manuel García Hispaleto:
«Alfonso XIII cadete».

Último recuerdo del retrato oficial y solemne de la tradición cortesana, muestra este lienzo, un tanto envarado y frío, todos los recursos del estilo significativo. El uniforme y la rigidez de la actitud subrayan las limitaciones que la estirpe impone a este cuerpo juvenil.

José Antolínez

Nació en Madrid en 1635 y fue discípulo de Francisco Rizi. Su estilo es muy típico de la Escuela madrileña posterior a la muerte de Velázquez, de quien tomó los juegos de perspectiva aérea y el gusto por el realismo. Su producción es notable dada su corta vida, ya que murió en 1675 a los cuarenta años de edad.

Francisco Bayeu

Nació en Zaragoza en 1734 y fueron sus maestros José Luzán y Antonio González Velázquez. En 1763 fue llamado a la Corte para trabajar como ayudante de Mengs en la decoración del Palacio Real. Pintor de Cámara del Rey y Director de Pintura de la Academia de San Fernando, fue artista fecundo, de digna calidad y uno de los más importantes fresquistas de la pintura española.

**Charles
Beaubrun**

Nacido en Amboise en 1604, sus obras repiten con frecuencia los mismos esquemas compositivos, lo que produce en sus pinturas una curiosa uniformidad. Sus rostros sufren de cierta despersonalización en aras de crear efigies a la moda.

**Giovanni
Bernardo Carbone**

Carecemos de datos sobre este artista que, a juzgar por la firma de su «Retrato de Carlo Ludovico de Toscana», trabajaba en Florencia en 1802, en un estilo de riguroso clasicismo a la francesa.

**Antonio
Carnicero**

Nació en Salamanca en 1748 y, pensionado en Roma, obtuvo varios premios en la Academia de San Lucas. Dibujante refinado, retratista agudo y veraz y cultivador de la pintura costumbrista, murió en Madrid en 1814.

**Giovanni
Francesco Corsi**

Nacido en Génova en 1514 y muerto en la misma ciudad en 1683, es uno de los más característicos representantes de la pintura genovesa de su siglo y quizá el más refinado de los retratistas ligures, con una fortísima influencia de Van Dyck, que le transmite la elegante distinción de sus figuras varoniles.

**Francisco
Díaz Carreño**

Nació en Sevilla en 1836. Fue pensionado en Italia por Isabel II, donde realizó el «Retrato de Pío IX». Profesor del Conservatorio de Arte de Madrid, entre sus actividades destacan las copias que realizó en el Museo del Prado con destino al extranjero.

**José
Díaz Penades**

Se desconocen datos biográficos de este pintor, seguramente valenciano, del que solo consta su participación en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1897 y de 1901, obteniendo en ellas medalla de Tercera Clase con las obras «Nodriza precisa» y «Mira, mira, com mencha», respectivamente.

**Antonio María
Esquivel**

Nació en Sevilla el 8 de marzo de 1806. Fue Académico de Número de la Real Academia de San Fernando y fundó, en los últimos años de su vida, la Sociedad Protectora de Bellas Artes. Murió en Madrid en 1857. Su arte, especialmente en el retrato, funde el rigor del dibujo, de tradición neoclásica, con el más sutil espíritu romántico.

**Manuel
García Hispaleto**

Pintor sevillano cuyo verdadero nombre fue Manuel García y Martínez, nació en 1836. Desde 1860 concurre con regularidad a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes consiguiendo en ellas numerosas distinciones. En 1882, presente en la Exposición Internacional de Viena, un cuadro suyo fue comprado por el gobierno austríaco. Murió en 1898.

Luca Giordano

Pintor de primer orden, de gran fecundidad y con capacidad excepcional para la imitación de estilos ajenos, nació en Nápoles en 1634 y fue discípulo de Ribera, cuyo estilo asimiló en su juventud hasta casi la falsificación. Durante su estancia en España realizó gran cantidad de lienzos y decoraciones al fresco. Es una de las figuras capitales en la pintura de fines del siglo XVIII.

Pierre Gobert

Nació en Fontainebleau en 1662 y murió en París en 1744. Su producción abarca un gran número de efigies, que realizó sin duda ayudado por diversos discípulos. Su estilo agradable y delicado tiende a una belleza superficial y decorativa.

**José
Jiménez Aranda**

Pintor y dibujante, nació en Sevilla en 1837 y falleció en la misma ciudad en 1903. Recorrió diversas ciudades y participó en numerosas Exposiciones Nacionales de Bellas Artes entre 1864 y 1899, consiguiendo menciones honoríficas, condecoraciones y medallas. Lo más personal de su producción son los cuadros de género y los temas del Quijote.

Jan Kraek

Pintor holandés originario de Harlem, se desconoce la fecha de su nacimiento, pero se sabe que en 1567 estaba en Turín como pintor de Corte. En 1585 acompañó a España al Duque de Saboya en ocasión de su viaje para desposarse, en Zaragoza, con Catalina Micaela, hija de Felipe II. Murió en Turín en 1607.

**Louis Michel
van Loo**

Nació en Toulon en 1707. Viajó por numerosas ciudades de Francia e Italia, llegando a Madrid en 1737, donde permaneció al servicio de Felipe V y Fernando VI hasta 1752. Enseñó en la Junta Preparatoria para la futura Academia de San Fernando, de la que fue nombrado Director de Pintura en 1752. Murió en París en 1771.

**Ramiro
Lorenzale Rogent**

Nació en Barcelona en 1859 y fue hijo y discípulo de Claudio Lorenzale. Realizó paisajes y estudios que figuraron en los comercios de Barcelona y en la Exposición del Ateneo Barcelonés de 1883. En 1888 recibió la Tercera Medalla en la Exposición Universal de Barcelona.

**Juan Bautista
Martínez del Mazo**

Discípulo y yerno de Velázquez y su más directo seguidor, nació hacia 1615 y murió en 1667. En 1633 se casó con la hija de su maestro al cual sucedió como pintor de Cámara. Pintor de paisajes de tono clásico e inspiración italiana, y excelente copista de las composiciones de Rubens y su escuela, fue fundamentalmente un extraordinario pintor de retratos.

Domingo Muñoz

Pintor e ilustrador madrileño, desde 1882 se instaló en Roma, adquiriendo prestigio y clientela internacionales. En 1901 participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes con su obra *La amiga*, que obtuvo una Segunda Medalla. Pasó sus últimos años, falto de recursos, acogido en la «Casa de Cervantes».

Tomás Muñoz Lucena

Nació en Córdoba en 1860 y fue discípulo de Federico de Madrazo. Desde 1881 participó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes obteniendo numerosas distinciones. En 1899 obtuvo Tercera Medalla en la Exposición Universal de París.

1 Luis Michel van Loo.

«El infante cardenal D. Luis Antonio Borbón».

Se trata de una pintura ejecutada hacia 1737 en la que el retratado aparece enmarcado por un entorno monumental adecuado a su prominente situación dinástica.

2 José Roldán.

«Los pilluelos de Sevilla».

Es éste un ejemplo excelente y significativo del costumbrismo romántico andaluz, vagamente inspirado en los chicleos murillescos, actualizados con los tópicos de la literatura contemporánea.

3 Francisco Bayeu.

«Feliciano Bayeu, hija del pintor».

Es sin duda un retrato familiar, inmediato y directo, sin elaboración alguna, con técnica muy ligera que deja al descubierto la preparación del lienzo.

1



2



3



Jean Nocret

Nació en Nancy (Francia) en 1615, donde fue alumno de Jean Leclerc. Viajó por Italia y Portugal, convirtiéndose posteriormente en miembro de la Academia Real de París. Murió en París en 1672.

Pedro Núñez de Villavicencio

Nació en Sevilla en 1640, miembro de una ilustre familia de gentes de armas. Conocemos muy pocas obras de su mano, pero incluso aquellas que en su temática pudieran relacionarse con Murillo, de quien se le ha considerado discípulo, tienen una diferencia de técnica que revela su formación italiana y su vinculación al estilo de Matia Pretti.

Ignacio Pinazo Camarlench

Nació en Valencia el 11 de enero de 1849. Pintó cuadros de historia y retratos y realizó decoraciones para palacios de aristócratas valencianos. En sus últimos años fue en Madrid profesor auxiliar de la Escuela de Artes y Oficios y posteriormente, trasladado a Valencia, siguió ejerciendo la enseñanza. Murió en 1916.

Erasmus Quellinus

Nacido en Amberes en 1607, hijo del escultor Arturo Quellinus, trabajó con Rubens en los encargos para la Torre de la Parada y formó parte del grupo de pintores encargados por Rubens para decorar la ciudad de Amberes con motivo de la entrada del Cardenal Infante don Fernando. Murió en 1678.

Giovanni B. Carbone.

«Retrato de niño».

Retrato característico del arte genovés del XVII, este niño debe ser hijo de una familia de mercaderes enriquecidos y quizá ennoblecidos, como tantos otros genoveses del momento.



José Díaz Penades.

«¡Mira, mira, com mencha!».

Dentro del costumbrismo rural, tan característico de los años finales del siglo, este lienzo de un autor virtualmente desconocido es ejemplo significativo del prosaísmo matizado de cierta delicadeza sentimental.



Carlos Verger.

«Pelusa».

El título alude a la actitud de envidia tierna, de sentimiento de abandono ante el cariño maternal volcado hacia el hermanillo.



Manuel Ramírez Ibáñez

Nacido en Arjona (Jaén) en 1856, fue discípulo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y, posteriormente, pensionado en Roma. Consiguió Medalla única en la Universal de Chicago. Murió en Madrid en 1925.

Jean Ranc

Nació en Montpellier (Francia) en 1674 y, a partir de 1722, se estableció en París para continuar su aprendizaje junto a Rigaud, con quien colaboró ampliamente. Fue pintor de Cámara con Felipe V en España. Murió en Madrid en 1735 dejando tras de sí una obra de gran calidad.

1 Pedro Núñez.

«Juego de niños».

La vivacidad de los muchachos que discuten el juego de dados, la delicadeza del niño bien vestido, atendido por una joven criada y los dos chiquillos que se alejan con un cesto y un saco, prestan un valor documental.

2 Antonio M.^a Esquivel.

«Retrato de niña».

Obra probablemente de período relativamente juvenil en la producción de su autor, domina todavía en este retrato austero el dibujo preciso y la gravedad tonal de la tradición neoclásica. El espíritu romántico es evidente.

3 Luca Giordano.

«Riña de muchachos».

Es un cuadro interesantísimo como documento de la vida callejera de fines de siglo y como retrato de los pilluelos de la *mala vida* madrileña. Todos los personajes están retratados con bulliciosa verdad.

1



2



3



**José
Roldán y Martínez**

Nació en Sevilla en 1808 y fallecido en la misma ciudad en 1871, en su juventud hizo retratos de miniaturas sobre marfil y, posteriormente, llegó a ser director de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla. Participó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1858, 1860 y 1862 consiguiendo Tercera Medalla en todas ellas.

**Emilio
Sala y Francés**

Nació en Alcoy en 1850. Le fue concedida pensión de mérito de la Academia de San Fernando para ampliar estudios en Italia y Francia. Pintó decoraciones en Madrid, para palacios y cafés, muriendo en 1910 mientras trabajaba en los murales del Casino de Madrid.

**Francisco
Sans Cabot**

Pintor de historia, alegoría, escenas de costumbres y retratos, nació en Barcelona en 1834. Entre 1873 y 1881 fue director del Museo del Prado. Pintó el techo del Teatro Apolo de Madrid y el del Teatro Real. Murió en 1881.

**Francisco
Solimena**

Nace en Nocera (Italia) en 1651. En 1674 marcha a Nápoles, en donde empieza a pintar bajo la influencia de Luca Giordano. La pintura de Solimena representa para la escuela napolitana la transición entre el humanismo barroco y el rococó. Muere en Barra en 1747.

Discípulo de Velázquez.

«El Príncipe Baltasar Carlos». Obra sin duda de un pintor de la corte muy próximo a Velázquez, pero conocedor también de ciertos recursos de Alonso Cano, este lienzo muestra la deliciosa figurilla del Infante Baltasar, con arcos de cazador, ante un bosque de encinas visto desde los balcones de un palacio, quizá El Pardo o la Torre de la Parada. El Infante parece tener unos 6 ó 7 años, lo que situaría el cuadro hacia 1635. La gravedad de su «pose», que imita el gesto del adulto, no puede disimular la tierna, vivísima, delicadeza infantil de la mirada curiosa, con toda la avidez y la sorpresa de su edad.



**Carlos
Verger Fioretti**

Pintor y grabador nacido en París en 1872 y fallecido en Madrid en 1929. En 1910 obtiene Tercera Medalla en la Universal de Buenos Aires y un año más tarde, la Primera en la Internacional de Barcelona. Participa en 1917 y 1918 en concursos de carteles celebrados en Barcelona y Madrid, otorgándosele también premios.

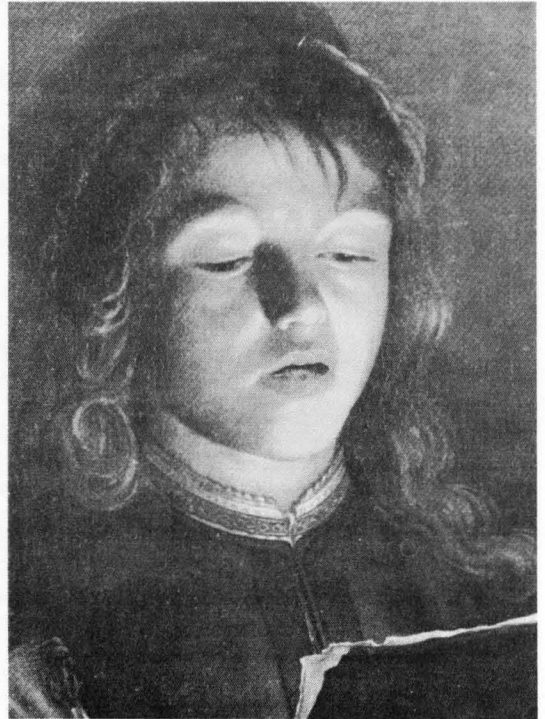
**Andrés Leonardo
Zorn**

Pintor, escultor y grabador sueco nacido en 1860, fue alumno de la Academia de Estocolmo, la cual abandonó en 1881 para venir a España, en donde realizó acuarelas y retratos. En 1900 obtiene dos Medallas de Honor en la Universal de París. Murió en 1920.



Anónimo francés.

«Carlos Manuel Víctor, Duque de Aosta». Debe tratarse del retrato de Carlos Manuel II, Duque de Saboya (Turín 1634-1675), cuando ostentaba el título de Duque de Aosta, como heredero de su padre Víctor Amadeo I. Se le representa con diez meses de edad en una efigie que pretende combinar el carácter oficial de una imagen cortesana con la peculiar gracia infantil del modelo.



Anónimo holandés.

«Muchacho cantando». Obra de alguno de los pintores nórdicos afincados en Italia que siguen la línea de naturalismo caravaggiesco y de gusto por los fuertes contrastes de luces y sombras. Muestra a un muchacho que parece ensayar una canción, alumbrando la partitura con una vela. El gesto de atención concentrada sobre el papel queda enérgicamente subrayado por el violento efecto luminoso.

Desde el 12 de noviembre al 10 de diciembre

Ciclo de «Estudios para piano»

■ Será ofrecido por Ramón Coll, Mario Monreal, Josep M. Colom, Guillermo González y Javier Sanz del Río

El lunes 12 de noviembre, en el salón de actos de la Delegación de Cultura y con entrada libre, dará comienzo el primer concierto del Ciclo «Estudios para piano». Esta nueva serie de conciertos se ofrecerá, en lunes sucesivos, hasta el 10 de diciembre —inclusive—, y con ella prosiguen las actividades musicales del Programa, para el curso 1984-85.

Este nuevo ciclo consta de cinco conciertos, que serán interpretados por **Ramón Coll, Mario Monreal, Josep M. Colom, Guillermo González y Javier Sanz del Río.**

Recogemos a continuación el texto de presentación del librolleto editado con motivo de este ciclo, así como una semblanza biográfica de cada uno de los intérpretes.

Estudios para piano

Los *Estudios* que se escriben para un determinado instrumento musical tienen, en principio, una función muy clara: la de resolver problemas técnicos concretos durante su aprendizaje. Sin esa función, la obra musical carece de objeto, tendría incluso que llamarse de otra manera.

Sin embargo, y a lo largo de toda la historia de la música, muchos de estos «estudios» o «ejercicios» han pasado luego a las salas de concierto porque, además, eran buena música y, a veces, música buenísima: así, los dúos para principiantes de Antonio de Cabezón en el siglo XVI, los ejercicios de tantos métodos para el laúd o la flauta dulce en el XVII, los *exercicii* de Domenico Scarlatti para el clave en el XVIII, o los

estudios de Villalobos para la guitarra en nuestro siglo. En este contexto, una de las series más brillantes la constituyen, precisamente, los estudios dedicados al pianoforte a lo largo de todo el siglo XIX y, con menos intensidad, ya en nuestra época.

De entre la inmensa literatura destinada al estudio del piano, hemos escogido las series más interesantes con un triple criterio. En primer lugar, por su funcionalidad: todos ellos siguen cumpliendo el destino docente que le dieron sus autores y, en su momento, supusieron un avance muy notable, a veces un giro revolucionario en la técnica del piano. En segundo lugar, por sus autores: cada uno de los escogidos tiene un puesto bien ganado en la historia de la música y no sólo,

salvo Chopin, en el piano. En tercer lugar, por la música misma, que es de una calidad excepcional.

Se cuenta de Don Miguel de Unamuno, poco «musical» como casi todos los escritores de su generación, que, ante un recital de Regino Sainz de la Maza donde se incluían algunos *Estudios* de guitarra, le comentó al final —«Los estudios, en casa; no en un concierto». Nosotros hemos pedido a cinco pianistas españoles exactamente lo contrario, y deseamos agradecerles el gran esfuerzo de estos programas, donde la técnica muchas veces se sitúa en el límite de sus posibilidades y, al mismo tiempo, está al servicio de ideas musicales de altísimo valor.

Los intérpretes

Ramón Coll celebra su primer concierto con orquesta a los once años. A los catorce años termina sus estudios musicales en el Conservatorio de Baleares, con las máximas calificaciones. A los dieciocho años obtiene el segundo Premio en el Concurso Internacional «Frederic Chopin» en Valldemosa. Consigue después el Primer Premio en el Conservatorio

Nacional Superior de Música de París. Ramón Coll ha estudiado bajo la dirección de J. Morpain (alumno de Fauré, condiscípulo de Ravel e íntimo amigo de Debussy), Vlado Perlemuter, Lelia Gousseau y Magda Tagliaferro. Hasta 1972 ha sido catedrático numerario en el Conservatorio Municipal de Música de Barcelona; actualmente ejerce sus funciones pedagógicas en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla.

Mario Monreal, pianista, nació en Sagunto (Valencia). Realizó sus estudios musicales en Valencia (de cuyo Conservatorio es actualmente catedrático), en Madrid, en Munich (donde logra el «suma cum laude» en Virtuosismo) y en Salzburgo. Es Primer Premio «Alonso», Premio «Leopoldo Querol», Premio «Ciudad de Murcia», Premio honorífico «Timkenn-Zinkann» de Bonn, Premio «Antonio Iglesias» y Premio del Ayuntamiento de Munich.

Debutó como solista con la Orquesta Sinfónica de Berlín, y el pianista J. Iturbi le presentó en un recital en Madrid.

Josep Colom, pianista catalán nacido en Barcelona, ha cursado sus estudios musicales en el Conservatorio Superior Municipal de su ciudad natal y en la École Normale de Musique de París.

Sus principales profesores han sido su tía Rosa Colom, Joan Guinjoan, J. C. G. Zubeldía, M. Deschaussées y M. Rybicki, habiendo sido becario de la Fundación Juan March.

Se encuentra en posesión de los premios Beethoven y Scriabin organizados por Radio Nacional y los Internaciones de Jaén (España, 1977), Espinal (Francia, 1977) y Santander (Paloma O'Shea, España, 1979).

Guillermo González nace en Tenerife (España) en 1945, estudia piano y Música de Cámara en el Conservatorio de Santa Cruz de Tenerife y, posteriormente, virtuosismo en Madrid con el maestro José Cubiles. Completa su formación en París, en el Conservatorio Superior de Música y la Schola Cantorum, con los maestros Vlado Perlemuter, Marcelle Heuclin, Jean Paul Sevilla y Suzanne Roche.

Obtiene premios y éxitos en certámenes internacionales en París, Milán, Vercelli (Viotti), Premio Jaén y Tenerife. Ha dado recitales y conciertos en Europa y América, con actuaciones en Francia, Alemania, Suiza, Checoslovaquia, EE.UU., Méjico, Perú y Venezuela.

En la actualidad es Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Javier Sanz del Río nace en Madrid. Comienza sus estudios en su ciudad natal, culmi-

nándolos brillantemente en el Real Conservatorio de la capital española, en cuya Universidad se licencia asimismo en Filosofía. Becado por el gobierno alemán, amplía sus estudios de piano en la «Hochschule für Gestaltende Kunst und Musik» de Bremen, obteniendo al término de sus estudios en dicho centro la máxima calificación con mención honorífica en su «Konzertexamen».

En 1978 fue galardonado con el segundo premio del «Bundeswettbewerb der Arbeitsgemeinschaft der Akademien, Hochschulinstitute und Konservatorien der Musik» en la ciudad de Hamburgo. El Ministerio de Ciencias y Artes de Bremen le concedió en 1980 una beca especial por su labor como intérprete de la música pianística contemporánea. Ha dedicado además especial atención a la Música de cámara tocando con renombrados solistas y con diferentes grupos de cámara.

Programa de conciertos

Lunes, 12 de noviembre 20,00 horas	Intérprete: Ramón Coll. Obras de Federico Chopin.
Lunes, 19 de noviembre 20,00 horas	Intérprete: Mario Monreal. Obras de Franz Liszt.
Lunes, 26 de noviembre 20,00 horas	Intérprete: Josep M. Colom. Obras de Saint-Saëns y Claude Debussy.
Lunes, 3 de diciembre 20,00 horas	Intérprete: Guillermo González. Obras de A. N. Scriabin y S. Rachmaninoff
Lunes, 10 de diciembre 20,00 horas	Intérprete: Javier Sanz del Río. Obras de B. Bartok e I. Strawinsky.

«Ciclo Bach. Música para cuerda»

■ Gonçal Comellas y Pablo Cano, en el último concierto

El lunes 5 de noviembre, en el salón de actos de la Delegación de Cultura, se ofrecerá el último concierto del «Ciclo Bach. Música para cuerda. Cöthen 1720».

Esta serie de conciertos se viene ofreciendo, en lunes sucesivos, desde el 1 de octubre pasado, y con ella se inauguraron las actividades musicales del Programa en el presente curso.

En el mencionado ciclo han actuado Luis Leguía (violoncello), Gonçal Comellas (violín), Pere Ros (viola de gamba) y Pablo Cano (clave).

El sexto y último concierto del ciclo será interpretado por Gonçal Comellas (violín) y Pablo Cano (clave) e incluye en su programa las Sonatas BWV 1015, 1017 y 1018 de J. S. Bach. (Dicho concierto es de entrada libre y dará comienzo a las 20 horas.)

Bach y la música de cámara

Es Abel el que ha señalado que si Sebastián Bach y su admirable hijo Emmanuel, en lugar de ser directores de la música en ciudades de comerciantes, hubiera tenido, por un feliz azar, que componer para la escena y para el público de grandes capitales, como Nápoles, París o Londres asistidos por ejecutantes de primera fila, habrían sin duda simplificado su estilo para responder al gusto de aquellos que juzgan; el primero habría sacrificado todo arte y artificio insignificante; el segundo habría sido menos fantástico y rebuscado; y los dos habrían extendido su gloria escribiendo en un estilo más popular y habrían sido sin posible contestación los más grandes músicos del presente siglo (Charles Burney, 1789).

Tal era la opinión más común sobre el arte de Bach durante el siglo XVIII. Desde nuestro tiempo tenemos la certeza de que el «feliz azar», —o más bien azar y necesidad, es decir, destino— fue justamente que Bach y su hijo no tuvieran que adaptar su estilo al siempre elemental gusto del público teatral. Por el contrario, hemos de pensar que la trayectoria vital de Bach está llena de felices azares que contribuyeron muy positivamente a que Bach llegara a ser el músico genial que fue. Entre

ellos no es el más insignificante que las tres grandes etapas de su carrera —Weimar, Köthen y Leipzig— encauzaran el grueso de su actividad en tres direcciones diferentes: el órgano, la música de cámara y la música religiosa. Y no fue menor fortuna que cuando Bach se sumerge en Weimar en la composición de música de cámara, a partir de 1717, contará ya con un bagaje importantísimo sin el cual es muy poco probable que hubiera podido componerla tal y como lo hizo.

¿Cuál era este bagaje? En primer lugar, el profundo conocimiento de la técnica del violín y de la viola, y por tanto, la familiarización con los instrumentos melódicos, que ofrecería a nuestro organista-clavecinista una dimensión de fundamental importancia a la hora de escribir música de cámara. En segundo lugar, la gran familiarización con los dos estilos que polarizan la música francesa: el italiano y francés. Está claro que Bach contaba ya con una formación musical excelente: pero era la formación del cantor protestante, heredada de una larga tradición familiar; es el Bach germánico, el organista, el gran contrapuntista, el coleccionista de obras teológicas; el Bach que ha heredado de su familia materna una vena mística. Nos preguntamos qué habría sido de Sebastián Bach



Ciclo Bach
Música para cuerdas
Cöthen, 1720

Lunes 1	Sonata BWV 1017, 1019 y 1018	Luis Leguía, violoncello	(I)
Lunes 8	Sonata BWV 1004, 1016 y 1012	Luis Leguía, violoncello	(II)
Lunes 15	Sonata y Sonatas BWV 1001, 1003 y 1000	Georg Comellas, viola	(III)
Lunes 22	Sonatas BWV 1027, 1016 y 1019	Pere Ros, viola de gamba Pablo Cano, clave	(IV)
Lunes 29	Sonatas BWV 1014, 1016 y 1019	Pablo Cano, clave	(V)
Lunes 5	Sonatas BWV 1015, 1017 y 1018	Pablo Cano, clave Gonçal Comellas, violín	(VI)

Cultural Albacete

como músico, de haber pasado toda su vida en un medio como el de Weimar, donde la ortodoxia luterana era tan estricta que todos los servidores del Duque Wilhelm Ernst tenían que leer la Biblia en voz alta o sufrir interrogatorios sobre el contenido de los sermones. Seguramente entonces daríamos la razón a Abel y Burney, y lamentaríamos que un músico como Bach no hubiera compuesto otro tipo de música. Pero las cosas no sucedieron así, y la formación de cantor fue muy pronto enriquecida, fecundada por otras influencias. Como escribía Carl Philipp Emmanuel a Forkel, «el difunto, como yo mismo y como todos los músicos verdaderos, apenas era amigo de las cosas secas y matemáticas». Así cita, entre los compositores que había estudiado, a Frescobaldi (1) a Froberger y a «algunos buenos viejos franceses». Además, durante su adolescencia, en Lüneburg, Bach había vivido en un medio totalmente afrancesado donde enseñaba danza Thomas de la Selle, discípulo nada menos que de Lully; posiblemente él llevaría al joven Bach a la corte de Celle, una especie de pequeño Versailles donde se respiraba por todas partes cultura francesa. En esta época Bach copiaría las suites y el «Libro de órgano» de Nicolás de Grigny y las suites de Charles Dieupart; y en la misma época las visitas a Hamburgo le proporcionarían la ocasión de asistir a la ópera.

No olvidemos tampoco que en 1713 Bach copiaba la *Tabla de Ornamentos* de D'Anglebert, cuyo contenido transmitió en 1720 a su hijo Wilhelm Friedemann. Por otra parte sus contactos con los violinistas Volumier y Pisendel le debieron proporcionar ocasión de

conocer a fondo el estilo violinístico de franceses e italianos (la formación de Volumier era francesa, mientras que Pisendel era discípulo de Pistocchi y Torelli).

En fin, recordemos también el *roncé* de François Couperin (BWV Anh. 183) incluido en el Album de Ana Magdalena o la deliciosa *Aria variata alla maniera italiana* (BWV 989).

Justamente en esta época, cuando Bach muestra tan grande interés por la música italiana, comienzan a llegar a sus manos conciertos italianos —o escritos en estilo italiano— que Bach y su amigo y pariente lejano Johann Gottfried Walther se entretienen en transcribir para el órgano y el clave. Resulta fácil imaginar al joven Bach, desmenuzando los conciertos, buscando su mecanismo, descubriendo su secreto. Conciertos italianos de Vivaldi, de A. Marcelllo, o imitaciones alemanas de Telemann o del Príncipe Johann Ernst de Weimar son llevados por Bach al teclado (2) y sin duda esta experiencia será de una importancia decisiva no ya en la composición de sus propios conciertos (3) sino también en sus sonatas para violín y clave, flauta y clave, o viola de gamba y clave, que denotan en muchas ocasiones la influencia del nuevo estilo concertístico, con sus *ritornelli*, sus temas breves y fácilmente reconocibles, sus contrastes de «tutti» y «solos», etc.

Así pues, la música de Bach en general —y muy especialmente la música de cámara y orquestal— responde al principio de «reunión des goûts» típica de los compositores germánicos desde comienzos de la era barroca (4). Las tradiciones musicales de Francia, Italia y Alemania se conjuntaron en

proporciones variables en la música camerística bachiana, y sin tener esto presente no puede ser comprendida ni poco ni mucho.

Como sucede en casi toda la producción bachiana, en la parcela de la música de cámara encontramos un afán constante de investigación, de experimentación, de crear nuevos tipos de escritura, nuevos moldes formales, nuevos géneros —más que de romper los ya existentes—. Más adelante analizaremos cada caso concreto, pero basta echar una ojeada a su música de cámara para apreciar lo inhabitual de su carácter: pocas —muy pocas— sonatas en trío, ni un solo cuarteto, pocas sonatas y suites con bajo continuo (que eran los cauces normales de la música de cámara) y a cambio ¡suites para violoncello solo, sonatas y partitas para violín solo, multitud de sonatas para clave obligado!

«No solo amar, sino conocer». Podría ser la síntesis de la filosofía musical del hombre ilustrado que es Bach. Justamente es «a la luz de la razón» como podemos escuchar esta música que, bien lejos de casacas, pelucas y miriñaques, se alza junto a las obras de Newton, Leibnitz, Voltaire, Rousseau o Kant, como la más alta expresión de la cultura del siglo XVIII.

(Alvaro Marias, en el folleto del ciclo.)

(1) Cuyas *Fiori musicali* adquirió Bach en 1714.

(2) Los autores transcritos por J. G. Walther son: Albinoni, Torelli, Vivaldi, Luigi Manzia, Gentili, Taglietti, Gregori, Telemann, Meck y Blamr.

(3) Todos los cuales, salvo el *Primer de Brandemburgo*, siguen fielmente el esquema veneciano.

(4) J. J. Froberger y G. Muffat son dos excelentes y tempranos ejemplos de esta actitud.

(5) Las sonatas BWV 1021, 1023, 1024, Anh. 153, 1033, 1034 y 1035.

Sexto concierto

Sonata N.º 2 en La mayor BWV 1015

Parece ser, con la sonata 6, la más antigua de la serie, escrita posiblemente en una primera redacción en los años de Weimar, no es imposible que en forma de sonata en trío. La influencia del concierto italiano —la nueva forma que causa estragos en toda Europa— es clara en el *allegro assai*, con su tema «fácilmente recordable» derivado de la escala de La mayor, las evocaciones de «solos» y «tuttis», los pasajes virtuosísticos que van del bajo al violín o a la voz intermedia, el breve unísono final, etc.

El *andante un poco*, sobre el «pizzicato» del bajo y la coquetería galante de la parte del violín, contestando en canon por la mano derecha del clave, tiene un encanto indecible, interrumpido por la fogosidad del presto final.

Sonata N.º 4 en Do menor BWV 1017

Con el *siciliano* que abre esta sonata aparece por primera vez un ritmo de danza que —como la «pastoral» de un oratorio—, es recibido por el oyente con verdadera gratitud. Se trata de una siciliana con todo su carácter, acompañada por el clave en corcheas para la mano izquierda y semicorcheas para la derecha y con la melodía encomendada siempre al violín. No estamos lejos, sin duda, de la siciliana de la *sonata en mi bemol BWV 1031* para flauta en la que acaso Carlos Felipe ha intentado inventar la maestría de su padre en esta sonata para violín.

Tras un *allegro* de hermoso estilo imitativo, el *adagio ma non tanto* plantea el problema de la simultaneidad de tresillos y puntillos que constituye uno de los más peligrosos escollos de la ambigua grafía rítmica barroca. Pocos intérpretes optan por la solución que el propio Bach —como Quantz— enseñaban a sus discípulos, como recoge Agrícola: la interpretación no simultánea de la semicorchea que sigue al puntillo y la tercera corchea del tresillo. El resultado musical es entonces de una sorprendente belleza que se pierde por completo en la dulzona interpretación en tresillos. ¿Se puede pensar además que un hombre tan preocupado por la exactitud en la grafía como Bach no hubiera solucionado la duda escribiendo en compás de 9/8 si eso fuera lo que hubiera querido que sonara?

Un elaborado *allegro assai* de expresiva exactitud pone fin a la sonata.

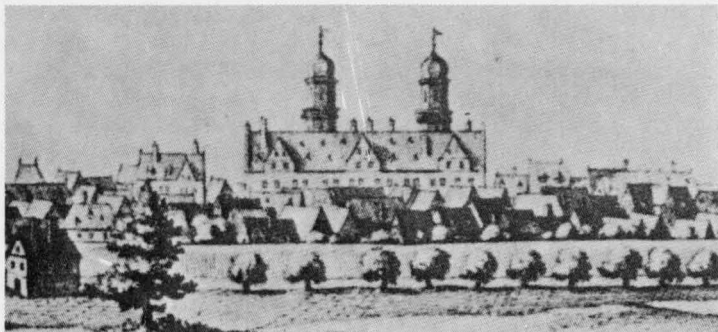
Sonata N.º 5 en Fa menor BWV 1018

El primer movimiento (sin indicación de tiempo) parece, en mayor medida que en ningún otro, una sonata para clave que al modo preclásico puede tocarse con violín, como las *Piezas para clavecín en concier-*

tos de Rameau. Efectivamente, la parte de clave es autosuficiente, y el violín, cuya escritura es rica en notas muy largas no hace más que subrayar de un modo un tanto impresionista las intenciones del clave.

El *allegro*, sobre un tema muy concertístico, establece el justo contraste entre el primer tiempo y el originalísimo *adagio* que sigue. Sabemos que en un primer estadio la parte de clave estaba escrita en semicorcheas y que más tarde Bach la reescribió en fusas. El resultado es maravilloso y produce un efecto impresionista: sobre una fórmula rítmica repetida una y otra vez —¿cómo le gustaba al viejo Bach atarse de manos para poner a prueba su genio?— el violín en dobles cuerdas desgrana... ¿su melodía? más bien su acompañamiento. Parece como si violín y clave realizaran sendos acompañamientos a una melodía inexistente. ¿Sería normal un par de siglos más tarde pero no tanto en la década de 1720!

La sonata se cierra con un bellísimo movimiento en 3/8 basado en un tema cromático ascendente y sincopado, que produce todo género de combinaciones rítmicas inhabituales y que pone un broche de oro a esta sonata soberbia.



Cöthen.

«Hermosas locuras», del mimo belga Frederik

«Hermosas locuras», espectáculo teatral basado en la recopilación de anteriores números del mimo belga Frederik Vanmelle, se representó en Albacete, en el teatro Carlos III, los pasados 9 y 10 de octubre, inaugurándose con sendas representaciones las actividades teatrales del Programa, curso 84/85. El Theater Frederik, además de las dos funciones antes mencionadas, ofreció una gratuita de tarde para grupos de estudiantes de centros docentes de la capital, como ya es habitual en las representaciones escénicas que Cultural Albacete viene realizando en la ciudad desde inicios del pasado curso, con el objeto de favorecer la intensificación teatral entre la población estudiantil.

Las representaciones que la compañía Theater Frederik ofreció en Albacete se presentaron «como un espectáculo más allá

de las palabras» y en él se combinan diferentes técnicas artísticas presentadas con espectacularidad, a través de la luz, el sonido, el vestuario y la escenografía. En conjunto resulta un número con ambiente mágico, impactante y conmovedor. Theater Frederik aprovecha una limitación: la no utilización de la palabra. Esta limitación fomenta la creatividad y originalidad llegando a producir un teatro verdaderamente sugestivo que estimula la imaginación del espectador. La vivencia de emociones y estados de ánimo de los espectadores es tal que lo racional sigue a lo emocional y no viceversa, e incluso éstos participan del espectáculo directamente.

Los temas de Theater Frederik poseen un contenido profundamente humano, reflejándose nuestras preguntas existenciales de una forma medi-

tativa. Por esto cada interpretación personal es importante: Theater Frederik convierte al teatro en una fiesta multisensorial desapareciendo los límites entre espectador y artista.

Frederik Vanmelle, originario de Bélgica, es profesor de artes plásticas y todavía un pintor activo. Desde 1963 se dedica también al teatro, que pronto se convierte en su verdadera pasión.

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

Desde 1963 ha creado 10 espectáculos originales, tanto para su compañía como para otros grupos teatrales y musicales. En 1979 se inicia como coreógrafo y dirige junto con Manuel Collado la obra «Historia de un caballo» según un cuento de L. Tolstoi, la cual participa en el Festival Cervantino de 1980 en México, representando a España.

Frederik ha dado clases, conferencias, y talleres en sus giras por Bélgica, Holanda, España, los Estados Unidos y México. Ha realizado varios programas especiales para la televisión en los países donde ha residido. Se presentó con sus diferentes compañías en los Festivales de Flandes, el Festival de Mimos de Amsterdam, el Festival du Jeune Théâtre en Liège y en la IV Sesión Mundial de Teatro de las Naciones en Caracas.



La crítica y Frederik Vanmelle

«Un excelente payaso, un estupendo mimo»

Pero lo realmente espléndido es el magnífico trabajo de Frederik, estupendo mimo que domina y pone en sorprendente funcionamiento cada uno de sus músculos, sin pizca de envaramiento o hieratismo, con una ductilidad soberbia.

Manuel Gómez Ortiz
«Ya», V-77

«Recordando a Marcel Marceau»

Recuerda, como es lógico, al super famoso Macel Marceau; pero este artista belga llega más lejos en algunas cosas. Es decir, no se conforma con lo tradicional en el arte de los mimos. No, ni mucho menos... Frederik crea algo totalmente nuevo: teatro de movimiento y de efectos, de colores, de mezclas, de magia, de sonidos, de proyecciones, de sorpresas... Teatro negro, también. Y algo asombroso: auténtica y natural participación del público.

Frederik lo logra con talento y naturalidad.

La fantasía es materia prima en este espectáculo. Y cuadro tras cuadro, los inteligentes mimos la logran y la ofrecen. Mezclando una serie de elementos que van desde el más puro surrealismo, arte abstracto o efectos de luz negra, hasta el más inteligente humor.

Arcadio Baquero
«Sábado Gráfico», V-77

«Rompiendo moldes»

Rompe moldes, conservando fondo. El tradicional mimo subsiste con la ayuda de nuevas aportaciones musicales, luminosos, incluso vocales, aunque sean, como es obligado, para salvar el rito del mutismo, ininteligibles y constituyan confirmación sarcástica de que las palabras sirven para disfrazar los pensamientos, contribuir a la incomunicación. Balanceándose entre Marcel Marceau y Charlie Chaplin, con línea casi para-

lela y siempre divergente, Frederik da lecciones de humana comprensión, tiñe el humorismo con la indispensable dosis de ternura poética.

«Pueblo», V-77

«Alquimia del esfuerzo»

Y una vez más, sin que se perciba, allí está la delicada alquimia de un trabajoso esfuerzo. En el interior de este esfuerzo, un acto nato inventa espacios y ficciones que el espectador reconvierte espontáneamente en sentimientos e ideas. Todo está archicalculado, pero parece inventado allí mismo. Y en esta partida desde cero, el espectador encuentra una de las pasiones más primitivas y, al tiempo, más evolucionadas de los hombres: la oscura necesidad de trastocar sus relaciones habituales con los objetos y los otros hombres mediante formas no previstas en la comunicación ordinaria. De otra manera, convertir a la soledad en un mundo autosuficiente, en un soliloquio múltiple y cerrado, en el que la concreción de un individuo llamado Vanmelle tiene la osadía, por lo demás perfectamente realista, de coincidir con los rasgos de eso que llamamos género humano.

A.F.S.
«Diario 16», V-77

«Metáforas escénicas»

Vanmelle nos sitúa en el plano de lo maravilloso con sus alucinaciones, sus metáforas, sus visiones, y con él se entra en un mundo en el que todo es posible. Todo ello a través de la espontaneidad de una técnica rigurosa, de un concienzudo estudio y disciplina gestual, que llega, desde la individualidad que él impone con su presencia hasta la incorporación colectiva de sus colaboradores. ¡Qué alarde de belleza, de humor, de gracia, de plástica en movimiento!

Pablo Corbalán
«Diario 16», V-77

«Renovación del teatro gestual y creativo»

Frederik Vanmelle significa, sencillamente, la renovación del antiquísimo arte del mimo. Desde los planos ya llevados a su cima, del relato por imitación física de acciones y retrato de personas, a la exteriorización de situaciones anímicas por medio de la expresión gestual, en las que quizá el gran maestro es el francés Marceau, Frederik ha pasado al plano más difícil, naturalmente de la expresión abstracta; de la participación, mediante el humor, con el espectador, y finalmente al «happenign» y a las formas del llamado teatro efímero, ensayadas en los años sesenta en Estados Unidos y en Europa.

Lorenzo López Sancho
«ABC», V-77

«Pantomima, música, visiones, elucubrantes»

¡Maravilloso!, resultó el espectáculo de pantomima Theater Frederik, que se presentó anteayer por la noche en el Teatro de la Ciudad.

Nadie parpadeaba ni se movía; los mimos, en su mayoría mexicanos, dejaron anonadados a los espectadores, quienes disfrutaron cada una de las ocurrencias del director belga Frederik Vanmelle.

El respetable demostró su admiración con un silencio absoluto. No quería que las palmas rompieran la magia del momento. Sin embargo, el reconocimiento fue superior a la voluntad y ¡aplaudieron!

Rosalía Tavera
«El sol de México», 20-VI-80

«Frederik o el triunfo del hijo pródigo»

... lo que hace Frederik es realmente algo diferente, que trataré de definir como una mezcla inspirada de pantomima coreográfica, dibujos animados en vivo, commedia dell'arte y juegos de formas abstractas...

... sus fantasías con luz, color y movimiento son de una originalidad sorprendente. Es increí-

ble ver cómo una especie de pabellón móvil parece ser, de repente, un paraguas o un oso hormiguero enamorado. Muchos de todos estos inventos son apenas descriptibles, tan desenfundada es la imaginación de Frederik...

«Het Laatste Nieuws»
20-IV-83

«Theater Frederik de regreso con su fabuloso arte»

... El espectáculo para esta gira en Flandes, está a la altura del famoso Mummenschanz y del Teatro Negro de Praga...

«Gazet van Antwerpen»
22-IV-83

«Palacio de bellas artes, Bruselas»

... Frederik rompe los límites de la danza y del ballet tradicional y llega a una variedad sorprendente de nuevas fórmulas mediante la integración de las artes plásticas y de música vanguardista, el uso sofisticado de técnicas de iluminación; con una constante atención hacia las posibilidades de la expresión corporal, y a través de improvisaciones y la creación colectiva...

... un espectáculo de esplendor barroco, emocionante y cómico, un poco satírico y a veces amargo; un espectáculo con la belleza formal del profesor de artes plásticas que se volvió exuberante gracias a la inyección del espíritu latino...

Un espectáculo visualmente fascinante, que provoca una oleada de pensamientos.

«La Libre Belgique»
28-IV-83

«Interpretación abierta al público»

La búsqueda de la emoción del público con un teatro de imágenes, una visión cósmica de la vida y una realidad fantástica son algunos de los elementos de su creación teatral, que a su vez deja una interpretación abierta al público.

«El País», 20-IX-84

«El estado de la cuestión» en el pasado curso

En el ciclo se registró un total de 1.970 asistentes

Durante el pasado curso, el ciclo de conferencias «El estado de la cuestión» ofreció diez conferencias, cuatro seminarios y dos encuentros con jóvenes; contando con la presencia en Albacete de destacadas figuras de las ciencias y las humanidades. Cada uno de los cinco participantes en «El estado de la cuestión» permaneció durante dos días consecutivos en Albacete pronunciando una conferencia en cada una de las jornadas y manteniendo un seminario con especialistas en la materia tratada.

A los dieciséis actos que se enmarcaron en este ciclo asistieron 1.970 personas.

Las conferencias, de entrada libre, se celebraron en el salón de actos de la Delegación Provincial de Cultura, dando comienzo a las 8 de la tarde.

Inició el ciclo, en el mes de febrero, el científico rodense **Manuel Perucho**, con dos conferencias que versaron sobre ingeniería genética, oncogenes y cáncer. Entre otras cosas, el doctor Perucho señaló en sus conferencias: «Ciertos tumores humanos de origen y características histológicas diversas contienen secuencias de ADN (oncogenes) que son capaces de inducir la transformación oncogénica de células normales adecuadas. En cualquier caso, está claro que la mayoría de los tumores son monoclonales, es decir, que proceden de alteraciones sufridas en principio por una única célula que, poste-

riormente, da origen a todas las demás».

La pintura del siglo XX fue el tema de las conferencias pronunciadas los días 29 y 30 de marzo por el profesor y crítico de arte **Julián Gállego**. El profesor Gállego se refirió a las últimas tendencias en los siguientes términos: «En la actualidad no contamos con reglas que nos indiquen si nos encontramos más cerca o más lejos de la perfección. Las últimas tendencias, por ridículas que nos parezcan a veces, van abriendo cada día más nuestra sensibilidad».

Elías Fereres, catedrático de Fitotecnia de la Universidad de Córdoba, intervino en la tribuna de «El estado de la cuestión» en el mes de marzo. Acerca de la escasez del agua, tema central de sus conferencias, Elías Fereres manifestó: «El problema básico en cuanto al agua de riego es que hay muchos lugares que no reciben la suficiente precipitación para compensar las pérdidas por evapotranspiración. La única posibilidad de vida en esos ambientes secos parece que es la importación de agua mediante obras que cada vez son más costosas y que en el futuro no será posible realizar».

Los días 10 y 11 de mayo, **Elías Díaz**, catedrático de Filosofía del Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid, pronunció dos conferencias sobre la historia y el sentido actual de los derechos humanos y el modo en que éstos están

recogidos en la Constitución española de 1978. Elías Díaz definió así el sentido de los derechos humanos: «A la pregunta de 'para qué valen los derechos humanos recogidos en nuestra Constitución', responderé resumidamente que para establecer un marco pluralista desde el Estado liberal de Derecho hasta el Estado democrático de Derecho, pasando por el Estado social de Derecho y que, por tanto, valen para que fuerzas que piensan que se puede llegar a la igualdad con el capitalismo o con el socialismo lo demuestren en la práctica».

Cerró el ciclo durante el pasado curso el Presidente del Congreso de los Diputados, **Gregorio Peces-Barba**, quien, los días 25 y 26 de junio, disertó sobre la Constitución. Gregorio Peces-Barba dedicó parte de su exposición a analizar la función que cumplen las Constituciones, las cuales, manifestó, «cumplen en general tres grandes funciones: una función de seguridad, una función de justicia y una función de legitimidad. En cuanto a seguridad, las Constituciones permiten a los ciudadanos saber a qué atenerse, son la regla del juego. Por la función de justicia, la Constitución nos permite conocer los contenidos de moralidad del Derecho. Por último, frente a otras formas de legitimidad, la Constitución es la expresión histórica moderna de lo que se ha llamado la legitimación racional del poder».

exposiciones

«Miró: aguafuertes»

El día 7 se inaugura, en el Centro Cultural Iglesia de la Asunción, la exposición titulada 'Miró: aguafuertes'. La muestra será presentada con una conferencia a cargo de **Francisco Farreras**, director de la Galería Maeght, de Barcelona. La clausura tendrá lugar el 9 de diciembre.

música

Ciclo «Estudios para piano»

Este nuevo ciclo de «Estudios para piano» comenzará el día 12 y constará de 5 conciertos que se celebrarán, en lunes sucesivos hasta el 10 de diciembre, en el salón de actos de la Delegación Provincial de Cultura, comenzando a las 8 de la tarde con arreglo al siguiente programa:

12 de noviembre: **Ramón Coll** interpretará Estudios Op. 10, número 1 al 12, y Op. 25 número 1 al 12 de Chopin.

19 de noviembre: **Mario Monreal** interpretará «Etudes d'execution transcendante», de Liszt.

Lunes 26: **Josep M.ª Colom** ofrecerá un programa con los 12 estudios para piano de Debussy, y los estudios Op. 25 de Saint-Saëns.

Ultimo concierto del ciclo Bach

El lunes 5 de noviembre se celebrará el sexto y último concierto del ciclo «Bach: música para cuerda», con la intervención de **Gonzalo Comellas**, violín, y **Pablo Cano**, clave. A las 8 de la tarde ofrecerán en el salón de actos de la Delegación Provincial de Cultura un concierto compuesto por las sonatas para violín y clave BWV 1014, 1016 y 1019.

Este concierto cierra el ciclo integrado en sus cinco primeros programas por diferentes suites y sonatas interpretadas —dos días antes de que se celebrara el mismo concierto en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March— por los siguientes intérpretes: **Luis Leguía** (cello), **Gonzalo Comellas** (violín), **Pere Ros** (viola de gamba), y **Pablo Cano** (clave).

Violoncello y piano en «Recitales para jóvenes»

La serie musical «Recitales para jóvenes» continuará en la modalidad de violoncello y piano. Durante el mes de noviembre se ofrecerán 4 conciertos, los días 8, 15, 22 y 29 a las 11,30 de la mañana en el salón de actos de la Delegación Provincial de Cultura. El pianista **Fernando Turina** y el violoncellista **Luis Leguía** interpretarán obras de Bach, Schubert, Brahms, Prokofiev y Kodaly. Realizará los comentarios el pianista **Arturo Moya**.

conferencias

Ciclo «Literatura Española Actual»

El novelista **Gonzalo Torrente Ballester** pronunciará una conferencia el día 27, a las 8 de la tarde, en el salón de actos de la Delegación Provincial de Cultura. El día 28, Torrente Ballester se reunirá con estudiantes, en un centro docente de la capital, para responder a las preguntas que éstos le plantean. Ese mismo día, a las 8 de la tarde, el escritor mantendrá un coloquio público con el crítico **Andrés Amorós** en el salón de actos de la mencionada Delegación Provincial.

«El estado de la cuestión»

Este ciclo contará, los días 13 y 14, con la intervención de **Francisco Grande Covián**, catedrático de Bioquímica de la Universidad de Zaragoza, quien pronunciará dos conferencias, en el salón de actos de la Delegación Provincial de Cultura, bajo el título genérico de «El problema de la alimentación de la humanidad».

El profesor Grande Covián es doctor en Medicina y catedrático de Fisiología y Bioquímica. Profesor *emeritus* de Fisiología y Nutrición de la Universidad de Minnesota (Estados Unidos), está considerado como uno de los principales expertos del mundo en el campo de la alimentación.

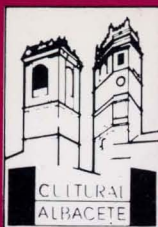
teatro

«La herida del tiempo», de J. B. Priestley

La compañía titular del Teatro Bellas Artes de Madrid, dirigida por **José María Morera**, representará los días 20 y 21 la obra de J. B. Priestley titulada *La herida del tiempo*. Ambas representaciones tendrán lugar en el teatro Carlos III de Albacete y comenzarán a las 8,30 de la tarde.

La temporada teatral del Programa Cultural Albacete se inició este curso en octubre con las representaciones del Theater Frederik.

Durante el pasado curso el Programa Cultural Albacete puso en escena siete obras de teatro: en diciembre *Casa de Muñecas*, de H. Ibsen, a cargo de la Compañía titular del Teatro de Bellas Artes de Madrid. Prosiguió con *Las picardías de Scapin*, de Molière, representada por el Teatro de Cámara en el mes de enero pasado. En febrero, el Teatro de los Buenos Ayres representó *El precio*, de A. Miller. Juicio al padre fue la travesía escénica sobre la *Carta al padre*, de F. Kafka, que llevó a cabo José Luis Gómez, bajo la dirección de Augusto Fernández, en el mes de marzo. En abril, el grupo de teatro Zascandil, representó *Medora*, de Lope de Rueda; en mayo se representó *Esta noche gran velada*, de Fermín Cabal; y el Teatro de Cámara de Madrid, dirigido por Angel Gutiérrez, representó la obra *Los escándalos de un pueblo*, de Carlo Goldoni, en diversas localidades de la provincia de Albacete. Las representaciones comenzaron en Alcaraz, donde se ofreció una función al aire libre en la plaza de dicha localidad. En jornadas sucesivas, se escenificó en Almansa, Villarrobledo, La Roda, Hellín y Albacete.



MINISTERIO DE CULTURA

JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA

DIPUTACION PROVINCIAL DE ALBACETE

AYUNTAMIENTO DE ALBACETE

CAJA DE AHORROS DE ALBACETE

FUNDACION JUAN MARCH
