

Cultural Albacete

mayo 1987



14



Ensayo	● Carlos Panadero: «Teoría y práctica de la urbanización en la ciudad de Albacete durante la Restauración (1875-1902)	3
Arte	● «Obra gráfica de los Premios Nacionales de Artes Plásticas», en Granada y Murcia	19
	Dieciséis artistas representados en la exposición	
	● Prosigue el itinerario de «Fauna de Albacete»	21
	Exposición de las fotografías de Antonio Manzanares en Casas Ibáñez, Almansa y Caudete	
Música	● «Flauta española del siglo XX» agrupó a veinticuatro autores contemporáneos	22
	Comentarios de Carlos José Costas	
	Los intérpretes	24
	● Actuaciones del coro «Lluís Vich» y del grupo «Cálamus»	26
Literatura	● Gloria Fuertes intervino en «Literatura Española Actual»	27
	Coloquio público con Francisco Nieva	
	Selección de poemas	30
	● Juan García Hortelano, invitado en el mes de abril	31
Teatro	● Cinco representaciones de «Paso a paso» en el Auditorio Municipal	32
	● Teatro infantil en Hellín	33
Calendario de mayo		34

«PIANO nacionalista español» es el título del ciclo musical que comenzará el día 4 de mayo. Los tres conciertos de que consta el mismo estarán dedicados a las figuras de Granados, Albéniz y Falla. Serán ofrecidos por Eulalia Solé, Ricardo Requejo y Guillermo González, respectivamente.

Tras estas actuaciones, Cultural Albacete ha programado el «V Ciclo de conciertos en el Organo histórico de Liétor».

Carlos Panadero Moya nació en Albacete en 1952. Profesor Agregado y Catedrático de Instituto de Bachillerato. Tutor de Historia Moderna, en el Centro Asociado de la UNED de Albacete. Miembro del Instituto de Estudios Albacetenses. Investigador sobre Historia Contemporánea de Albacete, ha publicado diversos trabajos sobre ello.



Teoría y práctica de la urbanización en la ciudad de Albacete durante la Restauración (1875-1902)

Por Carlos Panadero Moya

AL iniciarse la Restauración no quedaban lejos en la mente de los albacetenses las transformaciones operadas en el casco urbano. Las mismas habían sido el resultado de la conversión de Albacete en capital de provincia y de la puesta en marcha del proceso desamortizador. Ambos factores, combinados con el crecimiento demográfico, dieron el golpe de gracia a la «ciudad conventual», a la trama urbana tradicional, tal y como venía presentándose a los ojos de los albacetenses hasta los años treinta del siglo XIX*.

Consumada la revolución liberal en los años que siguen a la muerte de Fernando VII, nuestra ciudad, al igual que las del conjunto de España, fue paulatinamente cambiando su faz para presentarse como «ciudad burguesa». Tal operación de cirugía vino de la aplicación del conjunto de medidas revolucionarias destinadas a cambiar las bases jurídicas de la propiedad. Así, de la propiedad amortizada o vinculada —propia de la «ciudad conventual»— se pasará a la propiedad plena y libre —propia de la «ciudad burguesa»—. La ciudad se convirtió en objeto de especulación, a lo que contribuyó sin duda la desamortización al incrementar la oferta de fincas y solares. Al acentuarse la especulación del suelo, la

* El proceso de urbanización de Albacete desde sus orígenes al siglo XIX ha sido tratado por Miguel Panadero Moya en otro Boletín de Cultural Albacete (n.º 6, junio 1984). El lector interesado puede empezar con el ensayo aludido y continuar con el que tiene en sus manos.

vivienda, o en conjunto el suelo urbano, adquirió valor de cambio; es decir, se transformó en mercancía, y por tanto, en fuente de obtención de beneficios. Por último, la compra de suelo para su parcelación y edificación de viviendas quedó ampliamente estimulado al establecerse, por Ley de 9 de abril de 1842 —en vigor en nuestro período—, la libre contratación de alquileres.

Es evidente que estos procesos adquirieron distinta intensidad en cada núcleo urbano. Dependió, por ejemplo, de la importancia de la propiedad amortizada dentro del conjunto de la propiedad, del interés de las clases adineradas por ese patrimonio o, por último, de las perspectivas de crecimiento de la ciudad al maximizar, esto último, el negocio inmobiliario.

Desgraciadamente, falta todavía para Albacete un completo estudio sobre desamortización urbana. No obstante es bien sabido el destino de los recintos conventuales —Justinianas, San Agustín y San Francisco—, que contribuyeron a cambiar el paisaje y la estructura urbana. Sin duda Albacete realizó a mediados de siglo un esfuerzo de remodelación del casco urbano que a más de un vecino debió dejar atónito. Ello viene a demostrarnos a su vez que Albacete participó también de la etapa de auge económico abierta en esos años y que cerró la crisis de 1866. Aunque sea con brevedad, esos cambios es necesario anotarlos para comprender mejor lo aportado a la trama urbana por la Restauración.

Ante todo, hay que advertir que la desamortización de los recintos conventuales no se tradujo en Albacete en el pase de los mismos a la iniciativa privada sino en su conversión en bienes de titularidad pública. Los edificios religiosos, en efecto, cambiaron de uso y posibilitaron, al disponerse de suelo de propiedad pública, la remodelación de la trama urbana con la apertura o ensanche de calles y plazas. Este crecimiento urbano, dirigido hacia adentro —el «ensanche interior»— no podía dilatarse en una población convertida en capital de provincia, obligada a cubrir diversos servicios públicos y a acoger a organismos de la Administración del Estado liberal. Así en el convento de San Agustín se establece la Audiencia Territorial (1834); el de San Francisco se habilita para cuartel de Caballería (1838) y para albergar el Instituto de 2.^a enseñanza (1847); el de monjas Justinianas para Delegación de Hacienda (1838) y, por último, el de monjas Franciscanas para presidio correccional (1843) y luego es cedido para Casa de Maternidad (1844).

A estos cambios hay que añadir el destino dado a las iglesias anejas a cada convento al jugar un importante papel en la reestructuración del espacio urbano. Pervivirán a lo largo del siglo

XIX las iglesias —abiertas al público— de Justinianas y de Franciscas mientras fueron demolidas las de San Francisco y San Agustín. El derribo de la primera se efectuó en 1879, permitiendo la ampliación y mejora del Cuartel e Instituto. El de la segunda se efectuó mucho antes (1853) y permitió extender el casco urbano hacia afuera. Se abrirá así la calle del Progreso (1853, actual paseo de la Libertad) y se prolongará la calle de Gaona, a costa de la huerta del convento, apareciendo la calle Salamanca (1854). También, paralela a ésta, queda configurada ahora la calle del Muelle.

Un hecho de gran trascendencia para la ciudad —la llegada del ferrocarril en 1855— vendrá a fijar con claridad los límites de este crecimiento urbano. En efecto el espacio enmarcado por las calles de San Antonio, San Agustín, Muelle y vía del ferrocarril constituirá el territorio sobre el que se efectuará el ensanche que precisamente el mismo ferrocarril y la carretera de Madrid a Valencia, que va paralela a la vía, han convertido desde su mismo nacimiento en «ensanche interior». Los alicientes de la zona (topografía llana, amplios y abiertos paseos, estación de ferrocarril) pronto tendrán una rápida respuesta. Así, aquí, por un lado, se instalan las oficinas de la Administración y, por otro, fijan su residencia miembros de las clases adineradas de la ciudad. En concreto, la calle de Salamanca, recién abierta, queda prácticamente copada por esas clases sociales antes del derrocamiento de Isabel II.

Tras este recorrido, en el que deliberadamente han quedado en la cuneta elementos que con lo advertido configurarían la trama urbana de Albacete a mediados de siglo, llegamos por fin a la ciudad de la Restauración. Recordemos, brevemente, que con el cambio de régimen se ha liberalizado la propiedad. De la propiedad amortizada, que encorseta la ciudad, se ha pasado al triunfo de la propiedad plena y libre. Se ha iniciado con el derribo de la iglesia de San Agustín un modesto ensanche, que sirve de desahogo y asiento para las clases acomodadas de la ciudad.

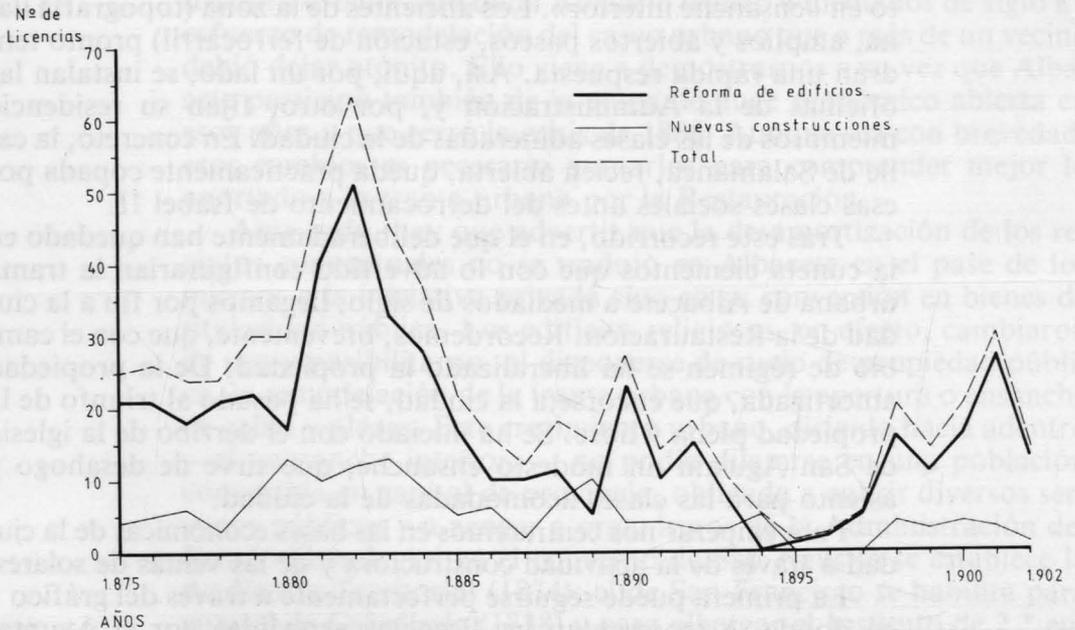
Para empezar nos centraremos en las bases económicas de la ciudad a través de la actividad constructora y de las ventas de solares.

La primera puede seguirse perfectamente a través del gráfico 1 en donde se representan las licencias expedidas por el Ayuntamiento de Albacete desde 1875 a 1902. Las cifras totales anuales no son gran cosa; sin embargo, el ritmo guarda una estrecha relación con la coyuntura económica. Los años iniciales reflejan un continuo ascenso hasta la cota más alta en 1882. Al año siguiente se pone en marcha una profunda depresión que alcanza sus puntos más bajos, entre una y cinco licencias, en torno a 1895. El período coincide sintomáticamente con una grave crisis agrícola y pecuaria

con su corolario de reducción de rentas para los distintos sectores sociales de la ciudad. La salida de la crisis, alrededor del final de siglo, tiene también su correspondiente reflejo al iniciarse un proceso de recuperación (véase gráfico 1). Con todo, ciertamente, la cota de las cincuenta licencias, propia de 1881-82, no vuelve a darse en todo el período, lo cual, si decidimos darle a aquella cota un valor excepcional la recuperación finisecular parece demostrar mejor una vuelta a la normalidad.

GRAFICO 1

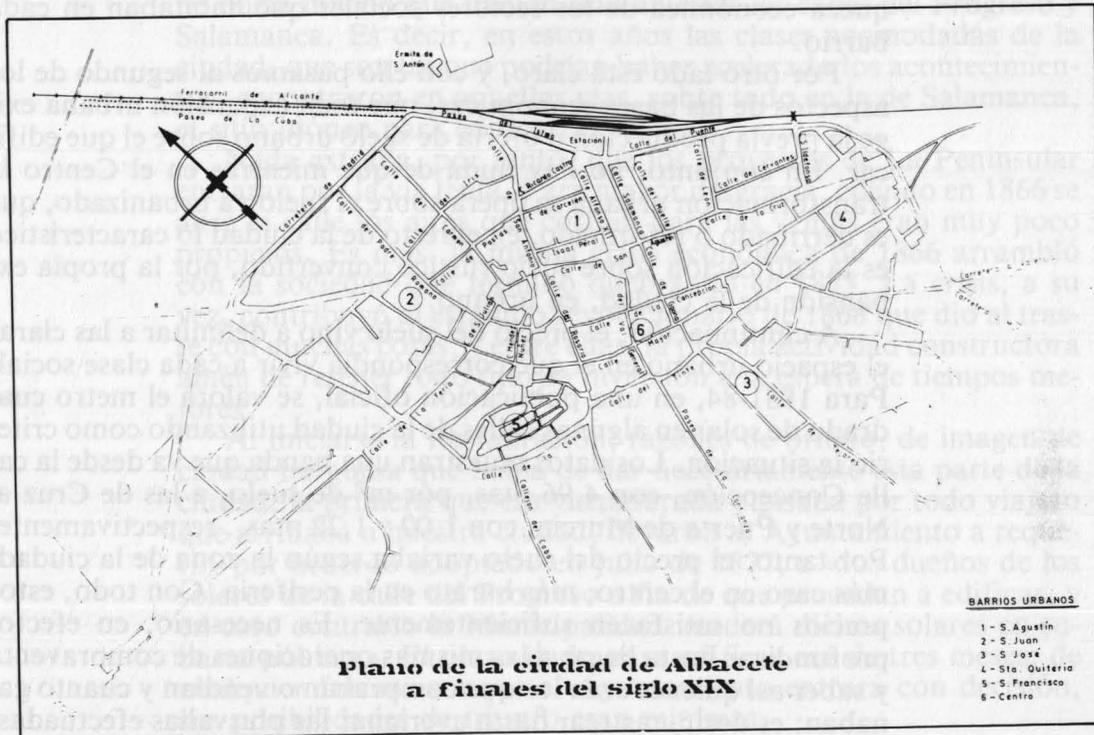
Licencias municipales sobre reforma y construcción de edificios (1875-1902)



Otro aspecto, que no registra el gráfico pero resulta altamente significativo, se refiere a la zonificación urbana de la actividad constructora. Esta era claramente desigual. En relación con el total de licencias del período, mientras el barrio de San José sólo aporta el 2,58%, los de San Agustín, San Juan y calles del Centro (Mayor, Concepción, Tinte, Gaona, Val General y Rosario) parti-

cipan como media cada uno con un 22,50%. Fijándonos únicamente en las licencias sobre reformas en edificios, San Juan y Centro reúnen los mayores porcentajes (25,69 y 23,77%, respectivamente). En cambio en cuanto a nuevas construcciones el máximo se da en San Agustín (30,61%). (Véase plano para la localización de calles y barrios).

El último porcentaje citado es de una lógica aplastante, ya que el perímetro del barrio incluye en su interior la zona del ensanche. No obstante, la dirección del crecimiento urbano cuando es rastreada por calles aún se observa mejor. Así, en relación ahora con el total de licencias de cada barrio, en el Centro, las calles Mayor y Concepción reúnen el 54,10% del total de las nuevas construcciones y, sólo la calle Mayor, el 31,25% del total de las licencias para reforma. En el primer caso, las nuevas edificaciones sustituyen a casas ruinosas o que no responden a las necesidades de sus dueños. En el segundo se trata sobre todo de abrir o variar huecos y de modificar o abrir escaparates en correspondencia con el carácter de calle comercial.



Plano de la ciudad de Albacete a finales del siglo XIX

Para el barrio de San Agustín, las calles Bosque y Carcelén suman el 37,50% del total de las nuevas edificaciones que, en unión con las de la calle de San Antonio, llegan entonces al 58,30%. En San Juan, las calles del Carmen, Iris, Padre Romano y Postas, representan el 67,70%. En Santa Quiteria, cinco calles (Puente, Cervantes, Cruz, Cruz al Norte y León) el 50%. Y, por último, en San Francisco, sólo la calle de la Feria el 45%.

En conjunto, a diferencia de las edificaciones citadas en los barrios de San Francisco y Centro, en el resto se construye casi en su práctica totalidad sobre solares. Por otro lado, por la localización de las calles, está claro que se trata de un empuje hacia afuera que busca en los tres casos —calles citadas en los barrios de San Juan (al Norte), San Agustín ((Noreste)) y Santa Quiteria (Este)— alcanzar el límite marcado por la vía del ferrocarril y la carretera de Madrid. En fin, en el conjunto de las calles citadas en esos tres barrios, que representan el 17,50% de las calles de la ciudad, se ha edificado de nueva planta el 41,50% de todas las realizadas en el período 1875 a 1902.

En definitiva, dentro de la ciudad la actividad constructora fue desigual y la misma debe relacionarse, sin duda, con la base y riqueza económica de los sectores sociales que habitaban en cada barrio.

Por otro lado está claro, y con ello pasamos al segundo de los aspectos de las bases económicas, que toda expansión urbana exige la previa producción u oferta de suelo urbano sobre el que edificar. En conjunto, no hay duda de que mientras en el Centro la transformación urbana se opera sobre el suelo ya urbanizado, que es derribado o reformado, en el resto de la ciudad lo característico es la edificación sobre suelo rústico convertido, por la propia expansión de la ciudad, en urbano.

A continuación, el precio del suelo vino a delimitar a las claras el espacio urbano en el que correspondía vivir a cada clase social. Para 1881-84, en una publicación oficial, se valora el metro cuadrado de solar en algunas calles de la ciudad utilizando como criterio la situación. Los datos muestran una banda que va desde la calle Concepción, con 4,96 ptas. por m² de suelo, a las de Cruz al Norte y Puerta de Murcia, con 1,00 y 1,22 ptas., respectivamente. Por tanto, el precio del suelo variaba según la zona de la ciudad: más caro en el centro, más barato en la periferia. Con todo, estos precios no satisfacen suficientemente. Es necesario, en efecto, profundizar hasta llegar a las mismas operaciones de compraventa y saber así quienes eran los que compraban o vendían y cuanto ganaban; es decir, rastrear hasta averiguar las plusvalías efectuadas.

Por imperativos de espacio nos centraremos únicamente en algunas operaciones significativas. En 1861, la sociedad La Peninsular, con domicilio en Madrid, que de compañía general de seguros sobre la vida pasó a dedicarse a la especulación de fincas urbanas, adquirió una huerta (casa, balsa, noria y terreno) con su entrada por la calle de San Antonio. En ese mismo año, la sociedad solicitaba al Ayuntamiento el correspondiente permiso para abrir una «vía que ponga en comunicación las (calles) de San Antonio y Progreso». Estamos, como se puede intuir, ante el origen de la calle Carcelén. La Peninsular era consciente de la rentabilidad de la zona y quiso actuar con rapidez. Téngase en cuenta, en efecto, que estamos ante el espacio que quedará reservado al ensanche burgués y, también, que la dimensión del suelo adquirido (desde la calle del Bosque —hoy Ricardo Castro—, por su lado izquierdo, a la de Carcelén, a ambos lados) aconsejaba la apertura de esta calle pues así se permitía una mayor parcelación y, en definitiva, una más óptima rentabilidad a la inversión.

Sin embargo, La Peninsular falló en sus previsiones. Sus proyectos —apertura de la calle, parcelación y venta— eran a corto plazo cuando las circunstancias marcaban otro ritmo. En efecto, no hacía mucho que habían sido abiertas las calles del Progreso y Salamanca. Es decir, en estos años las clases acomodadas de la ciudad, que son las que podrían haber acelerado los acontecimientos, encontraron en aquellas vías, sobre todo en la de Salamanca, el sitio idóneo para edificar.

Nada extraña, por tanto, que los proyectos de La Peninsular entraran por la vía lenta. Para mayor desgracia, cuando en 1866 se abre la calle los aires que corrían para las ventas eran muy poco propicios. Es más, la misma crisis económica de 1866 arrastró con la sociedad que terminó quebrando en 1873. La crisis, a su vez, contribuyó al estallido revolucionario de 1868 que dio al traste con muchas cosas, y entre ellas, la propia actividad constructora amén de retener todo tipo de inversión a la espera de tiempos mejores.

Al iniciarse la Restauración, razones de ornato, de imagen de ciudad burguesa que había de dar necesariamente esta parte de la ciudad, la primera que era vislumbrada y pisada por todo viajero que arribaba a nuestra ciudad, llevaron al Ayuntamiento a requerir, por acuerdo adoptado en julio de 1877, a «los dueños de los solares de la calle del Progreso a fin de que procedan a edificar, y en caso contrario la Municipalidad venderá dichos solares en subasta pública». El plazo dado para edificar era de tres meses; de cualquier forma, aunque el Ayuntamiento entrara con decisión, sus posibilidades de triunfo eran mínimas.

Los propietarios del suelo a los que se les obligaba a edificar eran dos, la sociedad La Peninsular y Anselma Suárez Gómez (propietaria de la «huerta del lavadero» que iba desde la calle de Carcelén, detrás de los solares de La Peninsular, a la de Isaac Peral, ahora inexistente pero que se abrirá en 1888).

A la orden de la alcaldía respondió en defensa de los intereses de Anselma Suárez su yerno el abogado José M.^a Valera y Monteagudo. En su réplica se advierte que de proceder el Ayuntamiento al acuerdo adoptado tendríamos voluminoso pleito. No hubo tal, como tampoco fue necesario alcanzar ese extremo con el otro propietario, con La Peninsular.

En relación con esta sociedad, el despiste era total y demuestra, por otro lado, la escasa operatividad del acuerdo adoptado por el Ayuntamiento. En septiembre (1877) se remitía un oficio al «Sr. Alcalde de Madrid, rogándole que por los dependientes de su autoridad se indague el paradero de la sociedad titulada La Peninsular». Días después se supo que la sociedad había quebrado en 1873 y que estaban en marcha los trámites judiciales para responder con el activo de la sociedad a sus acreedores.

No hubo que esperar mucho; al año siguiente, 1878, se anunciaba la subasta del total (quince) de solares pertenecientes a la sociedad en Albacete. Los remates redujeron los mismos a precios de auténtica ganga. Excepto uno de los solares, adquirido por encima de su valor de tasación, los restantes se compraron con una rebaja del orden de un 30%.

Limitándonos a algunos compradores, Santiago Rodríguez, cafetero, Santos Martínez, propietario, dirigieron la inversión hacia el ramo de la hostelería con un claro fin rentista. El primero construyó el conocido «Hotel Francisquillo» (calle del Progreso esquina a la del Bosque = Ricardo Castro) para su arrendamiento inmediato, en 1880, al fondista Francisco Sánchez Nieva. El segundo, en la misma calle pero ahora esquina a la de Carcelén, edificó la titulada «Fonda del Reloj», arrendada al también fondista Francisco Zornoza. Entre los grandes compradores destaca Bernardino Vergara Gambín, comisionista, que en el momento de la adquisición figuraba como vecino de Barcelona pero con estrechas relaciones comerciales con Albacete. De los cuatro solares que compró vendió al poco tiempo dos, situados en la calle del Bosque: uno al propietario Juan Lucas Romero; el otro al médico Carlos Medina Guerrero. Con los solares de La Peninsular lo característico fue precisamente la compra para su posterior reventa. El propietario Francisco Collado compra tres solares sin preocuparse de construir en ninguno de ellos. Años después (1889), los

abogados y propietarios Mariano Cortés Alfaro y José M.^a Alonso Zavala pagaron por estos solares un precio muy elevado generando las plusvalías más altas del Albacete de la Restauración (entre 275,9 y 399,3%).

A un paso de la calle del Bosque, el espacio delimitado por las calles de Padre Romano, Carmen, Iris y Postas constituyó otro de los polos de intensa actividad constructora. A diferencia del conjunto anterior (Bosque, Carcelén) más propio de clase media acomodada, el que nos ocupa quedó diseñado para refugio de clases populares.

La principal oferta de suelo urbano en estas calles procedió de la venta y subsiguiente parcelación de suelo rústico. Así, la huerta (sita en la calle del Carmen) de Teresa Alvarez Mendizábal, domiciliada en Pedroñeras, que perteneció a la comunidad de Franciscas de Albacete siendo adquirida por su padre (Rafael Alvarez Mendizábal), es vendida ahora (1882) a un catalán afincado entre nosotros, Francisco Soler y Camps. La compra tuvo un fin claramente especulativo: el espacio se dividió en diez solares que, una vez vendidos, casi doblan la inversión inicial.

La actividad constructora y la valoración diferencial del suelo son dos manifestaciones de los flujos que configuran el hecho urbano en cada momento histórico determinando su morfología y estructura. Ahora bien, en la constitución de la trama urbana del Albacete de la Restauración actuaron otros elementos integradores que pasamos desde luego a analizar.

En 1882 el Ayuntamiento acordó instruir un expediente para un proyecto de alineación general de las calles de Albacete. A diferencia de los expedientes abiertos en la época isabelina, puntuales y centrados normalmente en una parte de una calle, ahora se realizará un proyecto calle a calle abarcando así al conjunto de la ciudad. Juan Peyronnet, arquitecto municipal, autor del expediente, en la memoria relativa a la calle de Zapateros, Mayor, Tinte y Callejón de la Concepción sienta las bases sobre las que deberían verificarse las operaciones de rectificación de calles:

«(...); el propietario conocerá al construir su finca, la parte de terreno que debe dejar para la vía pública, o el que debe tomar para establecer su línea de fachada; siendo reintegrado en el primer caso, o reintegrando en el segundo a los fondos municipales; así se evitarán cuestiones enojosas y trascendentales que son las más veces causa de perturbación y desidencia entre vecinos de la misma localidad; (...)».

Como se sabe, los frutos de una rectificación del viario sólo

pueden obtenerse a largo plazo. El arquitecto Peyronnet fue marcando las alineaciones a las que deberían someterse las solicitudes para la construcción de edificios de nueva planta. Ahora bien, si se querían frutos rápidos el Ayuntamiento tenía que contar con algo de lo que siempre anduvo escaso: dinero. Por otro lado, lo normal fue contar con los vecinos de la zona, beneficiados por la rectificación. Este es el caso de la expropiación (en 1900) de una parte de casa perteneciente a Gabriel Alfaro Saavedra, sita en la calle San Antonio esquina a Carcelén. La casa, construida con anterioridad a la apertura de la calle (Carcelén), llegaba hasta cerca de la mitad de la misma.

En 1901 y 1902 se realizó la obra más importante de rectificación del viario en tiempo de la Restauración: el derribo de la manzana constituida por la antigua casa Consistorial y casa particular adosada situada en la plaza de la Constitución (= Mayor). En 1898 el Ayuntamiento dio luz verde para iniciar el estudio de este derribo, «siempre que los vecinos —se dice en las actas de acuerdos municipales— se obligasen a sufragar en una proporción de dos terceras partes el importe total de la expropiación que habría que hacer de la casa adosada al aludido edificio». El que el derribo se llevara a la práctica tres años después dependió de los ofrecimientos de los propietarios del entorno. Así, en mayo de 1901 se acordaba por fin su materialización cuando un mes antes diversos propietarios de la zona, con Juan A.º Pérez de la Ossa como portavoz, proponían «al Excmo. Ayuntamiento que se realice la proyectada reforma, ayudando a ella con el cincuenta o sesenta por ciento del coste de la misma [cuando] en expropiaciones recientes sólo se ha dado por los propietarios beneficiados una quinta parte o sea el 20 por ciento; (...) pues de este modo y haciendo todos un esfuerzo, dotaremos a nuestro querido pueblo de una hermosa plaza y con ella desaparecerá el foco de pestilentes miasmas que existe al principio de la calle Albarderos, ganando mucho la higiene y la moral».

Por otro lado, el derribo apuntado se trata de una actuación urbanística propia del «ensanche interior» de la ciudad. Alcanzado este contexto nos fijaremos a continuación en los proyectos de apertura de calles en el Albacete de la Restauración.

El primero se refiere a la apertura de una calle destinada a enlazar las calles de San Agustín y Concepción. Los primeros pasos hacia su materialización, que terminaría frustrándose, hay que situarlos en 1882 al acordar el Ayuntamiento la expropiación de la casa n.º 22 de la C/. de San Agustín con el pensamiento de dedicar el terreno para «la construcción de un teatro que se proyecta edifi-

car, o en otro caso para abrir una calle que comunique con la de Concepción (...)». El proyecto permaneció en el baúl de los recuerdos hasta 1887. En ese año, la construcción por iniciativa privada del Teatro Circo dejó libre de responsabilidades en ese campo al Ayuntamiento, y pudo destinar aquel solar a la apertura de la calle. Y así, en la Memoria realizada por el arquitecto municipal, Juan Peyronnet, la calle se abriría a partir de ese solar y sobre una parte, y por aquí vendrán los problemas, del patio (con cuadra, pajar y granero) de la propiedad del conde de Pinohermoso, luego del marqués de Molíns a la muerte de su hermano. En 1887 el Ayuntamiento daba su visto bueno a la propuesta del arquitecto y otro tanto hizo al año siguiente con el estudio económico. A continuación, siguiendo los pasos establecidos por la Ley de expropiación forzosa de 10 de enero de 1879, fue remitido el expediente al Gobierno civil. Días después, el gobernador, Ricardo Vargas Machuca, acordaba la declaración de utilidad pública. Hasta entonces el único propietario afectado por la expropiación —el marqués de Molíns, que perdería 377 m² de granero, cobertizo y patio— no había presentado reclamación alguna, «lo cual —indicaba el gobernador en su providencia— supone que presta su conformidad». Todo fue pura ilusión. Dentro de los plazos establecidos por la Ley de expropiación, el 27 de marzo de 1888 Francisco Cañamares Cócera, administrador del marqués de Molíns, presentaba un escrito de oposición a aquella ocupación.

El gobernador llegó a desestimar la reclamación; acto seguido, Francisco Cañamares, como es de prever, interpuso un recurso de alzada con lo que el expediente y su resolución se trasladaba al Ministerio de Fomento. Esto anunciaba el fin de las posibilidades del Ayuntamiento, pues, la influencia del marqués de Molíns donde mejor se medía era en Madrid. En fin, el gobernador estuvo siempre al lado del Ayuntamiento; quede como prueba que cuando remitió el expediente al Ministerio informó desfavorablemente el recurso, apoyándose como última arma en razones de orden público:

«(...) Como verá V.E. —escribía el gobernador al Ministro un 19 de marzo de 1888— por el expediente, la calle en cuestión se ha de abrir por excitación del vecindario en general, la cual ha impelido al Ayuntamiento a acordar su apertura para facilitar las comunicaciones entre los dos barrios más importantes de la ciudad (...)».

El segundo y último proyecto de apertura de calles en el que nos fijaremos a continuación tuvo mejor fin. Nos referimos al enlace de las calles Alfonso XII y San Antonio a través de la calle

que en 1890 se titulará de Isaac Peral. Dejando al margen los antecedentes de este proyecto, en 1887 el Ayuntamiento decidió encauzar este tema a través de las vías establecidas por la Ley de expropiación. Así, antes de finalizar ese año, era aprobado el plano, memoria y presupuesto de la nueva calle elaborado por el arquitecto Juan Peyronnet. Después fue remitido al gobernador, Ricardo Vargas. Pero nuevamente, antes de terminar 1887, uno de los propietarios afectados, Ramiro Yáñez de Barnuevo y Zamora, se opuso al proyecto en escrito dirigido al gobernador alegando que era innecesario abrir una nueva calle cuando existían otras —Bosque y Carcelén— que ponían en comunicación Alfonso XII y San Antonio. «Es pues —se apunta en el escrito— incuestionable que no se trata de proteger un interés público, sino que a la sombra de esa declaración de utilidad se trata de amparar un interés privado (...)». Terminaba Ramiro Yáñez de Barnuevo advirtiéndole «que para el caso, que estimo improbable, de que V.S. acordara la declaración de utilidad pública, no me conformo con la tasación que de mis fincas ha hecho el arquitecto municipal y me reservo el derecho que me concede la Ley de expropiación forzosa».

Esta carta causó gran indignación en el Ayuntamiento; sobre todo especialmente indigesta resultó la acusación de administrar en pro de intereses privados. La respuesta no se hizo esperar; el Ayuntamiento en su réplica (últimos días de 1887) adujo razones de higiene, la importancia de la zona —con ciertos tintes de saturación que la nueva vía aliviaría— y la gran extensión ocupada por la manzana existente entre las calles de San Agustín y Carcelén. En realidad, los argumentos de Ramiro Yáñez quedan desenmascarados cuando nos enteramos de que venía estando «dispuesto —se apunta desde el Ayuntamiento en el informe remitido al Gobierno Civil— a cooperar a la apertura de la vía proyectada, siempre que se le diera por el Ayuntamiento una parte no pequeña del edificio que ocupa éste lindando con el de su propiedad». La razón la tenía el Ayuntamiento de su parte. Es más, en nuestra opinión, desde que se abrió la calle de Carcelén, la apertura de la vía que nos ocupa estaba cantada. Era cuestión, simplemente, de esperar. Sentado este principio se comprende que la construcción en 1887 del Teatro Circo precipitase los acontecimientos. El edificio, además de llegar hasta la nueva calle reservaba para ella su fachada principal. Esto era imparable y así lo comprendió el gobernador civil. Al año siguiente, 1888, desestimaba la reclamación de Ramiro Yáñez de Barnuevo y quedaba abierta la nueva calle.

Sobre la titulación de las calles de nuestra ciudad hay que lla-

mar la atención, en contraste con lo que ocurrirá en los comienzos del siglo XX, sobre las escasas variaciones producidas en la época que estudiamos: (calle y plaza del Progreso por Alfonso XII y General Espartero, respectivamente; las Vigas por Méndez Núñez y Bosque por Ricardo Castro). Como decíamos los cambios en la denominación de las calles se producen en cascada en nuestro siglo. Su origen se sitúa en 1902 en la propuesta del entonces concejal Gabriel Lodares Lossa para poner el nombre de Rafael Serrano Alcázar a una de las calles de la ciudad. La iniciativa desembocó en el acuerdo de formar una comisión para «que se encargue de designar al Ayuntamiento los nombres de algunas personas que más se distinguieron con su talento y por los servicios que prestaron a esta capital a fin de honrar su memoria dando su nombre a algunas de nuestras calles».

Años antes había quedado consumado el desplazamiento del centro de la ciudad. La ciudad del antiguo régimen tuvo plantado el centro, administrativo y comercial, en la plaza Mayor y límites. La calle de la Feria y los alrededores de la plaza citada eran también lugar de residencia de las clases acomodadas. En el reinado de Isabel II, el nuevo Albacete burgués mantendrá un centro comercial en plaza y calle Mayor; en cambio, la nueva administración liberal-burguesa se instalará —con lo que viene a desplazar el centro político-administrativo— en el barrio de San Agustín. Por eso, cuando en 1878 se acuerda trasladar la casa Consistorial de la plaza Mayor a la del Progreso (a un edificio propiedad de los herederos de Manuel Cortés), el proceso no hace más que consumarse.

Debe reseñarse la mini-polémica que rodeó el traslado. Los vecinos próximos a la plaza Mayor se resistían. Como paladín de los mismos figuraba Gabriel Alfaro Saavedra, con vivienda en la calle de la Feria, de añejo abolengo, miembro de la élite económica-social de la ciudad. El último intento para evitar el traslado se libró en la sesión de la Junta Municipal del 26 de octubre de 1878, convocada para la aprobación de un presupuesto adicional de 40.000 ptas. destinado a sufragar la casa expropiada de los herederos de Manuel Cortés.

Gabriel Alfaro, dentro ya de la polémica suscitada en la sesión citada, reconocía como necesario el traslado de la casa Consistorial pero rechazaba el proyecto de situarla en la plaza del Progreso «porque tal medida la creía de consecuencias fatales para todos los vecinos de esta parte de la ciudad, pues indudablemente se lastimarían los intereses creados a la sombra de ese establecimiento, que por espacio de tantos años estaba situado en la plaza Mayor». En su opinión, la nueva sala capitalar debía quedarse en la plaza

Mayor, pero en otro edificio «comúnmente llamado del Sr. Picó». El coste de la operación, según sus propios cálculos, ascendería «a más de 30.000 duros».

Tras la correspondiente intervención de otros asistentes, tomó la palabra el alcalde, Buenaventura Conangla, para hacer un recorrido de sus gestiones, barajando todas las posibilidades antes de pensar en trasladar la casa Consistorial para concluir con esta explosiva revelación:

«Concluyó el señor Presidente (Buenaventura Conangla) manifestando la extrañeza que le había causado oír al señor Alfaro expresarse en contra de la traslación de la casa Consistorial a la plaza del Progreso, y no comprendía como hacía pocos días el señor Alfaro, dueño de una casa en la misma plaza del Progreso, no tuviera inconveniente, antes al contrario se prestara gustoso en alquilarla al Ayuntamiento para sí y sus dependencias; tanto que si no se llevó a cabo el contrato fue porque el mismo señor Alcalde, otras cuatro o cinco personas que fueron a verla y el señor Alfaro se convencieron de que ni era capaz, ni reunía condiciones para colocar con comodidad las dependencias todas del Municipio, ¿es que siendo la casa del señor Alfaro la que hubiera de tomar el Ayuntamiento ya no se resentían los intereses creados en los barrios lindantes a la plaza Mayor?».

Gabriel Alfaro, acorralado, quiso echar balones fuera haciendo una denuncia de las condiciones sociales por medio de un discurso que a estas alturas puede calificarse de demagógico:

«(...) dicho esto, concluyó (Gabriel Alfaro) haciendo una triste pintura de la clase labradora en general, la dificultad que tenía para pagar sus tributos, no pudiendo menos de ser chocante que las corporaciones populares edificaran palacios y compraran casas de ocho mil duros sin tener en cuenta los apuros en que las clases sociales se veían».

Para terminar, hay que destacar que Albacete fue durante la Restauración una ciudad cerrada. Es más esta contingencia había tenido lugar recientemente. En efecto, en 1874 se levantaba una tapia alrededor de la ciudad para impedir la entrada de los carlistas.

Al poco de construirse, las motivaciones militares y defensivas perdieron todo su valor. Sin embargo, inmediatamente, razones fiscales aconsejaron el decidido mantenimiento de la cerca o muralla. El objetivo ahora era facilitar el cobro del impuesto de consumos, que recaía sobre una amplia gama de productos y era abonado a la entrada de la población en los fielatos. Se comprende así el que la administración de consumos presionara para asegurar la continuidad de la muralla. Un comportamiento, por tanto, contrario a la corriente de la época, consistente en derribar las murallas para facilitar la expansión de la ciudad. Bien es verdad, que de plantearse en Albacete un fuerte crecimiento, presumiblemente la muralla habría saltado por los aires.

La cerca, curiosamente, no apretaba por igual en toda la ciudad. En 1876 el Ayuntamiento acordó, «teniendo en cuenta el final de la guerra civil» —razonamiento perfectamente válido para toda la ciudad—, el derribo de la parte de muralla situada al final de las calles de Salamanca y Progreso. Paralelamente se aceptaban las solicitudes de distintos grupos de vecinos para abrir portillos en la muralla al final de diversas calles (Padre Romano, Carmen, Peñicas o León, Puente, Cruz al Norte, San Antonio). El mecanismo en todos los casos fue siempre el mismo: los solicitantes se comprometían a costear la colocación de una puerta que permanecería cerrada por la noche y su llave quedaría en poder de la administración de consumos.

El carácter fiscal de la cerca, pues, es incontrovertible. En 1882 se rechazaba la propuesta de tres concejales sobre el derribo de la muralla para los que no había «motivo para privar al vecindario del derecho que tiene a la entrada y salida por todas las calles de la población». Moción lógica dada la existencia de calles con puerta y calles cerradas a cal y canto. Fiscalidad y discriminación siguieron pesando; en 1895, «hallándose destruidos algunos trozos de la muralla que circunda el recinto de la población» se tomó el acuerdo por el Ayuntamiento de «recomponerlos para evitar introducciones fraudulentas de especies de consumos».

Nada extraña, en fin, que al estallar el motín de consumos de 1897 la ira popular se dirigiera también contra estas barreras. Así, días después del motín, los vecinos de la calle del Cid elevaron un escrito al Ayuntamiento, cuyo contenido por cierto fue aceptado, exponiendo que «con motivo de los desórdenes ocurridos el día dos del que rige (julio 1897) derribaron la tapia o muralla que cubría la desembocadura de la misma, circunstancia que hace que los

que exponen se vean obligados a dirigirse a S.E. para solicitar lo que hace mucho tiempo venían anhelando, y es a saber que dicha calle, tanto por ser pasajera cuanto por su importancia, se deje en la situación en que hoy se encuentra y no se vuelva a reconstruir la muralla de referencia [pues] toda vez que para cualquier servicio que tengan necesidad de hacer [sus vecinos] se ven obligados a dar la vuelta para ir a sus casas por una de las calles limítrofes, o sea por la calle Herreros o Puerta de Valencia (...)».

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

Durante el curso 86-87 (de octubre a abril) se han publicado los siguientes ensayos: *La población albacetense al comienzo del siglo XVI*, por Miguel Rodríguez Llopis, Doctor en Historia Medieval por la Universidad de Murcia y profesor colaborador de la misma; *Estudio de los Protocolos Notariales de la provincia de Albacete, del siglo XVI al XIX*, por Rosa María Sepúlveda Losa, Licenciada en Geografía e Historia y encargada del Archivo Histórico Provincial de Albacete; *Albacete y las Brigadas Internacionales*, por Francisco Fuster Ruiz, Director del Archivo General de la Marina y director de la revista «Al-Basit»; *A la búsqueda de la historia de la ciencia y de la técnica albacetenses*, por Fernando Rodríguez de la Torre, Licenciado en Geografía e Historia y miembro del Instituto de Estudios Albacetenses (I.E.A.); *Sobre las Fiestas de Albacete en tiempo de los Austrias*, por Alfonso Santamaría Conde, Catedrático de Enseñanza Media, miembro fundador del I.E.A. y Presidente de la Sección de Historia de ese instituto; *Algunas notas sobre la historia de la cocina. Cocina de Albacete*, por Carmina Useros Cortés, Maestra Nacional, miembro de Número del I.E.A. y Presidenta del Museo de Cerámica de Chinchilla; y *Un año en la historia de una villa: Albacete 1524-1525*, por Ramón Carrilero Martínez, Licenciado en Filosofía y Letras y Presidente de la Sección de Bibliografía y Documentación del I.E.A.

Dieciséis artistas representados en la exposición

La muestra de los Premios Nacionales de Artes Plásticas, en Granada y Murcia

La exposición denominada «Obra gráfica de los Premios Nacionales de Artes Plásticas», confeccionada por Cultural Albacete con fondos de la Diputación Provincial, fue exhibida

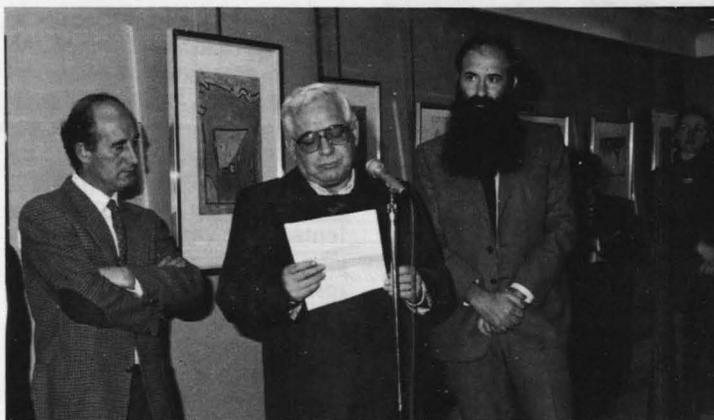
en Granada entre los días 20 de marzo y 4 de abril. Desde el pasado 23 de abril y hasta el 17 de mayo, la muestra puede ser visitada en la Iglesia de San Esteban en Murcia.

«Obra gráfica de los Premios Nacionales de Artes Plásticas» fue presentada en Albacete en octubre del pasado año, comenzando posteriormente un itinerario por diversas localidades de la provincia que se extendió desde noviembre hasta marzo. En la provincia de Albacete, la exposición registró un total de 8.997 visitantes.

En Granada, la muestra fue presentada por el crítico **Francisco Izquierdo** en la Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de dicha ciudad.

La colección expuesta recoge grabados de los artistas españoles que recibieron el Premio Nacional de Artes Plásticas, que concede el Ministerio de Cultura, entre 1980 y 1984. Ha sido producida por Cultural Albacete, programa de actividades culturales patrocinado por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación Provincial, el Ayuntamiento de la capital y la Caja de Ahorros de Albacete.

Están representados en esta colectiva los siguientes artistas: **Manuel Boix, Juan Manuel Caneja, Albert Ráfols Casamada** (premiados en 1980),



De izquierda a derecha: Miguel González Sánchez, Subdirector de la Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada, el crítico Francisco Izquierdo y Antonio Yébenes, director de Cultural Albacete, en el acto inaugural.

Luis Gordillo, José Hernández, Joan Hernández Pijuán (premiados en 1981), **Eduardo Arroyo, Rafael Canogar, Josep Guinovart** (premiados en 1982), **Alfonso Fraile, Lucio Muñoz, Manuel Valdés, Darío Villalba** (premiados en 1983), **José Caballero, Juan Genovés y Manuel Mompó** (premiados en 1984). De cada uno de ellos se exhiben dos aguafuertes.

En la página siguiente se reproduce, de modo fragmentado, la conferencia pronunciada en Granada, con motivo

de la inauguración de esta muestra, por Francisco Izquierdo, quien puso de relieve el papel que los representados en la exposición han jugado en el panorama artístico de las últimas décadas. Se refirió así mismo el conferenciante a la tendencia a reproducir originales mediante grabado que estos hombres han desarrollado en los últimos años: «Se curioseosa, se estudia, se ensaya, se buscan salidas al uso rutinario, se innova, y bastantes de los nombres que hoy constan en esta muestra son



Planta de interior, de Joan Hernández Pijuán.



El caminante, de Rafael Canogar.

los aventureros artísticos de entonces». Tras comentar la función que han desempeñado los Premios Nacionales de Artes Plásticas, desde 1980 —«para enmendar el entuerto de la elección amigable tan connatural en años anteriores»— Francisco Izquierdo concluyó su presentación glosando algunas de las características de los artistas seleccionados en la muestra.

Francisco Izquierdo:

«Notas a una exposición»

Los nombres de los artistas que hoy exponen en Granada representan la más alta distinción creativa, son parte determinante del olimpo artístico nacional, pertenecen a la élite canonizada por la crítica contemporánea. Se ha dicho que estos premiados, o estos artistas reconocidos oficialmente por el Ministerio de Cultura, son la llave maestra que eliminó el cerrojo brutal del franquismo a la brillante actividad gráfica de la época republicana. Se ha dicho que estos nombres son los representantes de la incorporación lenta de la vanguardia artística a la técnica de difusión artesanal de imágenes, de la reorganización de talleres particulares o de entidades culturales, de la promoción del coleccionismo o la bibliofilia, etc. Se ha especulado mucho con la categoría artística de los autores entreverando intereses políticos, económicos y locales. Tal vez se haya exagerado.

Bien es verdad que, de 1960 a 1975, la exuberancia o la inflación gráfica desmiente esa conquista supuestamente posterior. Todas las tendencias de la pintura, de la escultura, del grafismo se acercan al grabado. Son quince años de verdadera efervescencia estampadora, de increíble afán por conocer y ejecutar trabajos en cualquiera de los sistemas de grabación, desde el aguafuerte a la xilografía, desde la litografía a la serigrafía. Se curioseaba, se estudia, se ensaya,

se buscan salidas de los nombres que constan en esta muestra son los aventureros artísticos de entonces.

Los Premios Nacionales de Artes Plásticas, hijos de aquellos otros premios nacionales tan denostados, se crearon en 1980 a instancias de Javier Tusell y para compensar justamente a todos los artistas que, de alguna manera, se tenían como marginados o no se habían valorado en su justiprecio. Una hermosa atención y una sincera recompensa. Había que enmendar el entuerto de la elección amigable, tan connatural en años anteriores. Y ciertamente que, en principio, la intención es buena y, a la vista, están los certificados. Como es verdad que tales galardones tampoco añaden especial calificación a los artistas elegidos, los cuales tenían más que demostrada su valía en el mundo de la creación. Pero si recuerdan dichos premios la entrega y la obra de unas personas, a veces locamente dedicadas a nadar contra corriente, a veces poderosamente dedicadas a enriquecer el tesoro artístico del país.

Estos dieciséis nombres, que han prestigiado el Premio Nacional de Artes Plásticas, según el director general de Bellas Artes, y cuya obra gráfica nos rodea, son la auténtica y cabal síntesis del brillante movimiento actual del arte. No cabe discusión alguna. Son artistas prestigiosos, afirmados internacionalmente,

reconocidos aun en las reservas más recalcitrantes, avalados por la crítica imparcial del público. Todos tienen tras de sí una constancia bienhechora de muchos años, todos han ahorrado fama en los museos, todos han recibido el aplauso de los premios. La misma variedad creadora, esa inquietud limítrofe de la personalidad, les distingue de sí mismos hasta hacerlos sumamente originales, es decir, singulares, únicos.

Dentro de ese tacto mágico del estilo, que es el apellido de la verdadera obra maestra, es fácil sentirse atraído hacia un Luis Gordillo, con sus enajenaciones cibernéticas, como hacia la paleología ósea o hacia la patología equina de José Hernández, dos clásicos desde dispares signos. Y apasionarse por los muletazos de Eduardo Arroyo, extractos de bata de cola y muestrario de banderillas. O por las escombreras de mataduras, disparadas a ninguna parte, de Guinovart. Yo, particularmente, me acojo y me siento reconfortado con las

“ *Son éstos, artistas prestigiosos, afirmados internacionalmente, reconocidos aun en las reservas más recalcitrantes, avalados por la crítica imparcial del público* ”

oraciones ortodoxas de Lucio Muñoz, ese mundo a media entre el vestido de primera comunión y el tapete almidonado. Y, naturalmente, me liberto con los nudos de José Caballero, magnífico artista que escribe torcido con plomada de cáñamo.

Es un gozo y es una envidia asomarse a las topografías preescolares de Mompó, ahí está todo lo que no debe estar, desde la tabla de dividir a la hipótesis terrorista. Como es un gozo decadente la sencillez heredada de Valdés, que nos vuelve al Ford T y la fun-

dación iniciática del *Heno de Pravia*. O el también gozo emblemático de Boix, huyendo hacia el sesgò de lo tópico, de la falta de memoria, del yo le conozco y perdone usted. Está Juan Manuel Caneja, con sus harapos arquitectónicos, un olvido deslustrado que nos impide la entrada. Y están los gritos bicolors de Hernández Pijuán, como pregones valencianos en vísperas de San José. ¿Quién no se compadece ante la estadística antropológica de Alfonso Fraile? Es mismamente la respuesta al electrodoméstico que no funciona, al dependiente que abroca a la clientela, a la subida de la gasolina. Como estadística administrativa son los ingenios de Darío Villalba, el pueblo contribuyente y votante que trata de sacudirse sanguijuelas rojas y sanguijuelas azules. Uno, en estos casos, teóricamente inocuos y prácticamente hermosos, se siente desconcertado, con el mismo desconcierto que nos infunde la obra de Genovés.

Prosigue el itinerario de «Fauna de Albacete»

Hasta el día 3 de mayo podrá ser visitada, en el Colegio San Agustín, de Casas Ibáñez, la exposición fotográfica sobre fauna de Albacete que recientemente fue clausurada en Hellín. Con anterioridad, la muestra fue exhibida en Albacete y Villarrobledo.

Las próximas localidades en acoger esta colección foto-

gráfica serán Almansa y Caudete. En la primera de ellas, la muestra estará abierta al público, en la Casa de la Cultura, entre los días 5 y 17 de mayo. El local de exposición de Caudete será el de la sala de la Caja de Ahorros de Albacete en dicha ciudad; las fechas, del 21 al 28 de este mismo mes.

La muestra está compuesta por cincuenta fotografías en color realizadas por el naturalista **Antonio Manzanares**. Concebida con un carácter didáctico, se acompaña de un catálogo, editado por la Diputación Provincial, en el que se reproducen los originales expuestos y textos sobre las clasificaciones zoológicas de la fauna de Albacete. Además de Antonio Manzanares, han participado en la elaboración de los referidos textos **Luis Ruano** y **Antonio Andújar**.

Se ofreció en el mes de marzo

«Flauta española del siglo XX» agrupó a veinticuatro autores contemporáneos

Veinticuatro autores contemporáneos estuvieron representados, a través de sus obras, en el ciclo «Flauta española del siglo XX», sexto de los ofrecidos en este

curso por Cultural Albacete. Los cuatro conciertos de que constó se celebraron, a lo largo del mes de marzo, en el Centro Cultural La Asunción.

En el ciclo, organizado con la colaboración técnica de la Fundación Juan March, se estrenaron con carácter absoluto obras de Tomás Marco, Eduardo Pérez Maseda y Llorenç Barber.

El primer concierto fue interpretado por **Joana Guillem** (flauta), **Bertomeu Jaume** (piano) y **Joan Josep Guillem** (percusión); el segundo, por **Salvador Espasa** (flauta), **Pablo Riviere** (viola) y **Nicolás Daza** (guitarra), integrantes del **Trío «Arlequín»**; la tercera actuación correspondió a **Jorge Caryevski** (flauta) y **Haakon Austbö** (piano); y la cuarta, a **Bárbara Held** (flauta) y **Llorenç Barber** (piano). En las páginas 24 y 25 se ofrece un resumen de la trayectoria profesional de los intérpretes citados.

A continuación se reproducen los comentarios acerca de los dos últimos conciertos del ciclo. Escritos por el crítico musical **Carlos José Costas** y por los propios compositores, no pudieron ser incluidos en el anterior número de esta publicación por falta de espacio. Hacen referencia a programas compuestos por obras de Carmelo Bernaola, Xavier Montsalvatge, Eduardo Pérez Maseda, Tomás Marco, Cristó-

bal Halffter, Amando Blanquer, Llorenç Balsach, Robert Gerhard, Francesc Taverna-Bech, Josep María Mestres-Quadreny, Llorenç Barber y Federico Mompou.

Tercer concierto

En 1957, Carmelo Bernaola concluye el *Dúo*, en combinación con la trompa y, en 1971, este *Per due* para flauta y piano. Estructurado en tres secciones, la primera reparte su discurrir musical entre los dos instrumentos. La segunda concede el protagonismo a la flauta en un primer momento, siendo parecido en juego de la tercera a la primera de

las partes, si bien los elementos están más intensificados.

La *Serenata* de Xavier Montsalvatge nace por encargo del Festival de Cadaqués de 1972. Tras diferentes versiones instrumentales, finalmente se llega a ésta última de flauta y guitarra. Eugenio D'Ors sitúa al personaje al que se dedica la obra en los siguientes términos: «La más bella historia del mundo, a la par que la más extraña, es la de Lydia de Cadaqués. Fantasía y realidad entretejen aquí sus hilos en trama indiscernible».

El *Dúo de invierno* de Pérez Maseda, según su propio autor, es el resultado de un período de trabajo relativamente largo. Comenzado a finales de octubre de 1986 y finalizado en enero, «su gestación ha estado acompañada tanto por el frío como por determinados factores, en alguna medida conflictivos, que sin duda han dejado su huella en la obra».

Tomás Marco escribe acerca de sus *Arias del aire*: «Se trata de una obra de cierta envergadura sobre un material unitario que está trabajado de tres maneras diferentes. En las dos primeras se tratan ciertos problemas del manejo



de la columna de aire en cuanto a afinaciones, ataques y colores, mientras que la tercera es un tiempo rápido en el que todos esos elementos aparecen pulverizados con un aspecto virtuoso».

Son dos las circunstancias que concurren en *Debla*, de Cristóbal Halffter, al situarla en el conjunto de su obra. De un lado, su orientación instrumental hacia la flauta sola. De otro, su posición en un conjunto de títulos que se relacionan con elementos de la música española. *Debla* —diosa, en calé— recrea desde su interpretación personal el cante sin guitarra a través de un tratamiento virtuosístico de la flauta, con pasajes de extraordinaria dificultad.

De la *Sonatina Jovenivola* dice su autor, Amándo Blanquer, que fue un *regalo de Reyes* de 1974 para el entonces joven aspirante a flautista profesional Rafael Casasempere, que hoy ejerce como flautín. Esta intención primera le aconsejó servirse de «un lenguaje claro, con una estructura formal de gran sencillez en el planteamiento monotemático característico de la sonatina».

Cuarto concierto

Marina, para flauta y piano, título que en su caso incluye evidentes connotaciones paródicas, es obra de 1977, año en que fue estrenada en Sabadell. Posteriormente, en 1980, Llorenç Balsach compuso *Lleu*, para flauta sola, y uno de sus títulos más logrados, *Gran Copla Especial*, para orquesta.



El *Quinteto de viento* de Robert Gerhard marca, en 1928, la incorporación española serial, que cierra *Leo* en 1969, un año antes de su muerte. El *Capriccio* para flauta sola, de este concierto, está fechado en 1949, el mismo año del *Concierto para violín y orquesta*, dos títulos en los que se mantiene una leve sombra nacionalista. En *Capriccio*, Gerhard desarrolla un juego técnico a la vez efectivo y efectista.

Horizonte, para flauta sola, de Francesc Taverna-Bech está dividida en tres estrofas y es casi un continuo lento, lírico, en el que se mueven una serie de células, que van apoyando el seguimiento, a modo de referencias orientadoras, dentro de un ámbito de gran serenidad.

El *Homenaje a Robert Gerhard*, escrito originalmente por Josep María Mestres-Quadreny para piano *obligato* y nueve instrumentos *ad li-*

bitum, fue estrenado en 1977 por el Grupo Instrumental Catalán, en cuya formación colaboró, el autor. En este programa se incluye la versión del *Homenaje* para flauta, cinta y piano.

De su *Andanta*, para flauta sola, estrenada en Albacete, nos dice Llorenç Barber: «Su título es un *lapsus linguae*, un error tipográfico, que leí en un periódico, por *andante*. Creo que el error erosiona, conflictiona y hace saltar la belleza escondida de lo nunca imaginado. Y *Andanta* es un juego alrededor del error».

Cantar del alma, de Federico Mompou, se sirve de algunos versos del poema del mismo título de San Juan de la Cruz, para estructurar una combinación de soprano, coro y órgano. De diferentes transformaciones instrumentales procede la versión de flauta y piano incluida en este programa. No se echa de menos el coro ni el órgano.

Los intérpretes

Joana Guillem, nacida en Catarroja (Valencia), estudia en el Conservatorio Superior de Música de dicha ciudad. Es poseedora de los Premios Final de Carrera, Unión Musical Española, Ciudad de Albacete, Juventudes Musicales y Yamaha en España. Ha asistido a varios cursos internacionales de flauta trabajando con los profesores Alain Marion, Patrick Gallois, Maxence Larrieu, Michel Debost, etc. En 1981 obtiene por oposición la plaza de Flauta en la Orquesta de Euskadi. Desde 1982 es Flauta solista de la Orquesta Nacional de España. Ha grabado la música para flauta y piano de Amando Blanquer y le ha sido concedido el Premio Nacional del Disco 1986 por la grabación de las Sonatas de Juan Bautista Plá.

Bertomeu Jaume nació en Lluçmajor (Mallorca) en 1957. Becario de la Diputación de Baleares, Fundación Santiago Lope de Valencia y Ministerio de Cultura, ha obtenido el Primer Premio de Piano Unión Musical Española 1977, Premio Caja de Ahorros de Valencia del Concurso Nacional López-Chavarrí 1983 y el Primer Premio del Concurso Yamaha en España 1982. Desde 1980 es profesor de piano del Conservatorio Superior de Música de Valencia. Entre sus actividades se pueden señalar conciertos como solista, con orquesta y especialmente de cámara; grabaciones discográficas para Radio Nacional de España y estrenos de Bla-



Jorge Caryevschi (flauta) y Haakon Austbø (piano), intérpretes del tercer concierto.

nes, Blanquer, César Cano, Evangelista, Llácer y Ramón Ramos entre otros compositores.

Joan Josep Guillem nació en Catarroja (Valencia) en 1965 y estudió en los conservatorios de Valencia, Madrid y Barcelona, ampliando más tarde sus estudios de grado superior en el Conservatorio de Estrasburgo (Francia), con los profesores Jean Batigne y Enmanuel Sejourne, donde obtiene el Primer Premio por unanimidad. Ha formado parte del Grupo de Percusión de Valencia y ha pertenecido a la Orquesta Sinfónica del Gran Teatro del Liceo de Barcelona como Timbal-solo. Fue miembro fundador de la Joven Orquesta Nacional de España. En la actualidad es miembro de Kalimba Percusión, grupo que imparte las clases de los Encuentros de Percusión celebrados anualmente en Xixona (Alicante) y es profesor de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

El **Trio «Arlequín»** se fundó en 1984 e hizo su presentación en la Fundación Juan

March en enero de 1985. Desde entonces ha venido realizando una actividad ininterrumpida de conciertos en diversas ciudades, participando en diferentes festivales nacionales e internacionales, así como grabaciones discográficas y para Radio Nacional de España. Su repertorio está formado por obras originales de los siglos XVIII y XIX y obras de compositores españoles actuales, que han escrito por encargo de este conjunto compuesto por Salvador Espasa (flauta), Pablo Riviere (viola) y Nicolás Daza (guitarra).

Salvador Espasa nace en Alfajar (Valencia). Comienza los estudios de flauta en el Conservatorio de Valencia y los finaliza en el Conservatorio de Madrid. Debutó como solista en el Teatro Real de Madrid en 1982. En la actualidad es profesor de flauta del Conservatorio de Madrid, y miembro del grupo Círculo desde su fundación.

Pablo Riviere nació en Madrid y realizó sus estudios musicales de viola, música de cámara, armonía y composición



Barbara Held (flauta) y Llorenç Barber (piano), intérpretes del cuarto concierto.

en el Conservatorio de esta ciudad. Ha formado parte de diferentes agrupaciones sinfónicas y de cámara y ha sido profesor en el Conservatorio de Madrid. Actualmente es miembro de la Orquesta Nacional de España.

Nicolás Daza nace en Madrid, realiza sus estudios de solfeo con Carmen Rosa Capote y Angel Oliver, y los de armonía, contrapunto y composición con Pedro Sáenz y Francisco Guerrero. Los estudios de guitarra, con J. Fresno y J. L. Lopategui. Ha colaborado con diferentes agrupaciones de cámara especializadas en música contemporánea. Recientemente ha grabado un LP con lieder de Schubert y Weber, junto a la soprano Pura M.^a Martínez.

Jorge Caryevschi nació en Buenos Aires, donde cursó estudios musicales que continuó posteriormente en Italia y Holanda. En Argentina fue primera flauta de la Orquesta Sinfónica Nacional, profesor del Conservatorio Nacional y de distintos cursos y seminarios, en especial referidos a la

música contemporánea. Activo solista con las más importantes orquestas y miembros del Argentum Ensemble, con el cual realizó una amplia labor sobre todo en Europa. Desde 1976 se radicó en Holanda y, en la actualidad, compagina su actividad docente en Madrid y en el Conservatorio de Zwolle (Holanda) con sus actuaciones como solista y recitalista en diversos países europeos.

Haakon Austbø nació en Konsberg (Noruega). Realizó estudios en su país natal, en el Conservatorio Nacional de París y, posteriormente, en Londres, Nueva York y Munich. Desde su presentación a los catorce años como solista con la Orquesta de Bergen, sus numerosas actuaciones han sido repetidamente premiadas: Primer Premio por unanimidad del Concurso Internacional de Música Contemporánea Olivier Messiaen, Royan, 1970; Concurso Debussy, St. Germain in Laye, 1970; Concurso Scriabin, Oslo, 1972; Concurso Internacional de Munich, 1974, etc.

Barbara Held ha estudiado con Jean-Pierre Rampal, James Galway, Robert Heriché y William Bennett. Durante siete años residió en Barcelona, donde ha dado numerosos conciertos como solista y con grupos de cámara. Ha sido flautista de Grup Instrumental Catalá, actuando en el Festival Internacional de Barcelona, en los Lunes Musicales de la Radio Televisión Española y en la Fundación Joan Miró. Ha dado a conocer gran número de obras nuevas para flauta de compositores actuales europeos y americanos. Ha actuado como solista con la Orquesta Nacional de España, interpretando el *Concierto Pastoral* de Joaquín Rodrigo. Actualmente reside en Nueva York, donde desarrolla una intensa actividad musical. Es miembro del Bowery Ensemble.

Llorenç Barber, compositor e instrumentista, nace en Ayelo de Malferit (Valencia). Impulsor de los movimientos más renovadores de la última música española, su capacidad organizativa genera grupos (Actum, TMM, Eco-grupo), festivales (ENSEMS, FLES) y eventos varios (Encontre de Mallorca, Cursos de Creación Musical, Conciertos de Medianoche, etc.). De 1979 a 1985 dirige el Aula de Música de la Universidad Complutense de Madrid. A partir de 1980, desarrolla una constante actividad como intérprete, a solo, de un peculiar campanólogo, diseñado y construido por él. Ha dado recitales de campanas en Lisboa, Bruselas, Gante, Nueva York, Dusseldorf, Barcelona, San Diego, Eindhoven, Londres y Berlín.

Dos conciertos en el mes de abril

Actuaron el coro «Lluís Vich» y el grupo «Cálamus»

Los días 6 y 13 de abril, el coro de cámara «Lluís Vich» y el grupo «Cálamus» ofrecieron sendos conciertos en el Centro Cultural La Asunción. El primero de ellos estuvo dedicado a la música renacentista; en el segundo se interpretaron obras medievales y arábigo-andaluzas.

El programa ofrecido por el coro «Lluís Vich» incluyó piezas del Cançoner Duc de Calàbria, A. de Cotes, Ginés Pérez, Tomás Luis de Victoria, Josquin des Pres, J. Gallus, G. Aichinger, H. Purcell, T. Ravenscroft, T. Weelkes, A. Rauch y E. Widmann.

Por su parte, los componentes del grupo «Cálamus» abrieron el concierto del día 13 con las *Cantigas de Santa María*, de Alfonso X, prosiguieron con una selección arábigo-andaluza de Nauba Rasd ad Dail y Maluof y concluyeron su actuación interpretando de nuevo *cantigas* de Alfonso X.

El «Cor de Cambra Lluís Vich» ofreció su primer concierto en 1984. Su repertorio

se basa en la música del Renacimiento y primer Barroco y todos sus miembros proceden del Orfeón Universitario de Valencia. Está compuesto por los tenores Josep Vicent Cifre, Ignasi de Lequerica, Josep María Muñoz, Jesús Ruiz de Cenzano y Rafael Sugrañes; los bajos Josep María Agramunt, Ximo Martí, Ferrán Piñango y Josep Lluís Vicente; y dos contratenores: Ricard Sanjuán y Miquel Ramón. El nombre del grupo hace referencia a sus primeras actuaciones en la celebración del Misterio de Elche, por haber sido precisamente mosén Lluís Vich maestro de capilla en Santa María de Elche desde 1562.

Dedicados a la interpreta-

ción de música medieval y renacentista, los componentes del grupo Cálamus se unieron en 1979. Cada uno de ellos ha tenido una formación musical individual y ha actuado como solista y formando parte de otras agrupaciones, ofreciendo conciertos en diversos países de Europa y América. El objetivo del grupo es difundir la música antigua, basándose en los tratados musicales de cada época y utilizando copias de los instrumentos originales. Componen la agrupación Rosa Olavide (canto y órgano portátil), Eduardo Paniagua (flautas y percusión), Luis Delgado (laúd y zanfona), Begoña Olavide (flautas y psalterio) y Carlos Paniagua (percusión y flautas).



Coro de Cámara «Lluís Vich»



Grupo «Cálamus»

En el mes de marzo, presentada por Francisco Nieva

«Literatura Española Actual» contó con la presencia de Gloria Fuertes

La escritora Gloria Fuertes fue la sexta invitada, en este curso, al ciclo «Literatura Española Actual». El día 17 de marzo, Gloria Fuertes mantuvo un coloquio público con el

dramaturgo Francisco Nieva. En la mañana del día siguiente, participó en una reunión con estudiantes y alumnos y, ya por la tarde, ofreció un recital poético.

Gloria Fuertes nació en Madrid en 1918. Entre su amplia bibliografía pueden señalarse los siguientes títulos: *Isla ignorada*, *Canciones para niños*, *Poemas del suburbio*, *Aconsejo beber hilo*, *Ni tiro, ni veneno ni navaja*, *Cómo atar los bigotes del tigre*, *La pájara Pinta*, *Obras incompletas* e *Historia de Gloria*.

A lo largo de este curso han participado en «Literatura Española Actual» los escritores **Francisco Umbral**, **Carmen Riera**, **Manuel Vázquez Montalbán**, **Carlos Barral**, **Ana Rossetti**, **Gloria Fuertes** y **Juan García Hortelano**, que mantuvieron sus coloquios públicos, respectivamente, con **Eduardo García Rico**, **Montserrat Roig**,

Guillermo Carnero, **Alfredo Bryce Echenique**, **Luis Antonio de Villena**, **Francisco Nieva** y **Andrés Amorós**.

A continuación se ofrece, de forma extractada, el coloquio mantenido entre Gloria Fuertes y Francisco Nieva y, en páginas siguientes, cuatro de los poemas leídos por Gloria Fuertes en Albacete.

COLOQUIO



Gloria Fuertes
dialogó con
Francisco Nieva

—Gloria Fuertes y yo nos conocimos en el movimiento postista. En aquellas reuniones que teníamos al principio unos cuantos, alguien nos habló de una chica que se llamaba Gloria a la que yo solamente conocía por unas cosas que escribía en los tebeos; y, efectivamente, en aquellas historietas ya se notaba que había un espíritu poético. Un día, fuimos a verla a su casa y nos leyó poemas, al-

gunos de ellos, muy cortos y muy sencillos, que a mí me escalfriaron. Carlos de Ory y yo veníamos de París, de las vanguardias, y no encontrábamos aquí a nadie que respondiese a esa ruptura total y sincera que buscábamos: Sin embargo, con Gloria fue distinto. Ella era casi una adolescente entonces y sorprendían sus poemas, trágicos, grotescos, tiernos, con pinceladas de humor, o todo a la vez. Después de varias visitas, la invitamos a las reuniones de los postistas en el estudio de Eduardo Chicharro. En aquellas reuniones, Gloria Fuertes llamaba la atención por su personalidad extraordinaria, lo cual no era fácil, porque todos nos manifestábamos con gran extravagancia. Gloria vivía en las afueras de Madrid, y Antonio Gala y yo íbamos a verla, fascinados, al atardecer. En aquellas visitas nos acercábamos más a Madrid, al Madrid de la calle. Los modernos de entonces elegimos a Gloria por moderna, porque su poesía surgía de la calle. Había otro elemento que le confería modernidad: la ruptura, en un momento determinado de un sistema lógico que, de pronto, queda roto por un quiebro del espíritu y que hace sus poemas especialmente fascinantes. Así empezó todo, pero antes de que nosotros fuéramos a rendirte pleitesía por tus merecimientos, ¿cuáles habían sido tus comienzos en la literatura?

—Empecé a sentirme poeta cuando aprendí a escribir, de verdad. Tenía siempre la mejor nota en redacción. Comencé haciendo pareados del tipo «Esta mañana temprano he salido con mi hermano» y cosas así. Sobre los diez u once años empecé a leer un poco a lo loco, porque lo que se leía fundamentalmente en la escuela de hace cincuenta años era historia, urbanidad y vidas de santos. Las vidas de santos me ponían triste, y la historia yo la entendía como una novela. Un día me escapé de casa y me fui a un teatro a oír recitar a la Singerman, y creyendo que lo que nos decía lo había escrito ella pensé: «Así tengo que ser yo, como ésta, y estar en los carteles». Pero cuando empecé a escribir de verdad —y en esto me da asco recordar lo de que no hay mal que por bien no

“ *La inspiración no me abandona nunca, supongo que es la magia que tenemos los poetas, y no hay que presumir de ello: se nace así como se nace rubio, o moreno* ”

venga— fue en la guerra. Me dio por escribir del hambre que tenía; le sacaba punta a los lapiceros con la boca y me comía las virtutas. La guerra me hizo pacifista y poeta, aunque, pensándolo mejor, tal vez fuera Manolo quien me volvió poeta, mi primer amor.

—¿Qué son para tí las ambiciones? Me refiero a las buenas.

—Yo creo que todas las ambiciones son malas. Hay que dejarse caer, mojar por donde pasas y olvidar las ambiciones. No siento la erótica del poder ni la de la fama. Si acaso, la ambición de tener amigos. Lo único que pido, y no sólo ahora que ya hay goteras en mi vida, es tener salud, para seguir queriendo.

—No sé... la ambición de escribir bien, por ejemplo...

—¿Es que no escribo bien?

—Claro que sí, pero hablo de poder seguir haciéndolo...

—Sí, hombre, era una broma. Pero, ahora que lo pienso, hay una ambición que me gustaría satisfacer y que creo que no será posible; se resume en dos palabras que se parecen mucho: parar el paro. Seguro que me nombraban ministra de algo.

—En tu obra, tan alegre en muchas ocasiones, se advierte a veces una gran laguna de soledad. ¿Cómo sientes la soledad?

—En algunos libros míos hay muchos poemas a la tristeza, a la soledad. En unos la insulto, en otros os explico lo que sabéis, lo mala que es. Pero ¿y si ahora os digo que, a partir de *Historia de Gloria*, la soledad me gusta?

—Tal vez es que estás acompañada de muchas cosas, de infinidad de recuerdos... y de la inspiración, que no te abandona.

—Es verdad, no me abandona nunca. Supongo que es la magia que tenemos los poetas, y no hay por qué presumir de ello: hemos nacido así como nacemos rubios, o morenos. Conviértimos el dolor en poesía y, en el momento en que ha sucedido ese misterio, la hoja de papel parece que te acaricia. Es más difícil escribir estando alegre, pero el verdadero poeta escribe aun contento.

—Yo creo que el poeta se sitúa unos escalones más arriba de su sufrimiento y ya no padece tanto; se venga así del hecho emotivo, distanciándose. Pero, cambiando de tema, tú eres clara, popular y, al mismo tiempo, poeta; ahora bien, yo creo que la parte de eslogan popular que hay en tu obra la recreas, no la sacas ni la das en vivo sino que la destilas y, luego, das una pastilla que es la que sienta bien: ¿No es así?

—Puedo que no. A veces escribo mal para que me entiendan bien, y no es un insulto, lo que pasa es que digo todo lo que se me ocurre.

—Y, además, lo dices como se te ocurre. Como artista realmente moderna que es, y sin ningún esfuerzo, Gloria Fuertes rompe con las reglas, conociéndolas. En *Historia de Gloria*, como en muchos otros de sus libros, ella no siente ninguna vergüenza, sabe presentarse con una desnudez del alma que la hace enormemente atractiva a las gentes que se ven identificadas en su poesía, porque ven que ellos han pensado y sentido así, y que hay alguien que ha tenido el valor de escribirlo de un modo tajante, sin ninguna coquetería literaria. No sé... pienso en el «cheli», que vuelve a estar de nuevo en letra impresa. Tú has utilizado ese lenguaje popular, pero no como simple transcripción magnetofónica.

—Lo que ahora está de moda en Madrid, eso que se llama «cheli», lo que ha llevado Umbral a los periódicos, yo lo hablaba a los diez años, en Lavapiés hablábamos así: «No ves, que tontean», «Pasa, Tomasa, con la blusa», y bobadas por el estilo.

—Pero yo creo que, cuando tú introduces ese lenguaje en tu obra, lo haces destilado, que es a lo que me refería antes. Es como cuando Albéniz, por ejemplo, compone el «Albaicín»: no hay un gran porcentaje de folklore anónimo en ello; la estampa típica o castiza se nota, pero la obra en conjunto es creación pura de su autor. La frase castiza, en *Gloria*, tiene un remanejo de carácter estético que es lo que le da carácter poético.

—Yo no invento nada.



—Pero lo remanejas.

—Yo escribo de lo que me pasa, que bien puede pasar al que por mi lado pasa, pero no invento casi nada... El crepúsculo, el atardecer, los colores, las ninfas... vamos, anda. A propósito de las ambiciones de las que hablábamos antes, hay una, ahora que recuerdo, que siempre he tenido: ser diferente. Me gusta la gente diferente, aunque también me guste la gente corriente. La poesía también debe ser diferente, ahora bien, de ahí a decir eso de «Yo escribo para mí»...

—A mí eso me parece verdaderamente un delito. Hablemos de la literatura escrita por mujeres. En tu poesía hay una feminidad que queda al desnudo, pero que no deja entrever la típica obra muy de mujer, es decir, muy amanerada.

—A mí no me gusta que me llamen poetisa, prefiero que me llamen poeta. «Me gusta el vino blanco y los albañiles», decía en un poema hace veinte años. Cuando ves un cuadro, si está bien pintado, no tiene por qué notarse si lo ha hecho un hombre o una mujer; lo que ocurre es que normalmente se nota. No me importa que digan que mis poemas han sido escritos por una mujer, pero hay algunos que los podría haber escrito un hombre. Y no es que yo quiera escribir como los hombres, llevo más de sesenta años siendo mujer y estoy contenta.

—Es que, en buena parte de la poesía femenina, se nota un cierto sometimiento torpe, un sometimiento a Pepe, que no es sino un amaneramiento inaguantable.

—Sí, es eso de «Te espero», «Tiemblo si te veo», «Acércate más». Yo esas cosas nunca las he dicho, y no creo que las diga.

AUTORRETRATO

Suculenta albóndiga de tierna ternura,
empanada rellena de grillos y canciones,
mamotreto de versos perfumados,
crisálida de gusanito de seda.

Falda de saco o pantalón vaquero,
sostén de manos bordado en uñas.
Busto, a gusto del consumidor elegido
y fuertes piernas
con suaves cicatrices
en ambas rodillas desconchadas.

PREFIERO HACER EL AMOR EN ALEJANDRIA

Prefiero hacer el amor en Alejandría
a describirlo en alejandrinos,
—prefiero golondrinas a golondrinos—
y vivir la vida esta,
después escribirla
y, como descanso, leerla.

ESCRIBO

Escribo sin modelo
a lo que salga,
escribo de memoria
de repente,
escribo sobre mí,
sobre la gente,
como un trágico juego
sin cartas solitario,
barajo los colores
los amores,
las urbanas personas
las violentas palabras
y en vez de echarme al odio
o a la calle,
escribo a lo que salga.

AUTOBIO

Nací a muy temprana edad.
Dejé de ser analfabeta a los tres años,
virgen, a los dieciocho,
mártir, a los cincuenta.

Aprendí a montar en bicicleta,
cuando no me llegaban
los pies a los pedales,
a besar, cuando no me llegaban
los pechos a la boca.
Muy pronto conseguí la madurez.

En el colegio,
la primera en Urbanidad, Historia Sagrada y Declamación.
Ni Algebra ni la sor Maripili mi iban.
Me echaron.
Nací sin una peseta. Ahora,
después de cincuenta años de trabajar,
tengo dos.

Juan García Hortelano, invitado del mes de abril

El día 7 de abril, **Andrés Amorós**, crítico literario, fue el encargado de presentar al novelista **Juan García Hortelano**, en el marco de la intervención de este último en el ciclo «Literatura Española Actual». Ese día, ambos escritores mantuvieron un coloquio público en la Delegación Provincial de Cultura. El día 8, después de haber participado por la mañana en una reunión con estudiantes y profesores, que tuvo lugar en el Instituto de Bachillerato «Tomás Navarro Tomás», García Hortelano pronunció una conferencia titulada *La generación literaria de los años cincuenta*.

En esa conferencia, basándose en su propia experiencia y en los recuerdos de aquel empeño compartido, el novelista contó la historia de su generación literaria, la del grupo de poetas y narradores que empezaron a escribir al filo del medio siglo. En el próximo número de esta publicación se ofrecerá una información más detallada acerca de la intervención de García Hortelano en el ciclo.



En el Auditorio Municipal

Se representó «Paso a paso», de Richard Harris

«Paso a paso», obra original del autor inglés Richard Harris, se representó en el Auditorio Municipal de Albacete los días 20, 21 y 22 de marzo. La pieza, en versión castellana de Nacho Artime, estuvo dirigida por Angel García Moreno y de ella se ofrecieron cinco representaciones.

El reparto, por orden alfabético, estuvo formado por **Lucía Adriani** (Rosa), **Miguel Arribas** (Oscar), **Pilar Barrera** (Pat), **Laura Cepeda** (Nancy), **Gemma Cuervo** (Vera), **Julia Martínez** (Cleo), **Isabel Mes- tres** (Julia), **Encarna Paso** (Maxime), **M.^a Luisa Ponte** (Glenda) y **Marta Puig** (Silvia).

«Paso a paso», premio de la crítica inglesa a la mejor comedia del año, es una obra que plantea problemas que van desde el paro a la economía sumergida, la familia, la sociedad, la angustia..., reflejados a través de unos personajes que asisten a unas clases de baile.

Bajo el denominador común de la soledad, estos personajes —casi todos femeni-

nos— se reúnen en un estudio para buscar un estímulo a sus vidas, un aliciente, bien sea éste una clase de claqué, como en la obra, o una de sevillanas, de pintura o de «aerobic», como está ocurriendo cada vez más en nuestro país.

Pero lo que verdaderamente se muestra es un variopinto cuadro de personajes: Silvia es una mujer visceral y extrovertida, vulgar y chispeante, pero que busca la amistad por encima de todo; Maxime es una señora entrada en años que intenta superar el vacío de la soledad asistiendo a las clases de baile; la señora Glenda es la profesora de piano, de carácter regañón pero tierno, y totalmente desfada- da del mundo del espectáculo, de ahí que se prescinda de ella

cuando se quiere ofrecer una representación cara al público; la profesora de baile es Pat, que no puede desligar sus problemas personales de las clases, aunque es convincente y bastante realista; Cleo es una mujer pesimista, con una vida privada catastrófica: una madre paralítica, un hermano egoísta..., trabaja en la Seguridad Social y descarga sus penalidades en los ensayos; Vera pertenece a una clase social superior a las demás, es frívola, petulante y presumida, aunque hace lo que puede por integrarse y comunicarse con las demás; Nancy es una enfermera que quiere ser bailarina, es la única a la que le interesan las clases, quiere que su vida cambie; Julia, mujer patética, preocupada



de las cuestiones sociales, es desgraciada en su matrimonio y enamorada de Oscar intenta vencer con ello su timidez y sus traumas; Rosa es la más desenfadada, pasota y informal, ironiza sobre todo y nada se toma en serio; y por fin Oscar, el único hombre de la obra, un viudo solitario y tímido, que por su condición es utilizado por todas las mujeres como un catalizador de sus problemas, opiniones o angustias.

Un espectáculo universal

Puede que Richard Harris sea el autor inglés más desconocido y, al mismo tiempo, más

famoso para cualquier espectador español. La explicación es muy sencilla. El famoso actor no tiene nada que ver con el desconocido autor. «El hombre que se llamó caballo» y que soñó con «Camelot» no ha escrito «Paso a paso». Y viceversa.

Sin embargo, el para nosotros desconocido autor es un habitual de las carteleras inglesas y de medio mundo desde hace algún tiempo. Varias comedias y thrillers de éxito, series de televisión, guiones de cine y la continua revisión de esos éxitos en los conocidos teatros de repertorio ingleses, hace que compita ya en popularidad con su homónimo el actor.

De todas formas, a Richard

Harris autor no le llega el verdadero bombazo mundial hasta que no se estrena en Londres este «Paso a paso» o «Stepping out». Da un gran paso adelante la noche del triunfal estreno, porque al éxito de público le sigue el premio de la crítica de Londres —los premios del periódico «Standard» que son los de más prestigio— y el salto a los escenarios de medio mundo. La obra entra ya en tercer año en Londres, y se está representando en catorce países. El éxito es rotundo y unánime, lo que quizás explique un poco la universalidad de este espectáculo tan atípico como localista; tan localizado en una sociedad, pero tan común a todas las sociedades.

En Hellín, actuación del grupo de teatro «La Tartana»

El grupo de teatro «La Tartana» ofrece, el viernes 24 de abril, en el Teatro Victoria, de Hellín, el espectáculo titulado «Es peligroso asomarse».

«Es peligroso asomarse» es el último montaje de «La Tartana»; en él se puede ver una historia que podría ser la de cualquier joven de nuestros días. Edi y Bobby, los dos protagonistas, amigos en la escuela, juntos van viviendo pequeñas aventuras: conocen al profesor Kelvinator, se fuman el primer pitillo, roban una moto y, más tarde, conocen a Alice, el primer amor. Luego se ven inmersos en una terrible tragedia (en nuestra

historia, la guerra), allí descubren el odio, el hambre, la miseria de los hombres y la muerte. A pesar de todo, la guerra termina y nuestros héroes vuelven a casa. Alice les espera en la estación.

En «Es peligroso asomarse», lo que más ha preocupado a la compañía ha sido conseguir que los muñecos sean capaces de correr, saltar, enamorarse, llorar y transmitirnos todos los sentimientos con los mínimos gestos posibles.

«Es peligroso asomarse» está concebido tanto para el público infantil como para el adulto, ya que la temática es sencilla y la estructura melo-

dramática del mismo es asequible para cualquiera.

El Teatro Titeres La Tartana nace en mayo de 1977, objetivo: un nuevo lenguaje teatral, la dramaticidad de la imagen y el títere como elemento escultórico en movimiento. El primer espectáculo «Tierra de Sol y Luna» se estrena en noviembre de 1977, le suceden «Atracciones de La Tartana» (1978), «Que viene de muy lejos» (1980), «Galopada» e «Ifrit» (1981), «Templando el aire» (1982), «Ciudad irreal» (1984), «Ultima toma (sinónimo de una tragedia)» (1985) y «Es peligroso asomarse» (1986).

► *Exposiciones.*

«Baraja española de pintores murcianos».
Cuarenta y ocho obras realizadas por **Alfonso Albacete, Severo Almansa, María Carmen Artigas, Manuel Avellaneda, José Luis Sánchez Azparren, Antonio Ballester, Manuel Barnuevo, Esteban Bernal, Pedro Cano, Francisco Cánovas, María Bárbara García, Enrique Vicente Navarro, Enrique Cascajosa, Carmen Castellano, José Claros, Manuel Pablo Delgado, Francisco García Silva, Ramón Garza García, Ramón Gaya, Mercedes González Alberdi, Angel Haro, Angel Hernansáez Dios, Esteban Linares, Lolo López Ruiz, Ramón Alonso Luzzy, Juan Mariano Balibrea, Vicente Martínez Gadea, Antonio Martínez Mengual, Mercedes Martínez Meseguer, Antonio Martínez Torres, María Dolores Mas, José Antonio Molina, Chelete Monereo, Manuel Muñoz Barberán, Francisco Níguez, Leandro Parra, José Parraga, Luis Manuel Pastor, Angel Pina Ruiz, Angel Pina Nortes, Marcos Salvador Romera, José Rafael Rosillo, Vicente Ruiz, Pedro Francisco Serna Serna, Pedro Serna Verdú, Paul Stiles, Carmelo Trenado y José María Vicente.**

Lugar: Centro Cultural La Asunción.

Hasta el 16 de mayo.

«Fauna de Albacete».

Cincuenta fotografías realizadas por **Antonio Manzanares Palarea.**

Lugar: Colegio San Agustín, de CASAS IBAÑEZ.

Hasta el 3 de mayo.

«Obra gráfica de los Premios Nacionales de Artes Plásticas».

Treinta y dos aguafuertes realizados por **Manuel Boix, Juan Manuel Caneja, Ráfols Casamada, Luis Gordillo, José Hernández, Hernández Pijuán, Eduardo Arroyo, Canogar, Guinovart, Alfonso Fraile, Lucio Muñoz, Manuel Valdés, Darío Villalba, José Caballero, Juan Genovés y Manuel Mompó.**

Lugar: Iglesia de San Esteban. MURCIA.

Hasta el 17 de mayo.

Lunes, 4 20'00 horas

► *Concierto.*

Ciclo «Piano nacionalista español».

Intérprete: **Eulalia Solé.**

Obras de Enrique Granados.

Lugar: Centro Cultural La Asunción.

Martes, 5 20'00 horas

► *Exposiciones.*

Inauguración en Almansa de la muestra denominada «Fauna de Albacete».

Cincuenta fotografías realizadas por **Antonio Manzanares Palarea.**

Lugar: Casa de la Cultura de ALMANSA.

Hasta el 17 de mayo.

Lunes, 11	20'00 horas	<p>► <i>Concierto.</i> Ciclo «Piano nacionalista español». Intérprete: Ricardo Requejo. Obras de Isaac Albéniz. Lugar: Centro Cultural La Asunción.</p>
Lunes, 18	20'00 horas	<p>► <i>Concierto.</i> Ciclo «Piano nacionalista español». Intérprete: Guillermo González. Obras de Manuel de Falla. Lugar: Centro Cultural La Asunción.</p>
Martes, 19	20'00 horas	<p>► <i>Letras.</i> Ciclo «Literatura Española Actual». Diálogo público entre la escritora Soledad Puértolas y el crítico Daniel Fernández. Lugar: Delegación Provincial de Cultura.</p>
Miércoles, 20	20'00 horas	<p>► <i>Letras.</i> Ciclo «Literatura Española Actual». Conferencia de Soledad Puértolas. Título: «Mitos de adolescencia». Lugar: Delegación Provincial de Cultura.</p>
Jueves, 21	20'00 horas	<p>► <i>Exposiciones.</i> Inauguración en Caudete de la muestra denominada «Fauna de Albacete». Cincuenta fotografías realizadas por Antonio Manzanares Palarea. Lugar: Sala de la Caja de Ahorros de Albacete en CAUDETE. Hasta el 28 de mayo.</p>
Sábado, 23	20'00 horas	<p>► <i>Concierto.</i> «V Ciclo de conciertos en el Organo histórico de Liétor». Intérpretes: José Manuel Azcue (órgano) y Angel Millán (trompeta). Lugar: Iglesia parroquial de Santiago Apóstol. LIETOR.</p>
Sábado, 30	20'00 horas	<p>► <i>Concierto.</i> «V Ciclo de conciertos en el Organo histórico de Liétor». Intérpretes: Adalberto Martínez Solaesa (órgano) y Cuarteto «Monteverdi» de Trombones.</p>

NOTA

Si no recibe esta publicación en el destino adecuado o se produce cambio de domicilio, le rogamos nos comunique la dirección correcta para llevar a cabo la rectificación oportuna.

JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA

DIPUTACION PROVINCIAL DE ALBACETE

AYUNTAMIENTO DE ALBACETE

CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE ALBACETE

