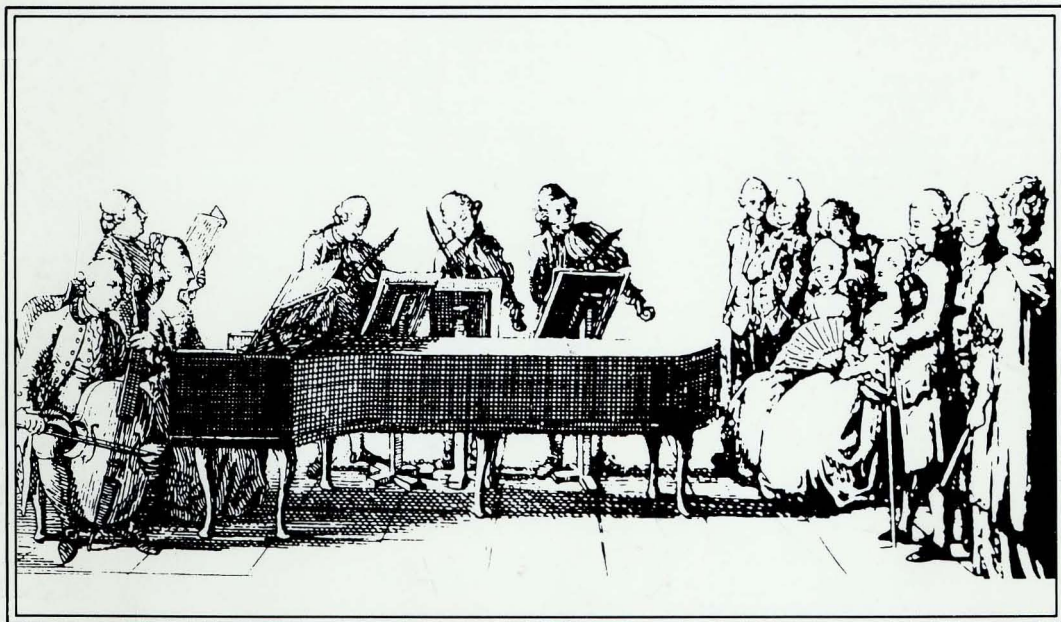


I n f o r m a c i ó N

Cultural Albacete

marzo 1992

60



Ensayo	● José María Gómez Martínez - «Albacete durante 1937-1942. Música al pueblo, proyecto perdido de futuro»	7
Arte	● Exposición de pinturas	10
Música	● «Música galante, ciclo concertado en marzo»	21
	● La guitarra y el flamenco	21
	● Concurso conmemorativo de Música de Cámara B	25
	● Concurso de canto del ciclo «Música galante» y el piano	26
	● Concurso de piano, intérprete del mismo	26
	● Concurso de Composición en J. Tardón	29
	● Concurso de Voz de la RTV de Castilla-La Mancha	29
	● Anuncios	30
Literatura	● «Literatura y España, edición de libros»	31

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

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

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

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

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

Portada: Motivo del cartel anunciador del ciclo «Música galante», que Cultural Albacete ofrecerá en marzo.

*Albacete durante 1939-1962.
Mirada al pasado,
proyecto peculiar de futuro*

Ensayo	● José María Gómez Herráez: «Albacete durante 1939-1962. Mirada al pasado, proyecto peculiar de futuro»	3
Arte	● Exposición de hologramas	19
Música	● «Música galante», cuatro conciertos en marzo	21
	La galantería y el barroco	21
	● Conciertos extraordinarios de Música da Camera di Praga	25
	● Cuarto concierto del ciclo «Robert Schumann y el piano»	26
	Fernando Puchol, intérprete del mismo	28
	● Orquesta de Cámara de L'Emporda	29
	● Quinteto de Viento de la RTV de Ljubljana / Aracaladanza	30
Literatura	● Hispanoamérica y España, relaciones literarias	31
Teatro	● Suripanta Teatro representó una obra de García Lorca	32
	● «Cuarteto para cuatro actores», de Boguslaw Schaeffer, en Albacete y provincia	33
	● «Palomas intrépidas», en Hellín y Almansa	34
Calendario de marzo		35

«**M**ÚSICA galante», es el nuevo ciclo musical que se desarrollará en lunes sucesivos de marzo.

Ensemble Barroco «Sans Souci», La Stravaganza, El Buen Retiro y Zarabanda son los grupos que interpretarán los cuatro conciertos que componen la serie, organizada con la ayuda técnica de la Fundación Juan March.

Albacete durante 1939-1962. Mirada al pasado, proyecto peculiar de futuro

Por José María Gómez Herráez

«Tras de cuatro siglos de continuo repliegue histórico y de dejar perderse este caudal que constituye el hombre de España, nos depara esta época un despertar alborozado en que aldabonazos exóticos han recordado a la comunidad española la fuerza de nuestra razón y el calor de la victoria».

(José de Luna Cañizares, falangista que desempeñó varios cargos en el Movimiento en Albacete, «La historia vuelve a pasar por España», en *Albacete*, 26 de diciembre de 1946).

TRES días antes de darse por finalizada la guerra civil, el 29 de marzo de 1939, la organización clandestina de Falange en Albacete tomaba las riendas del poder provincial. Y al día siguiente, las tropas nacionales llegaban a esta capital. Después de tres años de tensiones políticas internas, de nuevas experiencias sociales y de grandes dificultades socioeconómicas en la coyuntura bélica bajo la bandera republicana, se iniciaba una nueva etapa, bajo la batuta dictatorial, que sería pregonada en medios de comunicación, en páginas impresas, desde estrados y púlpitos, como la del renacer victorioso de la patria, el regreso de la España eterna y el nuevo camino de la paz. Sin embargo, junto al entusiasmo con que se celebran actos extraordinarios y conmemoraciones durante la posguerra (entre alfombras, rosas, cánticos, desfiles marciales,

* JOSÉ MARÍA GÓMEZ HERRÁEZ nació en Valdeganga (Albacete). Se licenció en Geografía e Historia en la Universidad de Valencia y ha centrado su labor de estudio e investigación en la provincia de Albacete durante el siglo XX. Recientemente, ha leído su tesis doctoral, «Del silencio al éxodo. Sociedad e ideología en Albacete, 1939-1962».

arquitecturas efímeras, estandartes o hasta vuelo de aviones, como en el traslado del cuerpo de José Antonio desde Alicante a Madrid), en varios puntos de la geografía provincial, sin excluir el de la capital, se forman grandes bolsas de miseria, como reflejan los informes de los pueblos a propósito de la formación de Hermandades Sindicales o las fotos conservadas sobre esta provincia en el Archivo de la Administración General, en Alcalá, sección *Gobernación*.

Si por un lado es la inseguridad general, tras la fuerte crisis social y el duro enfrentamiento, la que lleva a aferrarse a gran cantidad de individuos, dirigidos por los nuevos falangistas, al poder —a la ilusión— de los símbolos, de los mitos y de la falsa grandeza, por otro la realidad suele mostrarse más cruda, al menos para la mayor parte de la población, enfrentada —como reflejan las memorias de la Diputación y del Gobierno Civil— a la escasez y al paro, a las restricciones y al racionamiento, a los abusos de precios y al fraude, a las deficiencias sanitarias por ausencia de profesionales y a las malas dotaciones de viviendas. Y poco podrán contra esta situación los llamamientos constantes de las autoridades a la honradez, la labor de la delegación falangista de Auxilio Social, las peticiones a la administración central o los proyectos de obras, que no suponen soluciones generales y concluyentes, sino más bien iniciativas leves y actitudes obligadas en una situación de nuevo dominio político y social en que las instituciones provinciales y locales han perdido su autonomía, la burguesía ve confirmada su preeminencia social y figuran al margen del nuevo esquema político —a veces, en el exilio; otras, en la tumba— varios individuos con experiencia de gestión e inquietudes sociales.

La consolidación del nuevo régimen y la confirmación de las viejas pautas sociales (lo que en esta provincia significa básicamente confirmación de las grandes desigualdades en la distribución de la propiedad agraria) exige la exclusión del escenario público, mediante las depuraciones, o de todo escenario, mediante el encarcelamiento o la muerte, de todos aquellos que de manera más firme —o a veces, leve— se hubieran opuesto al Movimiento. Pero además, requiere la conformación de nuevos mecanismos institucionales, bien readaptando los existentes (Diputación, Gobierno Civil, Ayuntamientos) o creándolos nuevos (Movimiento, Organización Sindical). En todos ellos, será prioritario el peso de los

elementos patronales o de otros ligados a ellos, a la vez que el rígido sistema centralista y jerárquico convierte estas instituciones en meros órganos de gestión y de sugerencia, en pilares ideológicos y en cauces del control que impiden toda disensión. Para las clases populares, sólo quedan algunos resortes mínimamente representativos, que en algunos casos serán aprovechados al máximo, como las Secciones Sociales de las entidades sindicales, los Congresos Regionales y Nacionales de Trabajadores o cierta presencia en algunos consistorios.

1. EL RECURSO IDEOLÓGICO AL PASADO Y EL RECHAZO DE LO CONTEMPORÁNEO

En el nuevo ideario oficial difundido a través de la prensa, de la radio, del aula o del discurso de los cargos políticos en actos diversos, el recurso al pasado y a la tradición figura como uno de los argumentos más característicos y cimentadores. Pero se trata de un pasado idealizado, estereotipado, producto más de la evocación que de la constatación, que bebe sus fuentes en concepciones muy similares del integrismo, del tradicionalismo y del propio falangismo. Es el pasado imperial, el del Antiguo Régimen, el del Siglo de Oro, el de la grandeza de Castilla, el de la obra en América, el que, evocado convencionalmente como época de orden social, de autoridad política, de grandeza patria y de sentimientos religiosos, aflora de manera constante en el discurso hasta convertirse en un elemento retórico o impregna determinados actos o escenarios hasta originar una estética a menudo hueca.

En Albacete, los cargos políticos se exaltan en sus discursos cuando los realizan en escenarios históricos como los de Alcaraz o Chinchilla. Además, multiplican las referencias al pasado, aunque sea artificiosamente. En la prensa local —en *Albacete*, y después en *La Voz de Albacete*— aparecen numerosos artículos que tienen por objeto alguna figura, alguna hazaña o algún episodio de los albores de la Edad Moderna en España. Los estudios en la capital, fomentados a través de un Seminario de Historia y Arqueología creado en octubre de 1942 por la Diputación, se centran en las cuestiones arqueológicas, en los vestigios de otras épocas, en personajes insignes, en algunos episodios anecdóticos o en campos

ahora en boga por remitir a esa sociedad idílica tradicional, como la artesanía. La función del historiador, como muestran los escasos estudios e informes sobre Albacete, parece ser la de recuperar retazos y huellas de historia que testifiquen la raigambre de una comunidad y muestren el enlace de las nuevas instituciones, de las nuevas normas, del nuevo «estilo», con los del pasado.

En los grandes actos de reafirmación, conmemoraciones y aniversarios, como en el CCL aniversario de la batalla de Almansa, en 1957, o el centerario de la ciudad de Albacete, en 1962, las resonancias históricas pueblan los discursos laudatorios, los escenarios y los Festejos. En las escuelas, aparte de rendir homenaje a momentos especiales, como al Siglo de Oro en la Fiesta del Libro, el periodo comprendido entre los Reyes Católicos y Felipe II constituyen una lección central en las asignaturas de Historia y Formación Política. Son numerosas asimismo las conferencias impartidas en distintos centros de la capital que versan sobre temas históricos, tratando a veces de descubrir un precedente de la política del Régimen en la de los siglos imperiales; por ejemplo, en las leyes de Indias o en las viejas ordenanzas municipales. El propio obispo, Arturo Tabera, desde que en 1950 se crea la diócesis de Albacete, hace referencia, entre sus constantes clamores por una «sólida» moral y un «nuevo» espíritu religioso, a las etapas históricas de esplendor católico. Y como nota final a resaltar, el nuevo proyecto sindical, basado en la integración de todos los elementos de la producción en unas mismas células institucionales, es a menudo presentado como reinterpretación del viejo sistema corporativo medieval. Los mismos vocablos empleados en relación con este mecanismo ya remiten a aquel mundo: hermandades, gremios, maestro mayor, Cabildo, etc...

A la luz de este retorno verbal y ficticio a un pasado remoto, bien puede hablarse de verdadera utopía sin posibilidades —ni deseo real alguno— de realización, porque al tiempo que cundían este discurso y esta nueva estética del ayer más pretérito, las fuerzas sociales y las fuerzas políticas mantienen unas relaciones y unas pugnas que sólo se explican en el siglo XX, tras una clara y acabada transición del feudalismo al capitalismo y un ascenso creciente e imparable de las presiones populares democráticas. No se podía dar marcha atrás en la historia si no era en el plano de la artificiosa evocación: la dictadura, con todo su montaje institucional, supone

en el fondo, en la práctica, la confirmación de la burguesía y la contención de las presiones populares después de una etapa de fuerte crisis social en que aquélla pierde su hegemonía ideológica y gran parte de la población aspira a cambios profundos. No supone, pues, ningún retorno a un pasado que está definitivamente enterrado, sino un intento de conservar un presente en aras de disolución o al menos de relativa transformación.

Ese recuerdo trastocado, falso, del pasado es mayor durante la posguerra, cuando más inestable resulta la situación del Régimen, más reciente resulta el enfrentamiento social, mayor es el desasosiego general y más alto es el grado de fascistización alcanzado. Después, al tiempo que decaen otros recursos irracionales en el discurso —el de la juventud, el del Imperio, el de la revolución espiritual, el del paisaje castellano— también lo hace esta manera de ver el pasado como elemento impregnador y justificativo del presente. Sin embargo, este tipo de concepciones no se extingue, e incluso prevalece en determinados ámbitos y momentos con el mismo tesón.

En contraste con esa admiración hacia un pasado remoto, figura la repulsa hacia un pasado inmediato, de decadencia, que se iniciaría en el siglo XVII (salvo en arte y literatura), prosperaría en los siglos XVIII y XIX, con el asentamiento de las ideas ilustradas y liberales, y culminaría en el siglo XX, con un supuesto ascenso del marxismo, producto todo —según se repite— de la desnaturalización de las esencias españolas por el influjo de allende del Pirineo. Y del mismo modo que la obra del Régimen, lo revolucionario, lo nacionalsindicalista, enlazaría —revitalizándola— con aquella historia lejana, todo lo nefando, lo perverso, sería producto de la pervivencia de elementos de esa historia reciente, de la que sólo se excluye la dictadura de Primo de Rivera. Posiblemente, en ningún momento es tan fuerte en Albacete el rechazo explícito a lo contemporáneo —y principalmente a las figuras republicanas, socialistas y comunistas— como en la campaña desarrollada para aceptar la ley de Sucesión en el referéndum de julio de 1947.

En esta provincia, durante las dos primeras décadas del franquismo, se suceden numerosos conflictos y luchas de poder en el seno de las instituciones locales y entre ellas (hermandades sindicales de Labradores y Ganaderos, jefaturas locales de F.E.T., ayuntamientos), y siempre los argumentos usados como armas arroja-

dizas entre unos y otros cargos se refieren a la práctica de una «vieja política», una «política de antiguo estilo», una «política caciquil» o una «política marxista». De este modo, toda la experiencia liberal-democrática —y en especial, la desarrollada durante la Segunda República— quedaba reducida a una denodada lucha de poder entre banderías políticas que se limitarían a prometer, sin ofrecer nada, para conseguir votos y a acudir a las más impensables artimañas con el objeto de garantizar unos resultados favorables. Además, cualquier comportamiento anómalo desde las instituciones —conductas arbitrarias, irregularidades administrativas, actuaciones personalistas, favoritismos, abusos de autoridad, etc...— quedaba indentificado con el seguido antes de 1936, como resabios de aquella época, sin aceptar que tales actuaciones se suceden al margen de cualquier sistema político. En el fondo, como reflejan varios informes y correspondencia enviados a los gobernadores civiles y jefes provinciales del Movimiento y a los delegados sindicales provinciales de Albacete, ahora, durante el franquismo, ha cuajado una forma muy nuda de caciquismo que tiene en la designación de falangistas —o en todo caso, de adictos al Régimen, o de indiferentes— y en la exclusión de elementos de izquierdas para cargos locales y provinciales, de la administración local y de la red sindical, su pieza motora.

Más lejos se llega en otras acusaciones: las de practicar una política marxista o demagógica, con la que a veces se identifica —sobre todo, por parte de los patronos— cualquier intento de crear una conciencia reivindicativa en los obreros. El temor y el rechazo al reparto de la tierra y a las formas colectivas de explotación (proyectos que no prosperan en Albacete), la insistencia en la unidad de acción entre patronos y «productores» (negando la lucha de clases y elogiando la fórmula del sindicalismo vertical por agruparlas en unas mismas entidades) y la desconfianza hacia elementos y organizaciones que actúan al margen de la Organización Sindical o que copan puestos en ella (individuos con pasado de izquierdas, miembros del grupo de apostolado obrero de la H.O.A.C.) podían contar con ese respaldo artificial de los argumentos contra el marxismo como mal contemporáneo, ajeno a lo español, semilla de odios y de discordias. Contra él también arremete el obispo de Albacete y la Iglesia en general, al identificarlo como verdadero enemigo, como teoría del ateísmo y elemento

disolvente de la civilización y la moral. Todas las tensiones contemporáneas en España, desde los movimientos anticlericales hasta los enfrentamientos de clase, que habrían culminado en el periodo republicano, procederían de ese gran enemigo abstracto que era el marxismo, que habría roto todo vínculo del hombre con su comunidad. Aquí podía traerse muy bien a colación el recuerdo de los siglos admirados, interpretados como los de una España que avanzaba sola, sin injerencias ni ideas extranjeras, formada por estamentos sociales que supuestamente se respetaban entre sí sin llegar a pugna alguna, organizados en instituciones modélicas bajo la dirección suprema del monarca y animados por íntimos sentimientos católicos y patrióticos.

2. LAS IDEAS DE PROGRESO. POLÍTICAS ECONÓMICA Y SOCIAL

Pero lo cierto es que, junto a esa evocación del pasado como interpelación que remite a otras de orden social y autoridad y jerarquía políticas, durante estas primeras décadas del franquismo, las de mayor énfasis en el sentido de la revolución nacionalsindicalista, también se observan en Albacete, en los medios políticos y «sindicales», unos afanes de renovación, de modernización, de progreso, que son explicados por la savia nueva que aporta Falange, por el gran tesón de los cargos provinciales o simplemente por el interés de Franco hacia todos los puntos de la geografía española. La mirada al pasado se funde así con unos alardes de prosperidad continua, de mirada hacia adelante, que quedan frecuentemente más en planteamientos del discurso que en realizaciones efectivas o contundentes, o que en otros casos, al cifrar de manera unívoca toda mejora en la innovación técnica y en la iniciativa personal, suponen un olvido de los múltiples desajustes sociales que se generan, sobre todo en la medida que los postulados sociales del falangismo y del catolicismo van siendo desplazados por la exclusiva fe en la eficacia, en la técnica y en la inversión.

Es sobre todo, en efecto, a medida que pasa el tiempo cuando la insistencia en los logros técnicos van adquiriendo más espacio, pero este mayor énfasis relativo deriva en realidad de la pérdida de importancia del politicismo y del irracionalismo fascistas en ese

discurso general, pues también antes —como elemento por lo demás presente en el ideario fascista— las voces por la innovación, por la modernización, por el progreso agrario, por el industrialismo, habían sido constante.

En Albacete, ciertamente, encontramos varias manifestaciones de esa fe en el progreso desde muy temprano, dentro de una tónica triunfalista que veía como grandes pasos atribuibles a las autoridades, bajo la dirección clave de Franco, cualquier mejora especialmente palpable, sobre todo en el terreno de las obras públicas, pero también en el dinamismo económico general, medidas sociales y otros ámbitos. Aspectos concretos en la capital como la construcción del barrio Nacionalsindicalista, la mejora urbana de la avenida de Rodríguez Acosta o la reforma de determinados edificios son jaleados en la prensa como pruebas de ese gran dinamismo institucional, y lo mismo ocurre con las inauguraciones de casas del médico y centros de higiene, de casas del maestro y escuelas, de carreteras, de servicios diversos... por la provincia. Cuando con motivo de la feria de la capital o de las fiestas patronales en los pueblos se redactan artículos en la prensa, junto a sus señas de abolengo y de tradición, suelen repetirse referencias a la laboriosidad de sus gentes, a las mejoras urbanas, a la actuación de las instituciones locales, al progreso de la industria y de la artesanía, a la modernización del campo y a otros factores contemplados con el mismo exagerado entusiasmo.

El mismo sentido de progreso se advierte en los diversos ámbitos de la cultura. La actividad en este sentido del colegio de Abogados de la capital, los juegos florales de Albacete, Tobarra y La Roda, los hallazgos arqueológicos en la provincia, la decoración pictórica del templo de San Juan por el padre Escribá, la celebración de disertaciones, la acción cultural de los órganos del Movimiento y otras iniciativas diversas son presentadas también, en efecto, como testimonio de ese caminar en un proceso ininterrumpido de progreso, que a la vez que material, es así de tipo espiritual. La propia celebración de fiestas, con más o menos esplendor, se convierte también en reflejo de esa felicidad general en unas comunidades en marcha. Pero ese progreso general, en su vertiente espiritual, también tendría una manifestación clara en toda la serie de actos religiosos que se celebran con carácter ordinario o extraordinario (entronizaciones del Sagrado Corazón, coronaciones

de imágenes, resurrección de la Semana Santa, congresos eucarísticos como el celebrado en Caudete en octubre de 1946, etc...).

La idea de comunidades que avanzan así, indefectiblemente, en una línea continua de progreso material y espiritual, bajo la mirada atenta y la acción directora de Franco y de las autoridades provinciales, queda resaltada ante la población. Incluso se advierte a menudo que las rémoras en ese proceso continuado proceden del peso de factores anteriores, de elementos heredados del sistema demoliberal, pero que, una vez el Movimiento se desarrolle en toda su plenitud, con todas sus etapas, se extinguirá todo problema social. A la utopía que tenía su modelo social en el pasado, se suma así otra utopía claramente vislumbrada en el futuro. Pero después de estas consideraciones sobre una serie de convicciones y planteamientos muy arraigados y sobre un triunfalismo que no dejaba intersticios, cabe hacernos una pregunta: ¿cuáles eran las líneas reales en que se cifraba ese progreso económico y social? ¿Cuál era el proyecto concreto de futuro que se consideraba haber iniciado?

Son muchos los informes y estudios que se conservan sobre Albacete, especialmente procedentes de la Organización Sindical, que nos permiten observar los modelos de crecimiento económico y de justicia social en los que se confía. Sobre todo, estos estudios abundan desde los cincuenta, en las puertas del desarrollo y de la planificación indicativa. Desde los ayuntamientos y desde la Diputación, se elaboran planes exhaustivos de desarrollo y se plantean sugerencias diversas. Desde el Movimiento, se organizan asambleas de autoridades y mandos de carácter comarcal y local, en las que las autoridades locales presentan las necesidades de cada lugar. Desde la Organización Sindical, se elaboran constantemente informes, se recogen propuestas locales y se realizan asambleas (de particular importancia son los Plenos del Consejo Económico Sindical Provincial), en las que se analizan minuciosamente los diversos problemas de cada sector y se proponen soluciones. En virtud del escaso poder decisorio y ejecutivo de estas entidades provinciales y locales, son esas funciones de sugerencia y de presión las que más pueden desarrollarse, aunque incluso, aquí, es a menudo decisiva la intervención del gobernador civil y jefe provincial del Movimiento para conducir tales clamores ante la administración central. Por otro lado, son los intereses patronales los que dominan

en estos medios, propiciando a menudo soluciones donde no se contemplan los efectos sociales.

En estas propuestas, destaca en primer lugar la fe sin objeciones ni impedimentos en la iniciativa privada, por lo que son las exenciones fiscales, las facilidades crediticias, la difusión propagandística de los productos, el fomento de la formación profesional, la lucha contra la clandestinidad y el intrusismo, la mejora de las infraestructuras, las dotaciones energéticas y otros campos complementarios, sobre todo referidos al mundo agrario, dominante en esta provincia, las que se repiten una y otra vez de manera prácticamente exclusiva. La función de las instituciones en el terreno económico se circunscribe así, principalmente, a impulsar aquellos campos que no reportan en sí mismos un beneficio directo a la inversión privada, pero que resultan fundamentales en la generación de los mismos.

En el ámbito de la política agraria, las preocupaciones técnicas desplazan por completo todo interés por cambios estructurales. Aunque durante varios años se mantiene en Albacete la idea de que es necesario emprender una reforma agraria, tal argumento no pasa de tener un carácter retórico que pone de manifiesto la conciencia sobre la existencia de los problemas campesinos, pero no la voluntad de solucionarlos. Las propuestas de parcelación de fincas para la creación de patrimonios familiares, tan numerosas, no prosperan en la realidad. Aunque tal solución aparece preconizada de manera general, en la práctica sólo se concreta en las peticiones de parcelación de alguna finca mal cultivada o de tierras pertenecientes al municipio, así como en la conversión en propietarios o mejora de las condiciones —en algunos casos— de pequeños arrendatarios o aparceros. Pero ni siquiera estos proyectos encontrarán viabilidad, tanto por las reticencias de la administración y las exigencias impuestas por los propietarios como por la escasa capacidad económica de los interesados. La preocupación esencial en el campo parece ser la de difundir el regadío, para lo que se estudian proyectos de carácter provincial, se fomenta la creación de grupos de Colonización y se prolongan viejos contenciosos con provincias vecinas respecto al aprovechamiento de las aguas de los ríos que atraviesan el territorio. Será en relación con la política colonizadora como se efectuarán los principales asentamientos de campesinos, con la creación de pequeños poblados, ya en los

sesenta: en la zona de Hellín y en los Llanos de Albacete.

En el dilema intervencionismo-liberalismo, característico de esta etapa de autarquía económica, con escasos contactos comerciales exteriores, las posturas de los empresarios y pequeños autónomos son distintas en cada momento y en cada sector en la provincia de Albacete. En el sector triguero, importante en la mitad norte de la provincia, los bajos precios fijados llevan a los agricultores a clamar por la modificación o la supresión de los cupos que debían entregar al Estado, aunque dicho sistema supone a la vez una garantía de venta de la producción, es decir, una solución en los momentos de dificultades de mercado. En sectores industriales como el del calzado de Almansa o el metalúrgico de Fábricas de Riópar, las presiones liberalizadoras proceden tanto de los problemas en el abastecimiento de materias primas y medios de producción en general como de la generación de excedentes en la producción, problema que las empresas intentaban vadear reduciendo el número de jornadas, con el consiguiente perjuicio sobre sus empleados. En un sector como el del esparto, distribuido por toda la provincia, pero especialmente importante en el término de Hellín y en otros adyacentes a él, se solicitan en todo momento medidas proteccionistas, lo que resulta comprensible al recordar que este sector sólo resulta rentable —e incluso explicable— en las condiciones del sistema autárquico, por ser incapaz de soportar la competencia de otras fibras extranjeras en progresiva difusión. Ante la vinculación que se prevé con el Mercado Común a fines de los cincuenta, al tiempo que se dictan las medidas estabilizadoras y liberalizadoras, el Consejo Económico Sindical de Albacete advertirá sobre la necesidad de acompañar esa apertura con medidas adicionales para evitar una competencia profunda de la producción industrial extranjera.

En relación con los pequeños autónomos, las medidas que se sugieren son las mismas que para los grandes empresarios, a las que cabe añadir la insistencia en las fórmulas cooperativistas. En la práctica, estas asociaciones se desarrollarán en Albacete sobre todo en el sector agroalimentario (bodegas y almazaras), pero será con grandes dificultades, de manera a menudo escasamente operativa y dependiendo frecuentemente de grandes propietarios y fabricantes, según manifiestan diversos informes.

Finalmente, la política seguida hacia los trabajadores adopta

un carácter distinto que en los informes se define como «social» y «asistencial», frente a la propiamente «económica», que concierne a los patronos y autónomos independientes (esa misma distinción es la que justifica la existencia de órganos y secciones económicos, sociales y asistenciales en la red sindical vertical). Aunque en algunos casos de los sectores fabriles, como en el calzado en Almansa, se favorece la asunción por los trabajadores de las riendas de alguna empresa en crisis, la política desarrollada con esta clase es principalmente de tipo asistencial, con el fin de paliar sus dificultades en caso de indefensión (de gran importancia es el desarrollo que adquiere la seguridad social), proporcionar algunas facilidades en la adquisición de determinadas necesidades (vivienda) y hacer más llevadera su existencia a través de actividades culturales y de ocio que además permiten una gran resonancia (Educación y Descanso).

El problema principal que vive esta clase es el del paro, sobre todo en el caso de los jornaleros del campo, enfrentados a las largas etapas sin trabajo del invierno. Las soluciones de urgencia que principalmente se solicitan y a veces se ponen en práctica, de manera aislada o mediante planes sistemáticos, dependen de las escasas dotaciones presupuestarias de algunas instituciones (construcción y reparación de caminos, mejora de servicios públicos), de la voluntad de los propietarios (laboreo intensivo, limpieza de montes y explotaciones, plantillas mínimas) o de la posibilidad de ofrecer un trabajo complementario en pequeñas parcelas, mediante su cultivo, a cambio de un canon (política de «huertos familiares», dedicados preferentemente en esta provincia al cultivo del azafrán). A través de estas medidas, a la vez que se ofrecen lenitivos para el problema del paro, se intenta retener a la mano de obra en los pueblos, pues existen momentos —principalmente los de recolección— en que los propietarios se enfrentan a grandes problemas para proveerse de ella.

3. DOS FENÓMENOS EN EL BALANCE FINAL: ATRASO SOCIOECONÓMICO Y ESTABILIDAD DEL «RÉGIMEN»

Que los proyectos y realizaciones efectivas no supusieron una solución firme en la provincia lo pone de manifiesto el movimiento

emigratorio creciente, que alcanzaría sus cotas más elevadas en la década de los sesenta, pero que ya contaría con un fuerte empuje inicial en los cuarenta y un gran desarrollo en los cincuenta. Sin embargo, esas dificultades constantes no significaron grandes contratiempos para la solidez institucional del Régimen en Albacete durante estas primeras décadas. Si excluimos cierto desarrollo de la guerrilla en los cuarenta, sobre todo en la zona serrana, cierta presencia de elementos o grupos de izquierda en algunos municipios, pero sin gran articulación ni grandes posibilidades de actuación, y el desarrollo que alcanza la H.O.A.C. en Almansa y en Albacete, donde en 1960 llega a contar con 150 y 100 afiliados respectivamente, no encontramos formas sistemáticas de oposición ni de crítica. En algunas ocasiones, como tras la condena de la O.N.U. al Régimen, en diciembre de 1946, y tras la celebración por la oposición del Congreso de Munich, en junio de 1962, tienen lugar grandes manifestaciones de apoyo al sistema en la capital de la provincia. A las vías de control, al recuerdo de la guerra, al fuerte proceso de inculcación ideológica, se unen en los sesenta las progresivas —aunque no generales— mejoras sociales, un fuerte crecimiento industrial y los encantos del mundo del consumo para acentuar esa desmovilización general de la población, de modo que los cambios procederán primordialmente de sectores sociales concretos, cuyo peso relativo resulta aún difícil de medir. Ello no significa, no obstante, que no surgieran conflictos diversos, de tipo institucional y social, en los que se vinieron a cuestionar algunos de los fundamentos del Régimen, como la representatividad del aparato sindical vertical o el sentido social de las actuaciones seguidas.

En todo caso, la mirada al pasado como estrategia ideológica fue quedando convertida en fórmula vana, rutinaria, sin contenido real, y los proyectos de futuro no resultaron seguramente tan efectivos como la propia dinámica socioeconómica —espontánea en gran parte— de crecimiento, urbanización, mayor movilidad social y mejores perspectivas de mejoras individuales. Extensas zonas del país, como la provincia de Albacete y las demás que hoy componen la región castellano-manchega, no conocieron de hecho, pese a los sucesivos planes y sugerencias, el mismo proceso de cambios y de crecimiento que otros puntos generalmente muy localizados, sino verdaderos procesos de descapitalización, despoblación y atraso relativo.

UNAS NOTAS SOBRE LA BIBLIOGRAFÍA Y LAS FUENTES SOBRE LA PRIMERA MITAD DEL PERIODO FRANQUISTA EN ALBACETE

El periodo franquista sigue siendo uno de los menos explorados en Albacete y por ello uno de los campos con más posibilidades de investigación histórica. Las publicaciones realizadas hasta el momento, aunque escasas y reducidas en extensión, por limitarse a algunos artículos y colaboraciones, tienen tanto más valor en la medida que se trata de trabajos pioneros en este ámbito cronológico en la provincia. Aparte de los artículos en *Al-Basit* de Juan de Dios Izquierdo, sobre el referéndum de 1947, y de Benito Sanz, sobre la cooperativa de San Antonio Abad de Villamalea, contamos con dos capítulos sobre aspectos económicos y sociales, de Miguel Panadero, en la obra colectiva que sobre la historia contemporánea de la provincia patrocinó la Caja de Ahorros Provincial de Albacete, y un artículo reciente sobre las Hermandades Sindicales de Manolo Ortiz, publicado en un número de este Boletín de Cultural Albacete. En la obra colectiva *Los comunistas en la historia de Albacete*, publicada en 1990, los temas de la guerrilla y de la oposición al franquismo desde el PCE son tratados por Ezequiel San José, Andrés M.^a Picazo y José M.^a López Ariza. Aparte de estas obras, pueden encontrarse varios trabajos geográficos, como el de José Sánchez sobre toda la provincia, donde se insertan consideraciones sobre este periodo cercano. Por lo demás, se prevén algunas publicaciones próximas, como las colaboraciones sobre el periodo franquista en la Historia de la Diputación de Albacete, patrocinada por esta corporación provincial, en prensa.

El gran problema que plantea la investigación de este periodo es sobre todo la carencia de fuentes, por la destrucción y el deterioro operados, que obliga a seguir determinadas cuestiones de manera fragmentaria. Sin embargo, contamos con numerosos archivos con una documentación muy diversa en los que progresivamente un gran problema tradicional, las reticencias presentadas por el personal que los custodia para su consulta, va quedando superado. Aquí, puedo presentar unas breves notas sobre los fondos que yo he manejado.

En la capital de la provincia, los fondos principales son sin duda los de *Sindicatos* del Archivo Histórico Provincial, que no sólo

Exposición de hologramas

permiten estudiar aspectos referidos al funcionamiento de la red sindical vertical, sino también temas económicos y sociales, conflictos institucionales y laborales, problemas electorales, relaciones entre instituciones, cuestiones ideológicas y de mentalidades, etc... También en este archivo, se encuentran informes de depuración de maestros, libros de la Comisaría de Abastecimientos y Transportes, revistas de feria y otros documentos diversos sobre este periodo. También existe, para años avanzados y finales del franquismo, documentación de la sección *Juventudes*. En los archivos del Ayuntamiento y de la Diputación, aparte de las actas de sesiones de las corporaciones y la documentación relacionada con su funcionamiento y actuación, existen folletos y proyectos diversos. En el Archivo del Gobierno Civil, se conservan algunas circulares de esta instancia provincial, proyectos técnicos y una sección especial de gran interés, la de *Municipios, 1939-1965*, que nos permite observar propuestas locales de desarrollo, conflictos diversos de tipo social e institucional y aspectos de la problemática cotidiana en los pueblos. En algunos centros de enseñanza, como en la Escuela Normal, el Instituto Bachiller Sabuco y las Escuelas Pías, puede encontrarse documentación sobre esta época que permite aproximarse al sistema de enseñanza (actas de claustros, memorias, publicaciones, etc...). En el Archivo del Obispado, aparte del Boletín Provincial del Obispado de Albacete, con las pastorales y circulares del prelado, debe conservarse una documentación muy diversa sobre el funcionamiento de la diócesis.

En los archivos municipales de la provincia, la documentación que sobre estas primeras décadas del franquismo permanece es muy variada, tanto en cantidad como en cualidad, según los casos. Además, no siempre resulta fácil su consulta, tanto por su frecuente desorganización como por la actitud que a veces muestran los responsables de los mismos. Entre los archivos de los mayores municipios, se encuentran bien organizados los de La Roda, Almansa, Chinchilla y, recientemente, también el de Villarrobledo. Aparte de las actas de sesiones de las corporaciones locales, es fácil encontrar memorias, informes, presupuestos, documentos de carácter técnico, etc... De gran interés resultaría encontrar la documentación procedente de alguna jefatura local del Movimiento.

Los fondos que sobre Albacete se conservan en las secciones diversas del Archivo General de la Administración, en Alcalá de

Henares, resultan de gran valor, aunque no toda la documentación es accesible. Algunos de los textos aquí conservados, como los partes enviados por la delegación de Educación Popular de Albacete a su Vicesecretaría General, en la sección *Cultura*, o los de la Jefatura Provincial del Movimiento a la Secretaría General del Partido, en la sección *Presidencia*, permiten tratar temas sobre los que no se conserva documentación en Albacete. En el Archivo Histórico Nacional, la *Causa General* posibilita observar aspectos relacionados con el proceso de represión y de control en la inmediata posguerra.

Tres tipos de fuentes de importancia peculiar los constituyen la prensa, las estadísticas y las publicaciones realizadas sobre diversas cuestiones de Albacete durante estas décadas del franquismo. La prensa provincial y local resulta fundamental para analizar el capítulo ideológico, pero también otras diversas cuestiones (salvo aquellas que implican alguna forma de conflictividad o pueden deteriorar la imagen del Régimen). Las colecciones de *Albacete* y *La Voz de Albacete*, que permiten un seguimiento completo de la época desde febrero de 1942, pueden consultarse en el Archivo del Ayuntamiento, en el Archivo Histórico Provincial y en la Hemeroteca Municipal de Madrid. También se conservan ejemplares de otros periódicos de menor desarrollo, de carácter local, en el segundo de estos archivos. Las fuentes estadísticas, que deben seguirse en todo momento con cautela por su frecuente escasa fiabilidad, pueden localizarse en distintos centros (delegación provincial del I.N.E., Archivo Histórico Provincial, ministerios de Agricultura e Industria, etc...). Las publicaciones de esta época sobre Albacete pueden encontrarse sobre todo en la Biblioteca Provincial de Albacete y en la Biblioteca Nacional, aunque unos estudios de particular interés para los aspectos económicos, realizados con motivo de los Plenos del Consejo Económico Sindical, se encuentran en el Archivo Histórico Provincial, en el Archivo del Ayuntamiento de Albacete y en el Archivo General de la Administración, sección *Presidencia, Sindicatos*.

En todo caso, las posibilidades de éstos y otros fondos, al depender de los interrogantes, metodología y preocupaciones de cada estudioso en cuestión, pueden resultar mucho más ricas de lo que sugieren estas ligeras consideraciones.

En Almansa

Exposición de hologramas

Trece obras componen la muestra de hologramas que permanecerá en Almansa del 26 de marzo al 12 de abril. Producida por Cultural Albacete se exhibirá, posteriormente, en distintas localidades de la provincia.

ESTA exposición está compuesta de trece placas holográficas, denominadas *Tren, Cubo con figuras, Circuito impreso, Payaso, Prototipo «Mercedes Benz», Niña, Prismáticos, Puzzle de un cubo, Disección de una cabeza, Rosa, Descomposición de un prisma, Mariposa, Golf, Grifo, Ostra, Ojo en la cerradura, Saturno y Microscopio.*

Sobre la holografía se publican a continuación unos comentarios del profesor **Justo Oliva**, quien ya presentó en otra ocasión una exposición que organizó Cultural Albacete con el Centro de Holografía de Alicante, en el curso 86/87:

HOLOGRAFÍA: IMÁGENES TRIDIMENSIONALES

La holografía es una técnica fotográfica especial que consiste en recoger sobre una placa toda la información óptica de un objeto, necesaria para reconstruir posteriormente una imagen tridimensional de él. Fue descubierta en 1947 por Dennis Gabor, ingeniero húngaro que adoptó más tarde la nacionalidad inglesa. Al hecho de que con la holografía se consigue mayor información que con la fotografía,

se refiere el prefijo griego «holos» que significa todo, completo.

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

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

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

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

La holografía consigue así registrar en una placa fotográfica, la infinidad de franjas de interferencias produci-

das al superponerse la onda compleja que llega al objeto iluminado con un láser, con otra auxiliar de referencia, procedente del mismo láser.

El haz del láser se expande mediante un objetivo y da lugar a una onda divergente. Una parte de ésta ilumina el objeto que la reenvía modificada hacia la placa (onda objeto). La otra parte, llega directamente a ésta (onda de referencia).

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

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

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

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

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

LA HOLOGRAFÍA EN ESPAÑA

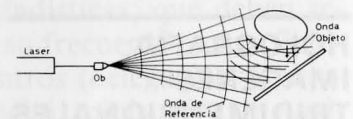
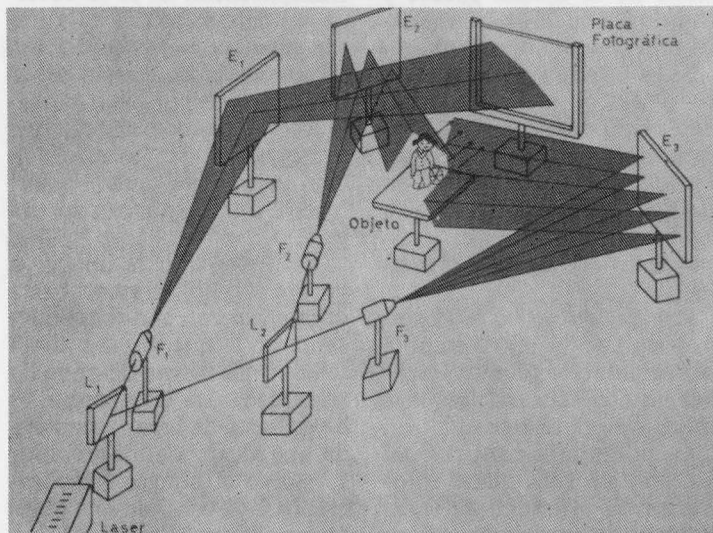
Aunque es en 1948 cuando D. Gabor obtiene el primer holograma, hay que esperar una veintena de años para que, con la puesta a punto de una nueva fuente de luz (el láser), la holografía produzca tal revolución en el tratamiento teórico y técnico de la Óptica que una ciencia que parecía haber tocado techo,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

En lo concerniente a España, la holografía debe su desarrollo fundamentalmente al Centro de Estudios Universitarios de Alicante, que más tarde se convertiría en Universidad. Fue al final de los

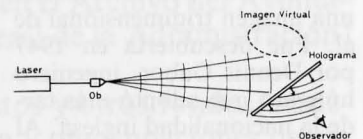
años sesenta cuando, bajo la dirección de Justo Oliva, se creó en dicho colegio un equipo de físicos y químicos que transformó un laboratorio convencional universitario en un laboratorio internacionalmente conocido por su contribución al desarrollo de los fotorreceptores utilizables en holografía (emulsiones fotográficas de gran poder resolutivo, fotorresinas, etc.), y por la calidad de sus hologramas.

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

ESQUEMA DE UN MONTAJE PRÁCTICO PARA LA OBTENCIÓN DE UN HOLOGRAMA



Expansión del láser creando una onda divergente.



Construcción de la imagen a partir del holograma.

En lunes sucesivos de marzo

Ciclo dedicado a la música galante

«Música galante» es el título del nuevo ciclo musical que se desarrollará en lunes sucesivos de marzo, en el Auditorio Municipal de Albacete.

La serie, organizada con la ayuda técnica de la Fundación Juan March, consta de cuatro conciertos que serán interpretados por los grupos Ensemble Barroco «Sans Souci», La Stravaganza, El Buen Retiro y Zarabanda.

El primer concierto del ciclo (9.III), a cargo de **Ensemble Barroco «Sans Souci»**, se interpretarán obras de Johann Joachim Quantz, Carl Ph. E. Bach, Jakob Friedrich Kleinknecht, Christoph Schaffrath y Baldassare Galuppi.

En el segundo (16.III) será el grupo **La Stravaganza** quien ofrecerá en su repertorio temas de Johann Joachim Quantz, Johann Philipp Kirnberger, Federico El Grande, Carl Ph. E. Bach, Juan Oliver y Astorga y Antonio Rodil.

El Buen Retiro, intérprete del tercer concierto (23.III), ejecutará piezas de Juan y/o José Pla, José Herrando, Nicolás Ximénez y Johann Christian Bach.

Finalmente el grupo **Zarabanda** (30.III) será quien cierre esta serie musical, incluyendo en su programación obras de Georg Philipp Telemann, Carl Ph. E. Bach, Joseph Haydn y Johann Chr. Friedrich Bach.

LA GALANTERÍA Y EL BARROCO

Constituye una tentación para todo estudioso que se enfrente con la marcha de la

Historia (y más si es alemán, en cuyo caso puede ser obsesión) precisar los contornos de sus diferentes etapas. La dificultad radica en que el devenir del hombre es un continuo difícilmente articulable en secciones. Y sin embargo resulta imprescindible intentarlo para acercarnos a su comprensión. Tampoco la Galantería, el estilo galante es una época de límites precisos. Propiamente tampoco es una «época», sino un ingrediente dentro de una época, a la que tampoco se pueden asignar lindes perceptibles.

Los inicios del 1700 marcan la máxima expansión del Barroco musical. Ya sólo queda sacar las últimas consecuencias (con el evidente peligro de epigonismo) y evolucionar a partir de ellas, o seguir un camino único e irrepetible, que es lo que hace Bach. Es precisamente el año de su fallecimiento, 1750, el que convencionalmente se ha utilizado para marcar el fin de la era barroca. Por otra parte E.T.A. Hoffmann, testigo de su tiempo, considera en 1710 románticos (y no le falta razón) a Beethoven e incluso a Haydn y Mozart, lo que hace hundir profundamente en el siglo XVIII las raíces del Romanticismo. ¿Dónde queda

un hueco para incluir el gran «Clasicismo vienés»? ¿Dónde se ubica el Rococó, estilo galante o como quiera llamarse?

A pesar de que Haendel sobrevive nueve años y Telemann diecisiete a la fecha simbólica que cierra el Barroco musical, es lógico suponer que antes ya está presente (quizás hasta en estos representantes de la época que declina) la nueva sensibilidad. Mientras el Romanticismo será en los clásicos vieneses un germen que no han desarrollado todas sus virtualidades. Esta precisión permitirá abrir un espacio temporal, en el cual pueda encontrar acomodo el estilo que nos ocupa.

P. Rummenhüller, que prefiere la denominación de Preclasicismo para denominar la etapa que va «De lo Rococó al Sturm und Drang», le asigna un ámbito que va aproximadamente de 1735 a 1785. Son cincuenta años (yo reduciría un poco el término ad quem), que al ritmo de la época constituye un trecho lo suficientemente dilatado como para que en él afloren y cristalicen suficientes elementos que acrediten su personalidad. Este Preclasicismo contiene rasgos del Barroco musical precedente e incorpora otros nuevos de evidente signo

evolutivo, en una triple estratificación: la herencia recibida, la herencia recibida que es reinterpretada (caso del cémbalo/clavicordio) y lo absolutamente nuevo. Una condición de puente hacia el Clasicismo (que no es tan diverso y puede considerarse su maduración) y que dejará el humus vital en que se alimenta la floración romántica.

Un tercer elemento

Ya en 1711, en una obra que años más tarde refundiría en uno de los tratados más importantes de Bajo continuo, J. D. Heinichen hablaba del «goût» el gusto, con el que designaba la capacidad de discernir y captar como bello que posee un público, al que no hay que abrumar con excesivas complicaciones. Poco después, en 1713, Mattheson nos enfrenta ya con la consecuencia de esta nueva actitud estética: *«Hasta ahora se exigía en una buena composición tan sólo dos elementos, Melodía y Harmonía, pero hoy día se consideraría muy deficiente si no se incorpora un tercer elemento, la Galantería. En todo caso esta galantería no se puede enseñar, ni encerrar en reglas precisas, sino que sólo puede adquirirse por medio de un buen goût y de un sano judicium. Recurriendo a una Comparaison (por si el lector no fuese lo suficiente galant como para comprender qué significa en música galantería) vendría bien parangonarlo con un vestido en el que el paño podría representar el paño, tan necesaria, la façon la melodía conveniente a esta*

armonía y de alguna manera la borderie (o broderie) sería la galantería». No hemos topado ya con el estilo galante perfectamente acuñado, pero se advierte una nueva sensibilidad, un gusto naciente que cuajará poco después.

«*Der Critische Musicus*» es el título de un periódico fundado en Hamburgo por un ex-alumno de Bach, J. A. Scheibe, que en mayo de 1737 y dando una de cal («el señor Bach es el más esclarecido de los músicos») no se ahorra la de arena para dejar pingando



al Bach compositor. El párrafo es interesante porque indica una lucha generacional y un cambio en el gusto: *«Este gran hombre sería la admiración de todas las naciones si fuera más agradable y no privara a sus obras de naturalidad, confiriéndolas un carácter ampulos y confuso, y encubriera su belleza con excesivo artificioso... Escribe minuciosamente todas las figuras, las más pequeñas ornamentaciones y todo lo que puede sobrentender el intérprete, con lo que priva a sus piezas no*

sólo de la belleza de la armonía, sino que hace totalmente imperceptible el canto. Todas las voces han de trabajar a la vez y con idéntica dificultad y no se reconoce entre ellas una como principal. Resumiento: es en música lo que fue anteriormente el señor de Lohens-tein (en literatura). La ampulosidad ha conducido a ambos de lo natural a lo artificioso, y de lo sublime a lo oscuro; se admira en ambos el improbable trabajo y su excepcional esfuerzo aplicado, sin embargo, en vano, ya que va contra la naturaleza».

Si esto no fuera suficiente, J. J. Rousseau nos propone el negativo de lo que debe ser la música de su tiempo al definir la anterior: *«Música barroca es aquella en la cual la armonía es confusa, cargada de modulaciones y disonancias, la melodía es áspera y poco natural, la entonación difícil y el movimiento rígido»*.

El sentir Rococó

Rococó es un modo de sentir el arte, que podría cifrar su esencia en la predilección por el adorno refinado, sutil, colorista, que rehuye lo geométrico, a lo que trata de encubrir con formas estilizadas tomadas de la naturaleza. Es un estilo, sobre todo, de lo plástico, que asumen las clases dominantes económica y culturalmente, reyes, príncipes, nobles y la iglesia. Y es que hasta en lo religioso se infiltra la mundanidad, la superficialidad y hasta la frivolidad del profano arte rococó: el templo se asemeja al salón del trono regio donde se manifes-

tará en este caso el Dios-Majestad, o incluso constituirá el salón palaciego, que a través de los sentidos (arquitectura, pintura, escultura, oratoria florida y música coagulados) pretende conducir al creyente hacia una religiosidad extrovertidas.

Pero hay un rococó burgués, menos magnificante, que en literatura se inclina hacia la naturaleza a través de lo anacrónico y en música se personifica en el *Kenner und Liebhaber*, entendidos y aficionados, a los que se dirige la música de la época con la intención de sumirlos en la expresión de suaves efectos (*in eine sanfte Empfindung zu versetzen*, decía textualmente Emanuel Bach).

Cuando proclamaba la primacía del sentimiento y la naturaleza (paradoja de la era de la razón), Rousseau respondía al sentir de una época, que de la música requería condiciones tales como naturalidad, sencillez, belleza suave y sensorial, razón y equilibrio, facilidad, elegancia melódica y formal, estructura ligera, homófona no contrapuntística, diversión, diálogo (Conversación, Unterhaltung, es el término que se repite con excesiva frecuencia en los títulos y portadas de las obras, como para no constituirse en síntoma).

Estas adjetivaciones pueden definir lo galante, que se contrapone a lo *gelehrt*, lo técnico, lo especulativo, es decir el «estilo eclesiástico» (de nuevo la clásica oposición de lo que Monteverdi llamó «prattica») de densa polifonía, cuya poliestratificación impide el fluir de la melodía,

limita la expresión y la concreción del sentimiento, la *Empfindung* (insisto en la terminología alemana porque los alemanes han sido los mejores definidores del estilo). Si lo galante es expresión de un nuevo modo de sentir, ya muy típicamente burgués (no se pierda de vista que el Bürger alemán no es el ciudadano de la Revolución francesa), lo *gelehrt*, lo sabio, representa la supervivencia de la tradición, aunque inevitablemente contaminada de nuevas tendencias. Un compositor podría, sin embargo, utilizar ambos lenguajes de manera no simultánea, como ya ocurrió con Monteverdi: El P. Martini, oráculo de J. Ch. Bach y Mozart o de nuestro P. Soler, será *galant* en su música instrumental y *gelehrt* en la de iglesia.

Y quiero llamar la atención sobre la facilidad requerida, un auténtico reclamo publicitario, que no se refiere solamente a la facilidad técnica de interpretación, sino de con-

cepto de estilo. La constante y simultánea alusión a «profesionales y aficionados» como destinatarios de las obras demuestra la excelente preparación de estos últimos. O últimas, ya que con frecuencia son ellas las destinatarias de las obras: *Sei brevi Sonata da Cemb. massime all'uso delle Dame* (Nichelmann, 1749), *Six Sonates por le clavecin a l'usage des Dames* (E. Bach, 1770).

Marpurg, Quantz o Emanuel Bach formulan teóricamente el estilo en sus tratados en torno a 1750. Marpurg encomia la obra y añora los tiempos pasados (*laudator temporis acti*, que diría el clásico Horacio) al prologar *El Arte de la Fuga* del viejo Bach, pero en su *Abhandlung von der Fuge* (1753) propone ya, sin renunciar al estilo severo, una «fuga galante» más libre, a menos voces y en la que del predominio de la voz superior resulte una mayor cantabilidad. Tratados de composición como el de

El Grupo Zarabanda en una anterior actuación en Cultural Albacete (11-II-91) con motivo del ciclo «La Venecia de Vivaldi».



Riepel (1752) parten del Minuetto para llegar al dominio de las técnicas compositivas y no del contrapunto y su culminación, la fuga. Telemann aconsejaba creer más en la imaginación que en el contrapunto, con lo que la música no se convertiría en esfuerzo, ciencia oculta o magia: «*Quien escribe para la mayoría debe hacerlo mejor que quien escribe para la minoría*», es decir, la postulada facilidad. De ahí su lenta: *Singen ist das Fundament der Musik in allen Dingen* (el canto es el fundamento de la música en todas las cosas). Aunque procede del profundo Barroco, Telemann posee una gran formación que le permite detectar los signos de los tiempos, a la vez que su longevidad le llevó a conectar cronológicamente con la nueva era.

Al igual que el Barroco, buscan dentro de la requerida facilidad la expresión de afectos, algo irrenunciable, ya que (en la línea de lo que sostiene Hegel en sus *Vorlesungen*) la música tiene aún mayor capacidad de reflejar emociones artísticas por la inconcreción de su lenguaje, no desgastado por el uso cotidiano. En número de 27, como propone Krause en su *Musikalische Poesie* (1735), o de 27 principales a decir de Marpurg en las *Kristische Briefe über die Tonkunst* (Cartas críticas sobre la música), 1761-63, los afectos siguen en el punto de mira de todo compositor. En este afán de indicar más acuradamente la expresión se recurre a términos inusitados. Así lo justifica Emanuel Bach: «*Para interpretar toda pieza según su*

verdadero significado y con la expresión adecuada, sería oportuno que los compositores encabezasen sus obras, además de con las indicaciones de tiempo, con palabras que ayuden a comprender su esencia. Se me disculpará haber utilizado en los estudios términos desacostumbrados, pero me han parecido aptos para expresar mi pensamiento». Expresiones alemanas como *sehr traurig und ganz langsam* (muy triste y muy lento), *erhaben und melancholisch* (exaltado y melancólico), *mässig und sanft* (moderado y suave), *etwas lebhaft* (algo vivo), *angenehm und mässig* (agradable y moderado), *munter* (animado) y otras italianas que serán desde entonces moneda corriente (*allegro di molto, assai, ma non troppo, un poco allegretto, sostenuto*) responden a este afán de precisar, de personalizar la intención del autor en la expresión de emociones, algo que el Barroco descuidó.

Hacia un espíritu romántico

Hay una sutil evolución en la sensibilidad del Preclasicismo. Del Rococó galante o de la Galantería rococó, que tanto monta, se accede a la época de la *Empfindsamkeit*, una forma más íntima, introvertida y replegada sobre sí mismo de ser galante. En este proceso se llega a mediados de los años 70 al *Sturm und Drang* (derivación y a la vez reverso de lo *empfindsam*), primer fermento aislable de lo romántico, que será tormentuoso, sensible, delicado y de

refinado gusto por la ornamentación como las sensibilidades en que se gestó. Encuentro un llamativo paralelismo entre el estilo galante del XVIII y el Romanticismo Biedermaier, que cubre los largos 30 años precedentes a la revolución de 1848: amabilidad, gusto por la obra de pequeñas proporciones, lirismo, delicadeza, atmósfera muy acogedora y refinadamente burguesa, nostalgia de un mundo ideal suavemente intuido, la naturaleza como referencia... El acercamiento al Romanticismo (sentido muy germánico de la vida) es desde aquí, desde el fondo del siglo XVIII, algo perceptible e inexorable en la cultura alemana. La *Gemüthlichkeit*, la condición de acogedor, y la *Sehnsucht*, nostalgia, serán también cualidades de la música mozartiana.

Si como sensibilidad el estilo Rococó es muy francés, los mejores cultivadores del estilo galante musical serán los alemanes. Ya las Partitas, que Bach reúne en el *Clavier Uebung I* en 1731, contienen, al decir del encabezamiento, además de las danzas «otras galanterías». Pero serán los hijos de Bach (*mensajeros de la antigua época para la que está por venir*) sus más esclarecidos representantes, especialmente Emanuel, J. Ch. Friedrich y J. Christian junto con los Haydn y Mozart de juventud. A su lado se alinean los Quantz, Hase, Graun, Stamitz, L. Mozart, Galuppi, Martini, Jommelli, Bocherini, Rameau... (Es significativo que en los cuatro conciertos no aparezca programado ningún autor francés). Del Rococó español nos ocuparemos en su momento.

En Almansa y Villarrobledo

Conciertos extraordinarios a cargo de Música da Camera Praga

El grupo Música da Camera Praga actuará el 11 y el 14 de marzo en Almansa y Villarrobledo, respectivamente, dentro de la modalidad de conciertos extraordinarios que organiza Cultural Albacete en su programación musical.

MÚSICA da Camera Praga está formado por **Josef Brabec**, viola; **Miroslav Lastovka**, violín; **Jaroslav Josifko**, flauta; **Josef Kolar**, violoncello; **Jaroslav Prikryl**, cámbalo, piano y **Pavel Verner**, oboe.

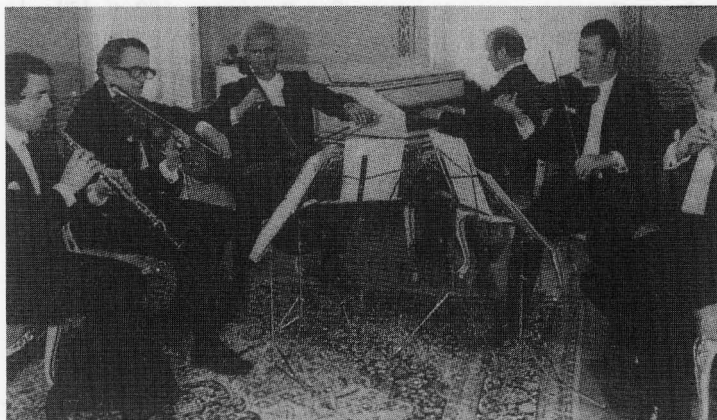
En ambos conciertos el grupo checo interpretará el siguiente programa: *Suite en Do mayor*, de J. B. Lully; *Concerto en Sol menor*, de A. Vivaldi; *Cuarteto en Sol mayor*, n.º 2, de G. Ph. Telemann; *Cuarteto en La mayor*, Köchel 298, de W. A. Mozart y *Quinteto en Mi bemol mayor*, Op. 11, n.º 4, de J. S. Bach.

El grupo fue constituido por solistas de la Orquesta Sinfónica de Praga y un pedagogo del Conservatorio de dicha ciudad, en la «Primavera del 68». El conjunto ha trabajado en la misma estructura personal e instrumental desde entonces. Su primer concierto fue ofrecido un año después, tras una conveniente preparación y selección del repertorio. El propio nombre indica que la primera y más importante tarea que se impusieron fue la música de cámara histórica con connotaciones solísticas, desde el primer Barroco y los pre-clásicos hasta

los compositores plenamente considerados como tales. Así, su repertorio está fundamentalmente constituido por obras que ilustran el desarrollo del estilo instrumental en autores como J. S. Bach, G. F. Haendel, G. Ph. Telemann y A. Vivaldi; compositores que han desarrollado el estilo galante francés como J. B. Lully y J. Ph. Rameau; maestros ingleses con H. Purcell y J. Dowland. El intervalo entre el Barroco y el clasicismo está representado por obras de maestros checos: Zach, Stamic, Vanhal, así como los hijos de Bach, en especial el más joven, Johann Christian. Y los clásicos: incluyen composiciones de W. A. Mozart,

Haydn y Beethoven a los que añaden compositores de menor reconocimiento internacional como A. Rejch, P. Vranicky, J. Mislivecek, pero de gran interés y riqueza.

Hasta hoy, el grupo ha realizado doce estrenos mundiales de obras compuestas en los últimos años y un gran número de interpretaciones, por primera vez en Checoslovaquia, de autores contemporáneos allende sus fronteras, obras que han incorporado también a su repertorio. La responsabilidad artística de equilibrar valores musicales del pasado con los del presente ha sido tenida en cuenta por parte de la crítica nacional e internacional.



Cuarto concierto, interpretado por Fernando Puchol

Fernando Puchol cerrará el ciclo «Robert Schumann y el piano», el lunes 2 de marzo. Dicha serie, que se ha desarrollado íntegra en el Auditorio Municipal de Albacete, ha contado en su programación con Ana Bogani y Fernando Puchol (piano a cuatro manos), Guillermo González y Almudena Cano, que actuaron los lunes 10, 17 y 24 de febrero, respectivamente. Este ciclo ha contado con la colaboración técnica de la Fundación Juan March.

SOBRE este concierto, en el que se interpretará la *Fantasia en Do mayor, opus 17* y *Carnaval, opus 9*, el musicólogo **Félix Palomero**, autor de las notas a los recitales en el folleto-programa editado con motivo del ciclo, ha escrito:

Fantasia en Do mayor, opus 17

Schumann también escribió una *Fantasia* así, y sobre ella construyó «la obra más intensa que jamás haya escrito», según sus propias palabras; la organizó en tres movimientos independientes, pero que podrían tocarse enlazados (especialmente el primero y el segundo). Y también recurrió a una vieja forma, no canónica, pero sí muy querida por él, el coral, para exponer algunos de los temas. Fruto una vez más de los episodios de su relación con Clara Wieck, Schumann confesó a ésta que su *Fantasia en Do mayor* era un «profundo lamento por ti», aun cuando el «lamento» iba a ser en principio por Beethoven.

Y es que la *Fantasia* nació entre 1836 y 1838 bajo el título de *Obolen auf Beethovens Monuments: Ruinen, Trop-häen, Palmen: grosse Sonate für das Pianoforte, für Beethovens Monument, von Florestan und Eusebius, opus 12*. En pocas palabras: la obra era un homenaje a Beethoven, a quien se iba a erigir un monumento en Bonn, y la recaudación de la venta de las copias de la partitura sería destinada a su construcción. Homenaje práctico, pero homenaje musical, pues la estructura de la obra en tres movimientos, con el final en tiempo lento, nos recuerda las *Sonatas opp. 100 y 111*, de Beethoven.

Schumann era amigo de homenajes y gran defensor de causas, y Beethoven personificaba los valores de los «Davidsbündler», pero la cabeza de nuestro compositor estaba en otro sitio. La *Fantasia en Do mayor* nació, como escribíamos antes, como una de tantas páginas alimentadas en los sufrimientos del futuro matrimonio Schumann, separado por la incomprensión y egoísmo de Friedrich Wieck,

padre de Clara. De las obras pianísticas, reflejo del estado del músico, escritas entre 1836 y 1840, la *Fantasia* es la más elocuente, como lo es su autor cuando escribe a Clara la siguiente carta: «no es más que un largo grito de amor dirigido hacia ti. Tú no puedes entender la *Fantasia* si no te transportas en espíritu a este desgraciado verano en que renuncié a ti; ahora ya no tengo motivos para escribir composiciones tan melancólicas y tan desdichadas». Por enésima vez, Eusebius y Florestán dándole vueltas en la cabeza a Schumann y manifestándose contradictorios compás a compás.

El primer movimiento de la *Fantasia* está estructurado como un movimiento de sonata y discurre en una cierta ambigüedad tonal, a pesar del claro Do mayor inicial. Esa falta de concreción tonal supone un discurso vacilante, típico del pianismo schumanniano, al que reconocemos desde la exposición del tema de cinco notas descendentes que se constituye en tema principal del movimiento y que representa a Clara y al «amor

ausente» (como ocurre en otras obras, especialmente en la *Phantasiestücke, opus 12*). El segundo tema está emparentado con éste, y ya al final del movimiento encontramos una cita al ciclo de «lieder» *An die ferne Geliebte*, de Beethoven. Y si este movimiento es «schumanniano» en su discurso temático, en su continua exposición melódica sobre bases de arpeggios y bases rítmicas, el segundo, tras la coda lenta que concluye aquél, lo es por su impulso rítmico. Impulso constante, a partir de la lectura del tema elocuente en acordes que abre el movimiento y que se basa en una sencilla figura rítmica presente (salvo en un breve remanso central) en todo el movimiento. El movimiento final es de nuevo el piano-comentario de los acompañamientos de «lieder». Es un tiempo lento, como el último de las sonatas opp. 109 y 111 de Beethoven y, como en éstos, la tonalidad inicial es la de Mi bemol mayor; sin embargo, el cierto aire de marcha con que se abre dará lugar, a través de un desmoronamiento melódico y un trabajo armónico muy moderno, a una coda brillante, confiada, esperanzada, de nuevo en la tonalidad extrañamente exultante de Do mayor.

La *Fantasia en Do mayor* fue estrenada por Liszt, y a él está dedicada; este compositor y pianista, en comunión artística y espiritual con Schumann, le dedicó a éste su *Sonata en Si menor*, su particular visión de este nuevo género romántico que antes describíamos.

Carnaval, opus 9

De las características que animan toda la obra schumanniana, tan sólo la ironía está ausente de esa *Fantasia en Do mayor*, crisol de otras muchas que, una vez más, desfilan abigarradas ante nosotros. E ironía hay, y mucha, y con una fuerza generadora, en *Carnaval, opus 9*, la obra escrita entre 1833 y 1835 en la que se refleja el Schumann de la fantasía, la literatura, la imaginación. Nuestro compositor está esas fechas recibiendo las clases de Friedrich Wieck, comienza a sentir ciertos sentimientos por Clara Wieck y conoce al barón Fricken y a su hija Ernestine. Es un reconocido e incómodo crítico musical y los personajes Eusebius, Florestán y Meister Raro empiezan a hacer acto de presencia en su vida literaria y musical. Conoce la obra de Goethe y Jean Paul, y su música, aún escasa, muestra rasgos de lo que será su estilo futuro, cuando vida y obra se identifiquen con más claridad. Es, en suma, un joven músico ambicioso al que las ilusiones y las fantasías impiden ver la vida con realidad.

Refiriéndonos a las obras anteriores a *Davidsbündler-tanze, opus 6* habíamos utilizado en los comentarios a los conciertos anteriores el término «papillon» (mariposa, en francés), título de la opus 2 de Schumann pero nombre dado también por el compositor a algunas obras como los *Intermezzi, opus 4*, las *Variaciones ABEGG, opus 1* o las *Polonesas* para piano a cuatro ma-

nos. El término «papillon» es poco significativo en sí mismo, pero si observamos las obras a las que Schumann aplicaba el término observaremos como rasgos comunes esa ironía que sugeríamos antes, una cierta intrascendencia intencionada, un gran lirismo, una innegable y desbordante imaginación musical y, sobre todo, un sentimiento de juego, de entretenimiento, es decir, una desacralización del ejercicio de componer. Y en estos términos tenemos que referirnos a *Carnaval, opus 9*, obra que supone el más alto grado del pianismo de Schumann antes de las obras más virtuosísticas y que se lleva la palma en lo que se refiere a originalidad.

Carnaval lleva por subtítulo *Escenas graciosas sobre cuatro notas*, y estas notas son La, Mi bemol, Do, Si natural, que en notación alemana se escriben como A, S, C, H; juntas, estas notas hacen la palabra ASCH, nombre de la pequeña ciudad de Bohemia donde había nacido Ernestine von Fricken. Las combinaciones de estas letras (y por lo tanto de esas notas musicales) dan lugar además a buena parte del nombre de Schumann: SCHUMANN; y por si fuese poco, AS es en alemán La bemol, por lo que tema ASCH puede ser también La bemol, Do, Si natural. El juego está servido, y como tal se manifiesta de forma especial en los números titulados «Es-finges» y «Letras danzantes», variaciones temáticas a partir del motivo ASCH.

Otros números de la colección son variaciones sobre los temas perpetuos del universo

de Schumann: Eusebius, en Adagio; Florestán, en Passionato; personajes de la Comedia del Arte, Chopin, Paganini (en un Intermezzo-Presto), paseos, vales... y el final victorioso de los «Davidsbündler» contra los «Filisteos». La aparición de Paganini es significativa, pues Schumann profesaba por el virtuoso-compositor del violín, tras haberle escuchado en 1830, una gran admiración sobre la que había alimentado su deseo de convertirse en un gran pianista.

Carnaval constituyó una de esas «obras difíciles» para el público para el que tocaba Clara Schumann. Su carácter episódico acentúa el aspecto poemático que la hicieron convertirse en una obra «de programa». Hoy *Carnaval*, en su parte literaria, nos resulta demasiado evidente, ingenua, pero por ello mismo la riqueza de su escritura y la sucesión imparable de ideas se despojan de su función descriptiva para manifestarse en toda su belleza.

Fernando Puchol

Se presenta por primera vez en público a los siete años, con obras de Beethoven, Schubert y Chopin. Estudia piano con Daniel de Nueda, análisis y composición con Palau y Llácer Pla, obteniendo los premios extraordinarios de piano y música de cámara en el Conservatorio Superior de Valencia, su ciudad natal.

Consolida su formación pianística en París y Viena con Luis Galve y Hans Graf. En esos años es laureado en los Concursos Internacionales «Viotti» y «Busoni» y Primer Gran Premio «María Canals». A partir de ese momento inicia su actividad concertística que le lleva a actuar en Europa y América, tanto en recital como con las principales orquestas, colaborando con directores como Jordá, Swierczewski, García Asensio, Stifel, Galduf, Parry, Sunshine, García Navarro, Víctor Pablo Pérez, Salwa-

rowski, José Collado, Ledezma Bradley,...

Desde 1968 es Catedrático de piano del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y es invitado habitualmente como jurado de los Concursos de Santander (Paloma O'Shea), Valencia (Iturbi), Mallorca (Chopin), Barcelona (María Canals), Ciudad de Oporto, Atenas... así como también por Conservatorios y Universidades para impartir Clases Magistrales (Curso Mozart con la Wienerstreicherchester, Universidad de San Francisco, USA, Montreal Canadá,...).

Junto al repertorio clásico, programas monográficos dedicados a Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt, tradicional, Fernando Puchol dedica una especial atención a las obras de los compositores españoles contemporáneos, siendo intérprete y destinatario de gran parte de ellas. En 1984 recibió el Premio Nacional del Disco del Ministerio de Cultura español.

Fernando Puchol y Ana Bogani, con quien interpretó el primer concierto del ciclo en la modalidad de piano a cuatro manos.



En marzo

La Orquesta de Cámara de L'Emporda, en Hellín y Albacete

Orquesta de Cámara de L'Emporda ofrecerá dos conciertos extraordinarios en Hellín y Albacete, los días 17 y 18 de marzo, respectivamente, organizados por Cultural Albacete dentro de la programación de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Montsalvatge, Codina, Cervello, Respigh y Dvorak son los autores que interpretará la orquesta catalana.

LA Orquesta de Cámara de L'Emporda es una formación estable y profesional fundada en 1989.

Su repertorio comprende desde la música barroca hasta la contemporánea, teniendo una especial atención por las obras de compositores catalanes, que suelen programarse en todos los conciertos.

En 1990 registra su primer compact-disc junto con la soprano Carmen Bustamante que incluye canciones de X. Turull y E. Toldrà, así como obras para orquesta de este último autor y de J. Serra.

Además, ha realizado grabaciones para RNE, para Cataluña Radio-Cataluña Música y para TV3.

Desde su presentación —que fue el 19 de noviembre de 1989— ha efectuado más de doscientos conciertos, actuando en los Festivales de Música de Peralada, Toledo, Palma de Mallorca, León, Seu d'Urgell, Begur, Igualada, Palafrugell, Segur de Calafell, Cambrils, Vilabertran, Gelida, Platja d'Aro, Arenys de Mar, Palamós, Sant Feliu de Guixols, El Grao, etc., con

solistas de renombre tanto nacionales (Jaume Francesch, Jordi Codina, Oriol Romaní, Carles Trepal...) como internacionales (Marco Balderi, Horts Sohm...).

En octubre de 1990, la Orquesta estrenó en el Teatro-Museo Dalí la obra de Jordi Codina «Oda a Salvador Dalí» basada en el poema homónimo de Federico García Lorca, donde la combinación del verso y la música da como resultado una original composición.

La Orquesta de Cámara de L'Emporda ha sido la encargada —por expreso deseo del compositor— de llevar a término el concierto de homenaje al maestro X. Montsalvatge que se le rindió en Olot con motivo de haber sido nombrado Hijo Adoptivo de la ciudad.

La Orquesta, en su estancia en el extranjero actuó en la sede del Parlamento Europeo de Estrasburgo, donde fue nombrada Miembro de Honor del Consejo Internacional del Movimiento Europeo y llevó a término una gira por Alemania que la llevó a realizar conciertos con gran éxito

en once ciudades germánicas.

En colaboración con la Coral Cantiga, ha interpretado el «Magnificat» de J. S. Bach en el Festival de Palamós, y junto con esta Coral y el Coro L'Aro, interpretó la «Misa de la Coronación» de W. A. Mozart en la inauguración del Teatro Municipal Jordi de Figueras. También ha colaborado con la Coral Bellas Artes de Sabadell.

Carles Coll, director. Nacido en Figueras, estudia piano con Camil, la Lloret, Pere Vallribera y Miguel Farré. En 1985 crea la campaña «El piano a L'abast» (El piano al alcance de todos) que ha llevado a más de 130 poblaciones catalanas. Solista con la Orquesta de Cámara de Gernsbach (RFA), la Orquesta de Cámara de Phorzheim del sudoeste de Alemania, los Solistas de Cataluña y la Joven Orquesta Sinfónica de Münster. Ha actuado como director invitado en la «Ensemble Orchestral Perpignan Languedoc Rousillon».

Miembro del Quinteto de Cámara de Cataluña, es el fundador de la Orquesta de Cámara de L'Emporda.

En febrero

Quinteto de Viento de la RTV de Ljubljana, actuó en Almansa

El Quinteto de Viento de la RTV de Ljubljana ejecutó un concierto extraordinario en Almansa el pasado 17 de febrero.

Haydn, Mozart, Rossini y Skerjanc fueron los compositores elegidos en la programación del grupo esloveno.

DIVERTIMENTO, de F. J. Haydn; *Divertimento n.º 16 en Mi bemol mayor* Kv. 289, de W. A. Mozart; *Cuarteto n.º 1*, de Rossini y *Quinteto*, de L. M. Skerjanc fue el programa elegido por el **Quinteto de Viento de la RTV de Ljubljana** el pasado 17 de febrero en el concierto extraordinario que ofreció en el Teatro Principal de Almansa.

El Quinteto de Viento de la Radio-Televisión de Ljublja-

na, fue fundado en el año 1958, por los solistas de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Ljubljana.

Su objetivo fue prodigarse en calidad de solistas y como conjunto de música de cámara en los centros de enseñanza musical. Posteriormente, fueron requeridos para dar una serie de conciertos públicos en Yugoslavia. Su reconocimiento llegó más allá de las fronteras de su país y comenzaron a actuar en el extranjero, espe-

cialmente en Italia y Austria, así como en el Extremo Oriente, India, USA, R. F. de Alemania, Dinamarca, España...

Muchos autores yugoslavos han compuesto música especialmente para ellos. Tienen grabados dos Lp's. En 1976 recibieron un premio nacional concedido a la mejor interpretación de una obra yugoslava y en 1983 les fue otorgado el «Preseren Prize», que representa el más alto premio cultural esloveno.

En el Teatro Principal de Almansa

Danza contemporánea a cargo del grupo «Aracaladanza»

Aracaladanza, Compañía de Danza Contemporánea, actuó en el Teatro Principal de Almansa el sábado 22 de febrero, dentro de las actividades escénico-musicales que organiza Cultural Albacete.

EL grupo ofreció un espectáculo de danza sobre música de Chick Corea, Heitor Villalobos, Brian Eno & David Byrne, Jon Hassel y Antonio Tarragó, entre otros. La coreografía corrió a cargo de **Cristina García** y **Enrique Cabrera**, directores de la compañía.

Aracaladanza nace como resultado del IV Certamen Coreográfico de Madrid, con la obra: ¿Esto queda?, siendo finalista del mismo. La compañía está formada por bailarines que provienen de diversas técnicas y estilos de danza, lo que permite enriquecer las obras a la hora de la creación y el montaje. La línea a seguir

por la compañía está en vías de definición. Por esto, el grupo se encuentra abocado a la búsqueda de un movimiento propio, surgido desde trabajos de sensaciones e imágenes a través de improvisaciones, intentando lograr así una calidad de movimiento propia de la obra, y no desde una técnica premeditada y específica.

Mesa redonda sobre las relaciones literarias entre Hispanoamérica y España

Félix Grande, Blas Matamoro y Juan Malpartida participaron en ella

El martes 11 de febrero se celebró en el Salón de Actos de la Diputación de Albacete, dentro del ciclo «Literatura Actual», una mesa redonda que giró en torno a las relaciones literarias entre Hispanoamérica y España, participando en la misma Blas Matamoro, Juan Malpartida y Félix Grande como moderador.

EN su intervención, **Blas Matamoro** hizo un veloz recorrido por el destino del español como lengua literaria americana, desde el barroco, con los experimentos políglotas de Mattos y Anchieta, hasta las vanguardias. Se detuvo, especialmente, en los intentos por crear una o más lenguas americanas, en la Independencia y durante la polémica sobre el meridiano espiritual de Hispanoamérica, en 1927.

Paralelamente, describió el trabajo de los lingüistas americanos del XIX —Bello, Cuervo, Caro— que codificaron el español a partir de la experiencia coloquial y literaria de América. Luego se detuvo en Rubén Darío y el modernismo, primer movimiento literario continental que actúa como gran eco o respuesta de América en España.

«Con el modernismo se abre una fecunda “edad de plata” que intenta construir un espacio literario común y que se prolonga hasta la guerra civil. La recuperación de Góngora y su influencia en la estética del 27 es una obra iniciada por el mexicano Alfonso Reyes y continuada por los españoles Gerardo Diego y

Dámaso Alonso. Poetas decisivos de nuestro siglo como Neruda y Vallejo dan a conocer sus libros cimeros en España. Las vanguardias serán obra en común de españoles y americanos.

Tras la guerra, la intercomunicación se reanuda en los sesenta, con el llamado “boom” narrativo latinoamericano en el mundo editorial español. Actualmente, la trama tiene baja intensidad, en parte por la crisis económica que aqueja a Hispanoamérica y el cúmulo de energías españolas destinadas a la integración en la Europa comunitaria», subrayó Blas Matamoro.

Por su parte, la intervención de **Juan Malpartida** puede sintetizarse al explicar que la idea central, al tratar la influencia en la literatura latinoamericana de la literatura peninsular

es tratar de comprender qué significa una literatura y si realmente hay una diversidad que pueda ser analizada por parte. «Nuestra literatura es una y, aunque puede haber una aproximación cuyo extremo sería la individualización, nada de ella puede comprenderse sin entender el movimiento de su unidad, que participa, como vio Curtius, de la literatura grecolatina.

La literatura hispanoamericana comenzó siendo una literatura trasplantada, con las dependencias y tensiones que dicha injertación produce. A partir del modernismo, la realidad americana, en cuanto al mundo imaginario, comienza a tener verdadera autonomía: su palabra se desliga para reconocerse, no tanto en sí misma como en el universo de la lengua española».

(De izq. a dcha). Juan Malpartida, Félix Grande y Blas Matamoro.



Se representó en febrero

Tragicomedia de D. Cristóbal y la señá Rosita, a cargo de Suripanta Teatro

Tragicomedia de D. Cristóbal y la señá Rosita, de Federico García Lorca, es la obra que la compañía Suripanta Teatro puso en escena el miércoles 26 de febrero en el Teatro Principal de Almansa, dentro de la campaña «Teatro en Primavera» que ha programado la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y que organiza Cultural Albacete.

BAJO la dirección de **Pedro Antonio Pen-co**, intervienen en la pieza **Meme Tabares, Lola Grajera, Pilar Gómez, Pedro Rodríguez, José Parrilla, Jesús Martín y Fermín Marray**.

Tragicomedia de D. Cristóbal y la señá Rosita, es una obra de colorido, entretenimiento y enredo juguetón, donde las máscaras, títeres, muñeques y personajes, junto a una artística escenografía elaborada en gomaespuma y una cuidada iluminación, hacen las delicias de todo tipo de público.

SURIPANTA TEATRO

Los componentes de Suripanta Teatro, se han ido formando en distintos grupos, y han recibido diversas enseñanzas y experiencias. En este sentido, tratan de aunar sus diferentes estilos interpretativos, teniendo como objetivo fundamental el público. Quieren realizar obras por y para el público, que sean entendidas, que conecten con la realidad. Desde su creación en 1983 han producido una decena de espectáculos (*El crimen de*

D. Benito, Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte, Perfume de mimosas), impartido cursos de teatro y participado en numerosos festivales en toda la geografía española, Portugal y Latinoamérica. El pasado año obtuvieron el Premio Internacional «Juana Sujo», de 1990, que concede la crítica venezolana, al mejor espectáculo teatral extranjero representado en el país durante el año.

Participación en Festivales: II Festival Iberoamericano, Cádiz, 1987. Otoño Cultural, Oviedo, 1987. I Feria Nacio-

nal de Teatro, San Sebastián, 1988. V Festival de Alcántara, Cáceres, 1989. Muestra de Teatro Actual, Huesca, 1990. X Festival de Teatro, El Ejido (Almería), 1990. I Festival Internacional de Portalegre (Portugal), 1991; entre otros.

Espectáculos producidos: 1984: *La isla de los sapos*. 1985: *El crimen de Don Benito, Misa negra*. 1986: *Aquí no paga nadie*. 1987: *La cesta mágica, Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*. 1988: *El despertar a quien duerme*. 1989: *Animación, Perfume de mimosas*.





En Albacete y diversas localidades de la provincia

Cuarteto para cuatro actores, de Boguslaw Schaeffer

Cuarteto para cuatro actores, de Boguslaw Schaeffer, es el espectáculo escénico-musical que se representará en Almansa, Hellín, Villarrobledo y Albacete los días 23, 24, 25 y 26 de marzo, dentro de la Campaña «Teatro en Primavera» que organiza la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y organiza Cultural Albacete.

DIRIGIDA por **Jaroslav Bielski**, versión de **Maxi Rodríguez**, intervienen en la pieza de *Cuarteto para cuatro actores*, **Carlos Martínez**, **Jorge Munarriz**, **Adriano Prieto** y **Janfri Topera**.

En este original montaje cuatro actores se enfrentan con la forma teatral, como los músicos con la partitura musical. El actor forma parte integral de una composición rít-

mica, su cuerpo y su voz le sirven de instrumento que transforma esta composición en un lenguaje teatral.

En esta relación insólita de Schaeffer con la forma se establece un juego dirigido a la comedia, a la comedia de las sutilezas, de las sutilezas dadas por las mismas palabras del autor que subrayan las situaciones ridículas a la hora en la que elegimos la forma de comunicarnos: juego con las

palabras y con el ritmo, con lo insólito de ponernos en una situación no cotidiana y por lo tanto cómica.

Esta comicidad del texto y de las situaciones, hace que se establezca un tipo especial de diálogo con el público, una manera de salir de la «normalidad» en la expresión para tocar incluso el absurdo, el beneplácito de ser niños, de reirnos de nuestra manera de verbalizar.

En Hellín y Almansa

Representación de *Palomas intrépidas*

Palomas intrépidas se escenificará en los Teatros Victoria y Principal, de Hellín y Almansa, los días 3 y 4 de marzo, respectivamente.

La obra, original de Miguel Sierra, está dirigida por Ángel García Moreno y está interpretada por Lola Herrera, Marta Puig y Alfredo Alba.

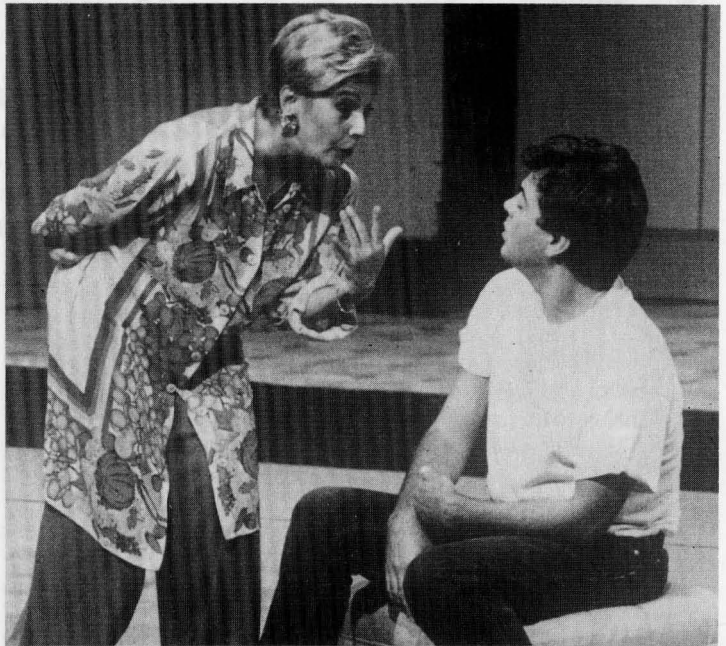
PALOMAS intrépidas es una divertida comedia que gira en torno a un triángulo que se nos presenta de una manera nueva, fresca y distinta, y además actualísima, con el lenguaje y los enfoques también de hoy, de AHORA mismo cabría decir.

Dos mujeres solas y en la difícil frontera —más acá, más allá— de los cuarenta. Paloma —farmacéutica y médico— y Rosa —funcionaria—, que han unido en casa de la primera sus soledades para hacer de ellas compañía, se confiesan que en el ámbito autoprotegido de sus vidas, lleno de rutina, pequeñas represiones, inhibiciones frente al áspero contorno urbano y social, falta algo imprescindible. Eso que con palabras de un famoso conjunto-cantante llamaríamos «amor de hombre» y ahí está la clave de esta comedia: la búsqueda de un hombre para saciar la sed de estas dos —Lola Herrera y Marta Puig— palomas intrépidas, y en contra de la norma, son ellas las que se van de «marcha».

Pocas veces una comedia alegre, risueña, de apariencia trivial, encierra tantas cosas veraces, serias, dignas de meditación. Es ciertamente, una pieza feminista, cuyo asunto,

si no inédito, en modo alguno suena a variante de lo conocido: «Situación cómica absolutamente nueva, nunca planteada en una comedia, que estalla por todas partes en divertidísimos, sagaces y veraces descubrimientos. Lola Herrera, a la que el autor ha dado breves soliloquios cómicos, está deliciosa. Hace de Paloma una mujer en superación de frustraciones, ingeniosa y buena mente perversa, que con Marta Puig forma una pareja probablemente insuperable hoy

en nuestro escenario», ha subrayado la crítica, quien también en palabras de **Lorenzo López Sancho**, ha dicho: «Lo que sucede es que Miguel Sierra prefiere a la profunda arruga de la frente del pensador, las arrugas violentas y con resaca marinera de las mejillas que ríen del espectador. Gran mérito del éxito de la representación corresponde a la finura de una dirección creadora de matices gestuales, de movimientos escénicos, aportada por García Moreno».



Lunes, 2 ALBACETE	20'15 horas	▶ <i>Conciertos.</i> Ciclo: «Robert Schumann y el piano». Intérprete: Fernando Puchol. Lugar: Auditorio Municipal.
Martes, 3 HELLÍN	20'30 horas	▶ <i>Teatro.</i> Obra: «Palomas intrépidas». Autor: Miguel Sierra.
Miércoles, 4 ALMANSA	22'30 horas	Dirección: Ángel García Moreno. Intérpretes: Lola Herrera, Marta Puig y Alfredo Alba. Lugar: Teatro Victoria. Hellín. Teatro Principal. Almansa.
Jueves, 5 ALBACETE	20'30 horas	▶ <i>Teatro.</i> Obra: «Romanceros». Compañía: Silbo Vulnerado y La Quimera de Plástico.
Viernes, 6 HELLÍN	20'30 horas	Lugar: Auditorio Municipal. Albacete. Centro Sociocultural «Santa Clara». Hellín. Casa de Cultura. Villarrobledo.
Domingo, 15 VILLARROBLEDO	20'00 horas	Teatro Principal. Almansa.
Lunes, 16 ALMANSA	22'30 horas	
Viernes, 6 ALBACETE	23'30 horas	▶ <i>Jazz.</i> Intérprete: Perico Sambeat Quartet. Lugar: Sala Confederación.
Lunes, 9 ALBACETE	20'15 horas	▶ <i>Conciertos.</i> Ciclo: «Música galante». Intérpretes: Ensemble Barroco «Sans Souci». Lugar: Auditorio Municipal.
Miércoles, 11 ALMANSA	20'30 horas	▶ <i>Concierto extraordinario.</i> Intérprete: Música da Camera di Praga. Lugar: Teatro Principal. Almansa.
Sábado, 14 VILLARROBLEDO	20'00 horas	Casa de Cultura. Villarrobledo.
Jueves, 12 ALMANSA	20'00 horas	▶ <i>Conferencias.</i> Ciclo: «El estado de la cuestión». «Miguel Hernández, 50 aniversario de su muerte». Conferenciante: José Carlos Rovira. Lugar: Casa de Cultura.
Domingo, 15 ALMANSA	22'30 horas	▶ <i>Jazz.</i> Intérprete: Inma de Lázaro. Lugar: Teatro Principal.
Lunes, 16 ALBACETE	20'15 horas	▶ <i>Conciertos.</i> Ciclo: «Música galante». Intérprete: La Stravaganza. Lugar: Auditorio Municipal.
VILLARROBLEDO	22'00 horas	▶ <i>Jazz.</i> Intérprete: Lou Benet. Lugar: Casa de Cultura.

Martes, 17 ALMANSA	20'30 horas	► <i>Conferencias.</i> Ciclo: «El estado de la cuestión». «Miguel Hernández, 50 aniversario de su muerte». Conferenciante: Fco. Javier Diez de Revenga. Lugar: Casa de Cultura.
HELLÍN	20'30 horas	► <i>Concierto extraordinario.</i> Intérprete: Orquesta de Cámara de L'Emporda.
Miércoles, 18 ALBACETE	20'15 horas	Lugar: Centro Sociocultural «Santa Clara». Hellín. Auditorio Municipal. Albacete.
Viernes, 20 ALBACETE	23'30 horas	► <i>Jazz.</i> Intérprete: Round Trip. Lugar: Sala Confederación.
Lunes, 23 ALBACETE	20'15 horas	► <i>Conciertos.</i> Ciclo: «Música galante». Intérprete: El Buen Retiro. Lugar: Auditorio Municipal.
ALMANSA	22'30 horas	► <i>Teatro.</i> Obra: «Cuarteto para cuatro actores».
Martes, 24 HELLÍN	20'30 horas	Autor: Boguslaw Schaeffer. Versión: Maxi Rodríguez. Dirección: Jaroslav Bielski.
Miércoles, 25 VILLARROBLEDO	22'00 horas	Intérprete: Compañía Teatro Nuevo. Lugar: Teatro Principal. Almansa.
Jueves, 26 ALBACETE	20'30 horas	Centro Sociocultural «Santa Clara». Hellín. Casa de Cultura. Villarrobledo. Auditorio Municipal. Albacete.
Jueves, 26 ALBACETE	12'00 horas	► <i>Recitales para jóvenes.</i> Intérprete: Trío Bell-Arte. Lugar: Auditorio Municipal.
Jueves, 26 ALMANSA	20'30 horas	► <i>Exposiciones.</i> Inauguración de la exposición «Holografía». Lugar: Casa de Cultura. Hasta el 12 de abril.
Viernes, 27 ALMANSA	23'00 horas	► <i>Jazz.</i> Intérprete: Lou Benet. Lugar: Teatro Principal.
Lunes, 30 ALBACETE	20'15 horas	► <i>Conciertos.</i> Ciclo: «Música galante». Intérprete: Zarabanda. Lugar: Auditorio Municipal.

JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALBACETE

AYUNTAMIENTO DE ALBACETE

AYUNTAMIENTOS DE ALMANSA, HELLÍN Y VILLARROBLEDO

CAJA DE ALBACETE

