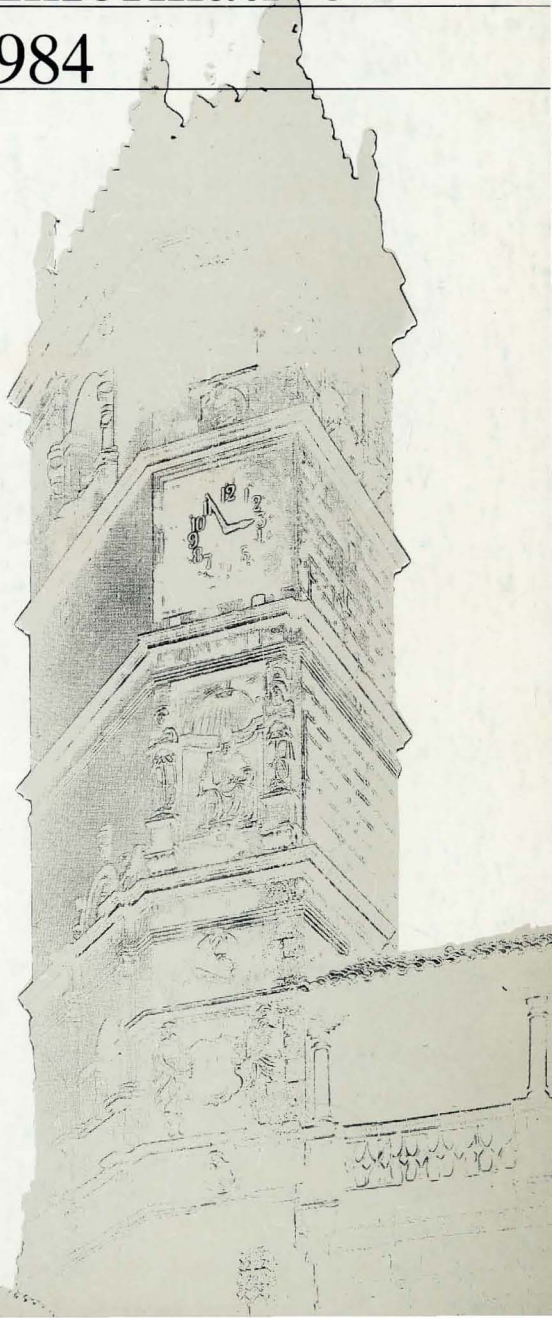
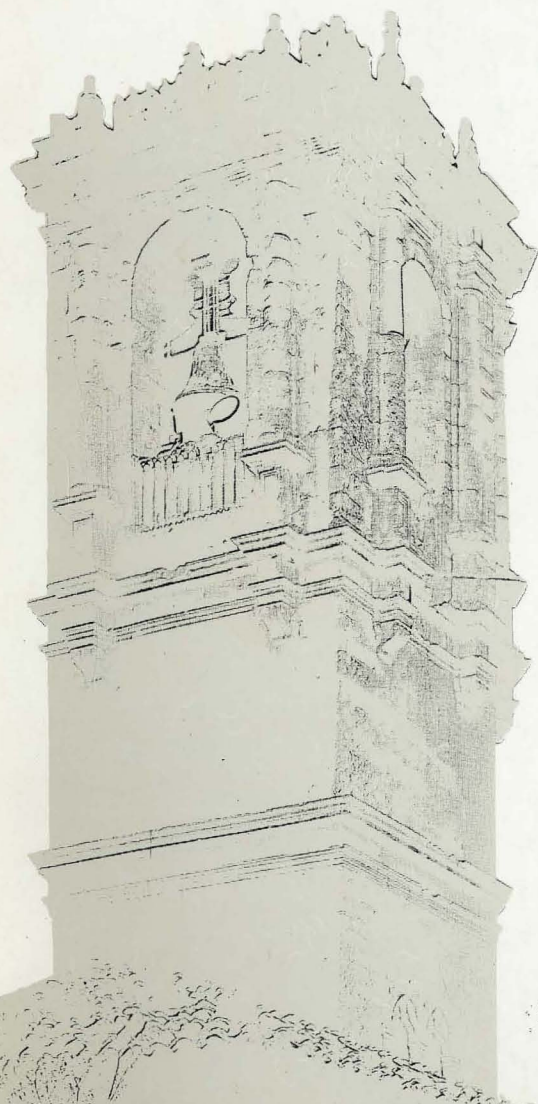


Cultural Albacete

Boletín Informativo

1

Enero 1984





Presentación:	El Programa "Cultural Albacete"	3
Noticias del Programa:		15
Arte	<ul style="list-style-type: none"> • La Exposición de Grabados de Goya, presentada en Albacete. En enero, se ofrecerá en Almansa y Hellín 15 Alfonso E. Pérez Sánchez: "Goya, avanzado del arte contemporáneo" 17 • Exposición de Grabado Abstracto Español, en el Museo Ofrecerá obra de 12 artistas españoles contemporáneos 22 Comentarios de Julián Gállego sobre los pintores 23 	
Música	<ul style="list-style-type: none"> • Ciclo sobre "Los Instrumentos de Viento: la madera" 25 Cinco conciertos interpretados por ocho solistas y el Quinteto de Viento del Conservatorio de Madrid 25 Antonio Fernández-Cid: la flauta, el oboe y el corno inglés, el clarinete, el saxofón, el Quinteto de viento 26 • Ciclo sobre la Integral de Violoncello y Piano de Beethoven y Brahms 31 Beethoven: personalidad en temas e instrumentos 31 Brahms, músico de siempre 31 • "Recitales para Jóvenes", en enero 34 Conciertos de guitarra, por Pablo de la Cruz 34 Isidro Barrio: el piano preclásico y romántico 35 	
Actividades culturales en enero		36



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

EDITA: Programa Cultural Albacete
Avda. Estación, n.º 2.—Tfnos.: 21 43 83 y 21 43 84
IMPRIME: Excma. Diputación Provincial de Albacete.
D. L.: AB-810/1983

El Programa Cultural Albacete

El Programa Cultural Albacete fue una idea gestada hace un año por el Ministerio de Cultura y la Fundación Juan March y encaminada a llevar a cabo en Albacete y su provincia, a lo largo de dos cursos consecutivos, una acción conjunta que mantenga en esta provincia una oferta cultural de calidad, intensa, continuada y permanente.

La elección de Albacete como la provincia que iba a ser objeto de esta experiencia piloto fue hecha por el Ministerio de Cultura y la Fundación Juan March ateniéndose a criterios objetivos, de tipo sociológico, geográfico, económico, demográfico y de equipamiento cultural.

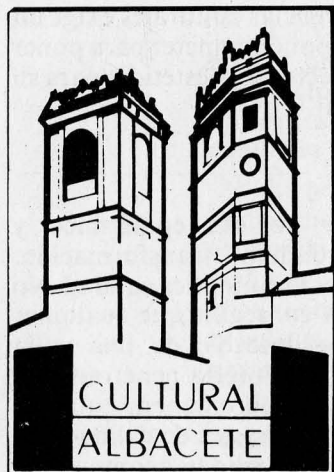
El Programa, en el que actualmente están representados el citado Ministerio de Cultura, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación Provincial de Albacete, el Ayuntamiento de la capital y la Fundación Juan March, inició su andadura el pasado otoño con la presentación, en el Museo de Albacete, de la Exposición de 222 Grabados de Goya, y viene a añadirse y a reforzar las iniciativas privadas y públicas ya existentes en la provincia.

La firma del acuerdo de colaboración del citado Programa se realizó el 3 de diciembre de 1983 en un acto del cual informaremos en el próximo número de este Boletín Informativo.

Sede y gestión

Cultural Albacete, con sede en la primera planta de la Dirección Provincial de Cultura (Avda. de la Estación, 2) de la capital, tiene como principal objetivo dejar en la provincia al término de estos dos cursos, un engranaje de acción cultural susceptible de funcionamiento autónomo.

Las líneas de trabajo y programación son propuestas por un Consejo rector, presidido por el Subsecretario de Cultura e integrado por representantes de las distintas entidades que participan en el Programa.



Como signo distintivo que identifique fácilmente el Programa, se eligió uno de los conjuntos monumentales más característicos de Albacete: las Torres de El Tardón y de La Trinidad, ubicadas en Alcaraz. A partir de esta imagen, el pintor Jordi Teixidor realizó el diseño de un logotipo donde la silueta de las dos torres aparece sustentada por la leyenda "Cultural Albacete".

Cultura actual y arraigada

El pasado y el presente se entrecruzan como líneas principales de este Programa. El conocimiento del pasado es presupuesto para el entendimiento del presente y eficaz antídoto frente al desarraigo personal. En toda comunidad existe un sistema de valores susceptible de entroncar con otros nacionales o universales; afianzar ese sistema de ideas y costumbres a través de los signos distintivos legados por la geografía, la historia, la literatura, el arte y las obras del pensamiento tiende unos puentes de continuidad entre el pasado y el presente, que ayudan a los grupos humanos a reconocerse a sí mismos.

Sin embargo, una cultura introspectiva o puramente interior no basta para afirmar a los miembros de la comunidad en el universo de saberes, sentimientos y gustos estéticos propios del tiempo presente. Se hace preciso esquivar el riesgo localista y abrir el espíritu a vientos más cosmopolitas, lo que no significa una merma del conocimiento y del amor por la propia cultura, sino su incorporación a los valores más vitales de las ideas, las ciencias y las artes de nuestro tiempo. Vivir en el umbral del siglo XXI sin participar del sistema de valores intelectuales y estéticos que rige en las naciones más civilizadas conduce, en términos generales, a vivir modos de vida arcaicos y a mantener conductas desfasadas con los tiempos presentes.

La actualización de las informaciones y vivencias culturales exige un considerable esfuerzo que este Programa se propone acometer para poner al alcance del hombre medio herramientas intelectuales y estéticas para su mejor instalación espiritual en el tiempo actual.

Exigencia de calidad

Un Programa de acción cultural que no sea epidérmico y circunstancial sino que intente una verdadera transformación, continuada y valiosa, debe plantearse sobre bases de auténtica calidad. No basta la buena voluntad o el entusiasmo para conseguir que cualquier manifestación cultural obtenga el marchamo deseable de una valía incuestionable. En unos tiempos marcados por una oferta penetrante de productos con apariencia cultural interesa sobremanera que el destinatario valore y distinga prontamente los contrastes de calidad. La altura intelectual y artística de las actividades programadas, acompañada

de una realización acorde con esa exigencia, vendrá a multiplicar el interés de los beneficiarios últimos del Programa, quienes probablemente serán los primeros, en un corto plazo, en plantearse la demanda cultural en términos de exigencia.

Conseguir hacer atrayente al mayor número posible de ciudadanos una cultura propia de nuestro tiempo significa igualmente eludir cualquier tipo de cultura de adorno o cultura de élite. "Cultural Albacete" tiene muy en cuenta que el abandono cultural que en la hora presente afrontan muchas provincias españolas hace necesario en muy primer término rectificar los estragos ocasionados en ellas por la supervivencia de valores intelectuales y estéticos periclitados ya hace tiempo en la cultura universal.

Por una parte, la falta de información suficiente acerca de lo que sucedía más allá de nuestras fronteras, y, por otra, el hecho de que la generalidad de nuestras poblaciones hayan vivido encerradas en sí mismas y sin prestar interés a los grupos aislados que alentaban una creatividad y una renovación espiritual, han llevado a que el panorama cultural español, especialmente en el medio campesino, sea muy deficiente. Todo ello agravado porque la falta de confianza en la cultura propia —cuyo proceso de consolidación se ha roto varias veces en el pasado a causa de los enfrentamientos civiles— ha hecho imposible que el florecimiento de las artes y de las letras haya tenido en España auténtica base popular.

Romper este esquema es hoy posible mediante el ofrecimiento de valores culturales más actuales y más útiles para el ciudadano medio en su vida cotidiana, y a ello quiere aplicarse este Programa de acción cultural de carácter experimental.

Responsabilidad social

La vieja idea de que los actos siguen a los pensamientos mueve a pensar que si éstos se ennoblecen mediante el cultivo intelectual y la renovación estética, aquéllos resultarán menos toscos y primitivos y se abrirán más fácilmente al respeto de los demás, la moderación en la conducta propia y la responsabilidad social.

La persona que abre su espíritu a lo que ha sucedido en el pasado y a lo que sucede en el presente en las ciencias, en las artes, en las ideas, en la economía, en la política, etc., revaloriza y enriquece su vida y entiende mejor la de los demás. Por lo común, esa cultura impulsa a reclamar una ética social más solidaria y menos egoísta, más respetuosa con la verdad y la belleza, con la creatividad y el talento, con las tradiciones y muestras del pasado histórico, con la naturaleza y el entorno urbano.

Esta tabla de valores y respetos, que se suele encontrar en las sociedades avanzadas de nuestro entorno, es resultado de una oferta cultural de calidad, continuada y plural, ligada a la organización social, en

la que la lectura, el teatro, la música, las exposiciones y museos, las conferencias, el contacto con los grandes creadores, los viajes y excursiones, etc., son estancias gratificantes por donde los ciudadanos transitan con habitualidad.

Acción cultural múltiple

Este tipo de organización social, que permite una acción cultural eficaz y continuada, se basa en el mantenimiento de muchos centros activos, con manifestaciones culturales constantes y bien planteadas, al servicio de toda la población, en los que pueden darse cita, en colaboración regular, iniciativas culturales de calidad tanto existentes en la localidad o provincia como gestionadas más allá del límite comarcal o nacional.

En este sentido, parece posible aspirar a que en cada capital española puedan existir centros culturales vivos, de estructura unitaria o múltiple, con participación de una o de varias iniciativas o entidades, encomendados a personas con sensibilidad, interés y profesionalidad y deseosas de acrecentar la calidad de vida de sus convecinos. Piénsese en los Institutos de segunda enseñanza y en su profesorado; en las Universidades y en los Colegios Universitarios; en las Bibliotecas públicas; en los Museos y en la movilización posible de sus colecciones de arte; piénsese en los Conservatorios, en las Fundaciones, en la Obra Social de las Cajas de Ahorro, en los equipos de funcionarios del Ministerio de Cultura, en las cadenas de radio, en los periódicos, en la televisión local, etc. La Administración central y los Gobiernos autónomos, las iniciativas públicas y las iniciativas privadas, todos tienen cabida en este género de convocatoria sin perder su independencia ni su libertad de acción a la hora de contribuir en vastos programas de promoción cultural.

Aunar iniciativas dispersas

Para alcanzar sus propósitos "Cultural Albacete" requiere ineludiblemente la colaboración de entidades y de personas que en la actualidad promueven en Albacete actividades culturales que pueden integrarse en el entramado de este plan de acción cultural, para que el conjunto sea sentido por la provincia, y por cada uno de sus habitantes, como algo propio que enriquecerá la calidad de vida de toda la población. En "Cultural Albacete" están representados organismos públicos, como el Ministerio de Cultura, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación Provincial y el Ayuntamiento, y privados, como la Fundación Juan March, ésta última con una experiencia de organización y promoción de más de dos mil actividades culturales en los últimos diez años; y el Programa está abierto a la colaboración de cuantos centros e instituciones puedan albergar actividades de extensión cultural, como

Cajas de Ahorro, iniciativas privadas (empresas, sociedades) y, por supuesto, Bibliotecas, Museos y demás instalaciones.

En muchos lugares de España existen grupos de personas que de modo aislado o en colectivos llenos de tesón y entusiasmo desarrollan actividades culturales con buen criterio, sensibilidad y vocación de servicio a la comunidad. La suma de esas iniciativas, hoy dispersas y diseminadas en muchas de nuestras poblaciones, resulta de vital importancia, sin que esa integración en un plan de acción común signifique su desaparición, ni su absorción por nada ni por nadie.

Si esa colaboración voluntaria de organismos y personas preocupadas por la cultura y por su entorno se consigue, se habrá puesto en marcha en la provincia elegida un proceso de convergencia de iniciativas afines que aportarían, entre otros logros de capital importancia, el de romper con la creencia de la imposibilidad de coordinar y mejorar a corto plazo las estructuras culturales de nuestro país.

Continuidad de un clima cultural

La finalidad última de este Programa de dos cursos consiste en dejar funcionando en la provincia de Albacete, con sede en la capital pero al servicio de toda la comunidad, una maquinaria de acción cultural susceptible de funcionamiento autónomo. Las instituciones locales que en ese momento tomen a su cargo esa tarea, necesitada del esfuerzo diario y del trabajo paciente y continuo, sabrán que ese clima cultural puede perdurar si disponen de modo eficiente y riguroso sus estructuras en función del servicio colectivo que de ellas se espera.

Se extenderá así, en el tiempo y en el espacio, una oferta cultural desde centros vivos donde regularmente se den conferencias, se dialogue con los grandes creadores y estudiosos, se oigan conciertos, se hagan exposiciones, se lean o presten libros, se monten representaciones teatrales, se proyecten ciclos de películas o se acceda a cualquier modalidad del conocimiento. Al mismo tiempo, la continuidad de esa oferta abonará el terreno para que la creatividad artística pueda crecer en un clima propicio y no hostil, en un entorno amistoso y no indiferente. La genuina creación artística es del todo libre y no requiere tutelas ni directrices de nadie, sino, simplemente, un caldo de cultivo social respetuoso y favorable. Por eso, la mejor política cultural no es el dirigismo, sino la nutrición social a través de la lucha contra la ignorancia, la pereza, las falsas verdades y el mal gusto.

Es éste un servicio requerido por la comunidad entera y que por tanto no puede estar teñido de ningún sesgo político ni de ningún tipo de clientelismo. La confusión entre cultura y política lleva a la uniformidad social y a la inhibición del criticismo individual, cuando, precisamente, el progreso cultural se refleja en cada espíritu en una mayor capacidad de

análisis y de crítica, en una mayor profundidad de la vida interior y en un mayor compromiso de discurrir por cuenta propia.

Para conseguir esa mejora cualitativa —que supere el abandono, la formación e información deficientes, el alejamiento de las ofertas culturales de calidad— la primera clave en la que ha de radicar el éxito del Programa se sitúa en la atracción del ciudadano hacia esa acción cultural.

No se trata simplemente de distribuir unos productos culturales sino de incorporar a un gran número de personas a este tipo de experiencia, lo que habrá de producir una mutación cualitativa de la realidad actual. El principio en cuya virtud un progreso cuantitativo acaba por producir una transformación mensurable en términos de calidad, es perfectamente aplicable a los programas de acción cultural. A partir de cierto punto de participación popular, el efecto que se produce es cualitativamente irreversible, porque al sistema de vida del individuo captado por esa acción se incorporan nuevos estímulos de carácter espiritual que no dejará de reclamar en el futuro.

Programa piloto y experimental

Más allá de la finalidad inmediata de cara al habitante de la provincia de Albacete y de la permanencia de la acción cultural en este entorno, este Programa aspira a poder ser una experiencia generalizable a otros lugares de España. Su carácter experimental permite extraer de manera directa y pormenorizada una información respecto a técnicas de gestión cultural (organización de actividades, economía, difusión pública, etc.) que podrán ser de utilidad a cuantas entidades afines muestren interés en su desarrollo.

Si el Programa puede servir de este modo para que personas vinculadas a entidades con responsabilidades culturales en otros lugares de España puedan examinar de cerca las formas de promoción que van a ser puestas en marcha, la experiencia cumplirá una misión de información e iniciativa que no solamente redundará en beneficio de la provincia de Albacete.

Sembrar por toda España centros culturales capaces de sostener una oferta continuada y plural, activos en sus realizaciones y bien orientados en los fines a conseguir, aunque sean modestos en sus dotaciones económicas, significaría en breve plazo de tiempo mejorar realmente el talante espiritual del país. No importa que esos centros sean públicos o privados, grandes o pequeños, especializados o generalistas, sino que lo que importa es que mantengan actividades permanentes con altura intelectual y artística; que sepan aplaudir lo bueno y excluir lo malo; que no sirvan para introducir propaganda ideológica; que multipliquen el interés de las gentes por los placeres del espíritu; que hagan que la vida cotidiana valga más; que deleiten y formen el buen gusto; que sustenten

los mercados del libro, del disco, del cine, del teatro y del concierto; que motiven a la población para una mayor demanda cultural; que estimulen el conocimiento de las tradiciones y del pasado histórico; que sepan, en definitiva, hacer participar a la gente en las actividades programadas, despertando su curiosidad y atención.

Líneas generales de acción

Adaptados los objetivos de este Programa a los múltiples factores específicos de la provincia de Albacete, se diseñan a continuación las líneas maestras de la acción cultural que se propone. Partiendo de los valores culturales presentes y pasados de la comunidad albacetense, su equipamiento docente y cultural, las actividades existentes, las necesidades y deseos más sentidos, las opiniones de los gestores en este ámbito, y las posibilidades y condicionantes de una empresa semejante, junto al conocimiento y análisis de las ideas y manifestaciones culturales que condicionan el mundo contemporáneo, se esbozan en este Programa unas líneas con promociones a veces aparentemente aisladas e independientes, a veces interrelacionadas en varias modalidades, pero siempre respondiendo a un plan que posee una estrategia y unos objetivos globales.

En principio aquí se estima que los proyectos de “Cultural Albacete” son alcanzables en el plazo de dos cursos. Por todo ello no contempla este Programa áreas, fuertemente ligadas a la acción cultural —como la educativa o la deportiva—, que rebasan sus posibilidades. Tampoco busca una implantación brusca, sino un inicio escalonado, con desarrollo paulatino, procurando asegurar la eficacia de una línea de actividad antes de comprometer otra, afirmándose paso a paso hasta llegar a un final que no sea un súbito parón, sino un paso inadvertido dentro de una acción habitual y continuada, que entonces podrán proseguir entidades locales por cuenta propia.

No se busca en el Programa ninguna espectacularidad, sino coadyuvar a que el mayor número posible de habitantes de Albacete acceda a diferentes conocimientos y riquezas culturales, y las sienta como un factor esencial de su vida.

En último término, esta experiencia alienta el deseo de que al hacer balance de los dos cursos de duración del Programa se pueda comprobar que quede en todos la certeza de que ha servido para el desarrollo y arraigo de una capacidad reflexiva; de un conocimiento y aprecio de los valores de cualquier forma de cultura —por tradicional o novedosa que sea—, para bien de un enriquecimiento personal y social.

La música, modalidad preferente

La importancia de la música en un Programa como éste y el déficit de

oferta normal que padecen la mayoría de las provincias españolas, hace que ésta sea una de las acciones que requiere atención preferente en Cultural Albacete.

Factores como la población de Albacete, su componente juvenil, su distribución en diferentes núcleos, el interés despertado por otras iniciativas esporádicas —como la llevada a cabo por la propia Fundación Juan March, junto al Conservatorio de Albacete, en locales de la Biblioteca Provincial durante el curso 1981, 1982— así como la viabilidad de diferentes promociones, aconsejan ofrecer iniciativas tales como “*Recitales para Jóvenes*”, que se iniciaron en noviembre pasado en la modalidad de piano, o ciclos de conciertos de tarde, de carácter monográfico, como los ya celebrados —dedicados a la Integral de Violoncello y Piano de Beethoven y Brahms, o a los Instrumentos de Viento—; todos ellos ofrecidos por destacados intérpretes de rango internacional, y buscando programas atractivos y de alta calidad.

Los “*Recitales para Jóvenes*” están destinados a estudiantes de Institutos y Colegios, y otros centros docentes, tanto de Albacete como de otros centros urbanos de la provincia, en edades comprendidas entre 15 y 17 años, que asisten acompañados de sus profesores.

Las encuestas realizadas en los ocho años de experiencia de la Fundación Juan March en este tipo de conciertos, tanto en Madrid como en otras 13 capitales españolas, muestran que la mayoría de los jóvenes no han escuchado nunca un concierto en vivo. Se pretende, pues, proporcionar una primera experiencia para lograr una mayor comprensión y apreciación de la música clásica en directo por este público juvenil que, entre sus asignaturas obligatorias del bachillerato, tiene, precisamente, la música.

Se trata de un verdadero concierto, similar al que podrían escuchar en cualquier sala abierta a todo tipo de público. Se celebra siempre en la misma sala, un día determinado a la semana, por la mañana y tiene una duración total no superior a una hora. No se trata por tanto de actividades realizadas fuera del horario escolar.

Estos recitales están concebidos con un marcado carácter didáctico por lo que la elección de los programas se hace cuidadosamente: todos los recitales tienen un concierto de prueba donde se estudia en vivo la recepción de este programa y se hace una encuesta con los asistentes. Normalmente son programas eclécticos con obras no muy largas y de fácil comprensión por un público no iniciado.

A todos los jóvenes asistentes se les entrega un programa de mano en el que se incluyen los datos biográficos fundamentales de intérpretes y compositores, así como una breve introducción general. Además de este programa escrito, un especialista realiza una explicación oral sobre los distintos compositores y obras, para una mayor comprensión de la música. Cada programa se repite semanalmente tantas veces como sea

necesario para que todos los jóvenes de la localidad puedan asistir a él.

A los muchachos asistentes a cada concierto se les entrega una encuesta para que la cumplimenten y así contar con una información de primera mano para poder mejorar este tipo de conciertos, a la vez que se dispone de un estudio sociológico de gran interés. En la citada encuesta el alumno refleja su edad, si estudia música fuera de su centro docente habitual, si es la primera vez que asiste a un concierto de música clásica o qué número hace, si le ha gustado el concierto que acaba de escuchar directamente, si le ha parecido demasiado largo, su juicio sobre los comentarios, y si tiene alguna sugerencia que pueda contribuir a mejorarlo.

Los *conciertos de tarde* van dirigidos a los aficionados y público interesado de la ciudad y siempre forman parte de un ciclo monográfico. Tratan de acercar al oyente al fenómeno de la música a través de ciclos musicales que permitan tener una visión global de una época, de un autor, de una forma musical, o de la integral de un autor. Estos ciclos musicales se iniciaron en noviembre pasado con tres conciertos sobre la Integral de Violoncello y Piano de Beethoven y Brahms, que ofrecieron el violoncellista Pedro Corostola y el pianista Manuel Carra; a los que ha seguido una serie dedicada a los Instrumentos de Viento, con diversas modalidades, intérpretes y programas.

Las exposiciones artísticas

En el ámbito de las exposiciones artísticas, el Programa se inició con la exhibición, en el Museo de Albacete, de la Colección de 222 Grabados de Goya, pertenecientes a las cuatro grandes series (*Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates* o *Proverbios*). La muestra, que durante el primer mes de exhibición en el Museo fue visitada por un total de 5.530 personas, se ha llevado a Almansa y posteriormente recorrerá diversas localidades de la provincia de Albacete. La muestra posee un marcado carácter didáctico: además de los grabados, incluye diversos paneles explicativos y ampliaciones de los grabados, y un audiovisual de 16 minutos de duración.

En la organización de exposiciones se ha pretendido que, siempre que sea posible, sean mostradas con carácter itinerante por diversos puntos de la provincia, tratando de acercar las obras de arte a los posibles espectadores, rompiendo los habituales estrechos circuitos de exhibición. La imposibilidad de mover de los museos importantes las grandes obras maestras y, por otra parte, la exigencia de calidad permanente que se propone en este Programa, hace que para la organización de exposiciones de este carácter con suficiente categoría se busque la exhibición de obra gráfica. Esta modalidad permite seleccionar obras maestras, en originales múltiples —de grandes artistas del pasado y del presente—, que pueden mostrarse con el mismo grado de perfección organizativa.

Junto a las itinerantes de obra gráfica, también se pretende organizar en núcleos urbanos de la provincia otras exposiciones de interés, colectivas o individuales, de movimientos artísticos locales o de determinada procedencia nacional, etc.

En una capital como Albacete y con un Museo tan idóneo como el Provincial, la oferta de exposiciones más individualizada, que marquen puntos de referencia de alcance no solamente local, debe ser una constante a lo largo de la aplicación de Cultural Albacete. Con el mismo rigor selectivo y organizativo que se aplica en cualquier exposición de las consideradas de primer rango, y con el aval conseguido durante los últimos años en este cometido tanto por el Ministerio de Cultura como por la propia Fundación Juan March, cabe ofrecer muestras de estas instituciones o conseguidas de terceros, de un nivel que aspire a significar un acontecimiento de trascendencia nacional.

Representaciones teatrales

Dentro del Programa Cultural Albacete la atención por el teatro de calidad trata de plasmarse en representaciones periódicas, a través de compañías con obras de repertorio mantenidas tanto dentro de los llamados circuitos de teatro comercial, como de producciones directamente promovidas por el Centro Dramático Nacional.

Esta promoción cara a un público no necesariamente especializado que, como en tantos lugares de España, guarda casi intacto el "gusto por la representación", con todo su carácter lúdico y festivo, pretende que los montajes, obras, autores, actores, directores y demás componentes del hecho teatral sean en Albacete los mismos o mejores que en cualquier estreno de cualquier gran ciudad. Se buscará igualmente que el espectáculo teatral tenga la mayor vigencia y actualidad posibles, procurando incluso que en algunos casos el estreno en Albacete preceda al que se realiza en los habituales circuitos de teatro de las capitales con oferta estable y múltiple.

Para favorecer el nacimiento de la intensificación de la afición teatral, se promoverá de un modo especial el acceso de la población estudiantil y se facilitará la asequibilidad, estableciendo precios populares en cada representación teatral.

Conferencias, seminarios y coloquios

El Programa Cultural Albacete incluye asimismo entre sus actividades culturales la celebración de ciclos de conferencias, seminarios y coloquios sobre temas diversos, tanto humanísticos como científicos, que serán impartidos por relevantes especialistas en las distintas materias. En fecha próxima se iniciará un ciclo de literatura que permitirá la presencia regular en Albacete de grandes creadores españoles, quienes,

además de dar una conferencia sobre algún aspecto de sus obras, participarán en otras actividades como coloquios o reuniones en centros docentes. En un Programa que valora como un concepto de cultura básico el poner al alcance de sus destinatarios la suficiente información sobre el tiempo actual, resulta prioritario el abordar, además de temas locales y provinciales, que trascienden lo estrictamente local, otras cuestiones a una escala más general, sin que tengan que estar necesariamente conectadas con el pasado y presente de la provincia.

Dentro de un programa cultural riguroso, preocupado por la calidad de su acción, abierto a cualquier manifestación que contribuya a mantener una oferta variada y viva, donde nada propio o de terceros sea excluyente, no se agotan los posibles campos o modalidades de actuación. El enunciado de las líneas generales que preceden precisan, obviamente, un desarrollo concreto de proyectos elaborados sobre el terreno.

Con arreglo a estas líneas generales, el Programa Cultural Albacete busca cultivar, informar y entretener. Cultivar los sentimientos y el gusto a través de las artes plásticas, la música y la literatura. Informar del estado actual de la cuestión en las grandes disciplinas del conocimiento humano (física, biología, filosofía, historia, economía, etc.): Y entretener en lo posible mediante una atractiva y ordenada presentación de los actos en los que se desgranar las líneas concretas de programación de cada área.

Un Boletín informativo

En un Programa de la índole de Cultural Albacete es de gran importancia su capacidad de difusión, tanto de cara a despertar la atención de su destinatario primero y más directo —la población albacetense—, como a informar y dar a conocer su desarrollo fuera del ámbito provincial objeto del mismo. A este fin, el Programa cuenta con un *Servicio de Información y Prensa* en Albacete capital como canal informativo hacia el exterior. Además de las modalidades normales de difusión informativa propias de todo servicio de esta índole, se dispone de otro medio de dar a conocer la programación, contenido y desarrollo de las actividades del Programa, a través de la edición mensual del *Boletín Informativo "Cultural Albacete"*.

Con una extensión de 36 páginas, se pretende que esta publicación no se limite a una memoria de rendición de cuentas, sino que recoja, mes a mes, el desarrollo del Programa para convertirse en una auténtica revista cultural, siempre referida única y exclusivamente al Programa.

El Boletín se abrirá, a partir del próximo número y en el lugar que ahora ocupa esta presentación, con una sección habitual, "Ensayo", que reproducirá una colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un tema relacionado con Albacete (arte, historia, literatura, artesanía, antropología, etc.), siempre desde una perspectiva divulgadora, pero con

una altura, originalidad y aportación investigadora notables.

El Boletín Informativo "Cultural Albacete" será difundido no sólo a los interesados en la capital y provincia, sino a personas, centros y entidades vinculadas con la cultura en toda España.

Asimismo, al término de cada uno de los dos cursos se proyecta la edición de una memoria que recoja las realizaciones llevadas a cabo por "Cultural Albacete", que sirva de documento de rendición de cuentas y, a la vez, de posible referencia para futuras gestiones semejantes que pudieran llevarse a cabo en otros lugares de España.

Respaldo oficial y público

Los máximos representantes de las cinco instituciones que participan en el Programa Cultural Albacete firmaron el convenio de colaboración, en acto solemne celebrado el pasado día 3 de diciembre en el salón de sesiones de la Diputación de Albacete. En el citado documento se señala que, dentro de la finalidad genérica de promover un programa de intensificación cultural en la provincia de Albacete, serán objetivos del mismo, entre otros, los de sustentar esa acción cultural en bases de auténtica calidad y altura intelectual y artística, con una actividad eficaz y continuada, procurando la colaboración de otras entidades y personas, y tratando de que la implantación paulatina y escalonada ponga en marcha una acción habitual.

En cuanto a las primeras reacciones ante el inicio de este Programa, han sido muy positivas por parte del público, que ha respondido con una afluencia notable a todos los actos hasta ahora realizados. La colaboración encontrada en los medios de comunicación, tanto los dos diarios como las cuatro emisoras locales, corresponsales y órganos de expresión de Albacete y extraprovinciales, ha contribuido de modo destacado a la difusión de este Programa Cultural Albacete.

Los Grabados de Goya, en Almansa y Hellín

- La exposición ofrece 222 originales y un audiovisual.

Un total de 222 grabados originales de Francisco de Goya, pertenecientes a las cuatro grandes series del artista (*Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates* o *Proverbios*) integran la Exposición que inició las actividades del Programa "Cultural Albacete". Expuesta en el Museo Provincial desde el 27 de octubre al 15 de diciembre pasados, esta muestra de grabados se ha llevado a Almansa, donde permanecerá abierta hasta el 15 de enero. Posteriormente, los grabados de Goya se ofrecerán en Hellín, a partir del 20 de enero, para recorrer otras localidades de la provincia.

La exposición posee un marcado carácter didáctico y ofrece, además de los citados grabados —en ediciones de 1868 a 1937—, diferentes ampliaciones de los mismos y varias explicaciones, todo ello instalado en 66 paneles construidos expreso para esta muestra.

Acompaña a la Exposición un audiovisual de 16 minutos de duración sobre la vida y la obra del célebre pintor aragonés.

- El profesor Pérez Sánchez inauguró la muestra en el Museo de Albacete

Al acto de presentación de la Exposición en el Museo de Albacete, celebrado en el salón de actos de esta institución el 27 de octubre, asistieron el Gobernador Civil, **José Luis Colado**, el Alcalde de Albacete, **José Jerez**, el recientemente fallecido director del Museo, **Samuel de los Santos**, el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, el Diputado Provincial de Cultura, **José Antonio Escribano**, y otros representantes de entidades públicas y privadas de la provincia; y el director del Museo del Prado, **Alfonso Emilio Pérez Sánchez**, catedrático de Historia General del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid, pronunció una conferencia sobre la significación de Goya dentro del panorama del arte contemporáneo. El profesor Pérez Sánchez es autor del estudio y comentarios a cada uno de los grabados recogidos en el catálogo de la exposición.

En páginas siguientes se ofrece un extracto de las distintas intervenciones previas a la conferencia inaugural, así como un amplio resumen de ésta.



Abrió el acto el entonces director del Museo de Albacete, **Samuel de los Santos**, quien, tras expresar su satisfacción por el hecho de que se celebrase en el Museo la primera iniciativa del Programa Cultural de Albacete, subrayó que "es la primera vez que se establece en la provincia una colaboración entre el Ministerio de Cultura, las corporaciones regionales, provinciales y locales y la Fundación Juan March. La presencia aquí hoy, —añadió— del Gobernador Civil, del director de la Fundación Juan March y del director de la más importante pinacoteca del mundo, el profesor Pérez Sánchez, es suficiente garantía de que este proyecto tendrá el éxito que merece".

Seguidamente, el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, señaló que con este Programa "vamos a tratar de organizar conjuntamente una serie de actividades culturales de diverso contenido,

con el fin de proporcionar a la gente de Albacete capital y de la provincia una oferta cultural un poco más intensa, viva y continuada de lo que suele ser norma en muchas provincias españolas; un programa que pueda enriquecer más la vida cultural de Albacete; y que pueda servir de punto de referencia a otras muchas experiencias análogas que se realicen en otros lugares de España". El señor Yuste finalizó su intervención con unas palabras sobre la formación de la Colección de Grabados de Goya, "que fue pensada desde un principio para ser itinerante y así poder llegar a la mayor parte del público español. De una aparente sencillez, es una auténtica muestra de cultura popular y, sin embargo, hay detrás de ella un enorme esfuerzo intelectual".

Puso de manifiesto el vigor y la calidad artística y divulgadora del trabajo llevado a cabo en la concepción y preparativos de esta muestra por parte de Zóbel y Torner (creadores del Museo de

Arte Abstracto de Cuenca), así como del propio profesor Pérez Sánchez.

Por último, tomó la palabra el Gobernador Civil, **José Luis Colado**, quien destacó la importancia del acto y del propósito del Programa "de elevar el nivel medio de nuestra provincia en disciplinas como el arte, la música y otros temas; y todo ello, no de una forma aislada, como suele producirse, sino de una manera programada y sistematizada en el tiempo. Atreviéndome a expresar el sentir de todas las entidades que están representadas en dicho Programa —concluyó—, desearía que en un futuro cercano lo extraordinario de este acto de hoy se convierta en ordinario, que la multiplicidad de actos culturales haga imposible asistir a todos ellos, pues sólo así se habrá logrado que sea la propia sociedad albacetense la que tome el testigo de lo que realmente le pertenece, como es el desarrollo de su propio ser a través de la cultura".

La Colección

La Colección de 222 Grabados de Goya fue formada por la Fundación Juan March hace varios años, con el asesoramiento de Alfonso Emilio Pérez Sánchez, catedrático de Historia General del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid y actual director del Museo del Prado; y con la ayuda de los pintores Fernando Zóbel y Gustavo Torner. Desde su presentación en Madrid, en la sede de la citada Fundación, en junio de 1979, la muestra ha recorrido más de cincuenta localidades de diversas provincias españolas.

La Exposición está integrada por 80 grabados de los *Caprichos* (3.ª edición, de 1868); 80 de los *Desastres de la guerra* (4.ª edición, de 1906); 40 de la *Tauroquía* (7.ª edición, de 1937);

y 22 de los *Proverbios* o *Disparates* (18 de ellos de la 6.ª edición, de 1916, y 4 adicionales de la 1.ª edición, de 1877).

El audiovisual que acompaña a la muestra, sobre diversos aspectos de la vida y la obra de Goya, ha sido realizado por Miguel Ángel Fernández sobre un guión de Alfonso E. Pérez Sánchez y Andrés Amorós. El catálogo recoge, además de un estudio introductorio sobre el artista y las cuatro series de grabados, comentarios específicos de cada uno de ellos, todo ello elaborado por el profesor Pérez Sánchez.

También publica una cronología de Goya acompañada de otra con los acontecimientos más destacados ocurridos durante los años que vivió el pintor de Fuentodotos.

Alfonso E. Pérez Sánchez

Alfonso E. Pérez Sánchez nació en Cartagena (Murcia) en 1935. Doctor en Historia del Arte por la Universidad Complutense en 1964, es desde 1973 catedrático de Historia General del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid. Actualmente es Director del Museo del Prado, del que fue subdirector durante varios años. Es autor de importantes estudios sobre pintura barroca italiana y el Siglo de Oro español, así como de una Historia del Dibujo y de trabajos monográficos sobre pintores barrocos españoles poco conocidos. Entre sus obras cabe citar *Pintura italiana del siglo XVII en España*, *Pintura madrileña y toledana del siglo XVII* y *El dibujo español del Greco a Goya*. Obra suya es también una *Guía de Murcia y Albacete*.

Pérez Sánchez: “Goya, avanzado del arte contemporáneo”



Más ligeros y transportables que los cuadros y, por supuesto, más baratos también, los grabados constituyen, hoy como siempre, un medio de difusión de ideas y de formas infinitamente más amplio y directo que la pintura. Goya se preocupó seguramente —hombre de su tiempo— de esa dimensión pedagógica que le ofrecía la estampa. La labor de crítica, de regeneración moral, de estímulo al pensamiento que sus amigos ilustrados proponían, habría de encontrar en los grabados un amplio cauce y una mayor trascendencia al acceder a círculos más amplios.

Los anuncios de los *Caprichos*, única serie de ese carácter crítico que llegó a ver su autor en venta pública, así lo expresaban, con todas las reservas que la prudencia política imponía. Otras

series donde la ejemplaridad era más honda y más grave, los *Desastres* o los *Disparates*, no llegaron a ver la luz en vida de su autor, aunque se pensaron seguramente con el mismo deseo de proyección amplia, de llamada de atención a la sociedad que vivía momentos críticos y necesitaba sin duda del sacudimiento casi feroz, que la poderosa imaginación goyesca podía proporcionarle. Pero el miedo y la prudencia, en el ambiente terrible de la represión fernandina ahogan transitoriamente la voz al sepultar las planchas que sólo mucho tiempo después, ya en la segunda mitad del siglo XIX vieron abiertamente la luz, y sólo en tiempos más recientes, en nuestros días casi, a través de publicaciones populares y multiplicadas o en exposiciones como la que ahora se presenta, pueden ser de veras conocidas, oídas o entendidas.

La suma de muchos artistas

Pero lo que Goya dice nos importa de veras. Podría preguntarse: ¿Por qué Goya? ¿Qué puede ofrecernos este terco aragonés que hasta los 82 años se mantuvo con el pincel, el lápiz y el buril en la mano, insistiendo con su casi obsesiva violencia en mostrarnos imágenes y formas, reflejos todos de un mundo alrededor, cuya turbulencia le obsesionaba y apenas le dejó respiro?

Goya está ahí mismo, y la fuerza terrible de sus imágenes, la casi feroz agudeza con que el buril de sus aguafuertes va rasgando las envolturas de los convenciona-

lismos, las hipocresías y las simulaciones de un tiempo que es —a pesar de todo— en buena parte el nuestro, le mantienen dolorosamente cerca de nosotros. Goya, a caballo entre dos siglos, longevo y lleno de vitalidad hasta sus últimos momentos, se nos presenta como un enorme caudal, como la suma de muchos artistas juntos. Exagerando, se ha podido decir que, si un cataclismo borrase su memoria, histórica y documental, salvando su obra, habría que agrupar ésta en varios lotes diversos que darían nacimiento a varios “maestros” distintos: el “maestro de los tapices”, el “maestro de las pinturas negras”, el “de los retratos burgueses”. La tensión emocional distinta en cada momento, encontró en Goya, en cada ocasión, una forma y un lenguaje aparentemente diversos. La crítica de los últimos años ha ido descubriendo el hilo conductor, las constantes que subyacen en esa aparente multiplicidad, los nexos formales o morales que llevan de un episodio a otro, y las crisis biográficas (enfermedad, amor, soledad) o históricas (revolución, invasión y guerra, represión) que han actuado como detonadores de su sensibilidad. Con su diversidad, está ya trazada, sin embargo, la profunda unidad de la obra goyesca.

Va con el pincel o con el buril, en la pintura o en los grabados, despanzurcando el mundo, mostrando sus llagas y su vísceras, inquietándonos y haciéndonos ver en él un precursor de cuanto más sombrío, más amargo, más verdadero también y más crítico, nos ha dado el arte moderno, que con el expresionismo ha desgarrado

do y gritado cuanto de cruel hay en nuestro entorno y con el surrealismo ha abierto las compuertas de los terrores oscuros y las pesadillas eróticas o sangrientas, que desvelan nuestro subconsciente de criaturas desamparadas.

La bipolaridad de lo "goyesco"

"Goyesco" es, ya, adjetivo usual que aplicamos a algo de fuerza expresiva intensa que nos llena la memoria y el sentimiento con la evocación de imágenes del gran aragonés. Pero su enorme riqueza, la multiplicidad caudalosa de su visión hacen que "goyesco" no sea un adjetivo que califique unívocamente (como pueden hacerlo Miguelangelesco o Velazqueño), sino que adquiere una amplísima capacidad de matización.

Lo luminoso y lo sombrío, lo gozoso y lo doloroso, cara y cruz de la moneda de la vida, pueden calificarse ambos en ocasiones como "goyescos". En esa dualidad, en esta amplitud de lo "goyesco" está la razón de la pervivencia, de la posible presencia perpetua de Goya en nuestro gusto, en nuestra sensibilidad de hombres.

Hay artistas ante los cuales sólo nos es posible situarnos en una posición de entera coincidencia afectiva, de absoluta sintonía moral. Y artistas en cuya contemplación buscamos un sedante, un descanso. Y otros aún ante los cuales es preciso emplazarse con el severo y sereno talante de un

filósofo antiguo, desprovisto, de entrada, de pasiones.

Ante Goya no hemos de despojarnos de nada, no hemos de modificar nuestro talante, ni engolar el pensamiento. Goya está ahí, y en su multiforme calidad, en su riqueza entera nos reencontramos siempre. Ahí está la razón de su perpetua actualidad. Pero Goya fue un artista de lenta evolución, en las antípodas de la brillante genialidad precoz de Velázquez o Van Dyck.

Repasando la cronología de Goya advertimos la trabajosa conquista de su hacer, su esforzado batallar por encontrar su propio modo expresivo. Goya tardará mucho en alcanzar no ya la perfección de su técnica personal, (que sólo podemos considerar "madura" en sus retratos

y composiciones de hacia 1780-85, es decir a sus 35-40 años), sino su arrebatada visión creadora, su profundidad de intención, su poética propia, que sólo al hilo de lo que tan agudamente calificó Gómez Moreno de "las crisis de Goya" se van descubriendo. Crisis personales o sociales que en buena parte sorprenden y golpean a un hombre maduro, incluso a un viejo, y arrancan de él los más profundos y sinceros de sus acordes, los que nos lo hacen tan próximo y tan vivo.

Ortega y Gasset, que tan poca simpatía tuvo para la imagen de un Goya "intelectual", llegó a decir, subrayando lo que de sorprendente tiene la condición genial y atípica de Goya, que su obra "no germina nunca en la inteligencia: o es vulgar oficio o es videncia de sonámbulo".



Aunque haya que oponer muchas reservas a esa actitud tan tajante y aunque hoy sepamos infinitamente más sobre la educación, los amigos y el miedo intelectual en que Goya se mueve, parece evidente, desde luego, ese carácter de sueño alucinado, de casi inconsciente revelación que el Goya maduro vuelca sobre nosotros a cada embate de la realidad crítica que le toca vivir dentro y fuera de sí mismo.

Ahí está, también, junto a la bipolaridad que señalábamos antes, otra de las razones de su actualidad perpetua, pues nosotros, inmersos también en una realidad que vive en permanente estado de tensión, en crisis constante de los valores recibidos, nos reencuentramos inconscientemente también como sonámbulos, en lo que Goya nos muestra, reflejando la crispación de un mundo en transformación, la angustia de una desamparada soledad, del desamor o de la injusticia irracional, en que una realidad que no hemos construido, nos sumerge.

Algunas de las más intensas expresiones del arte de nuestro tiempo parecen movidas por ese ímpetu inconsciente, instintivo "sonámbulo" que Ortega señalaba. Por eso Goya está siempre en el umbral de "lo actual". Su voz, irónica o desgarrada, gritadora o susurrante constituye un profundo caudal para nuestro propio conocimiento. Pues la —consciente o inconsciente— maestría del pintor al desvelar impulsos y pasiones del hombre y la sociedad, nos enfrentan, a nuestro pesar, con mucho de nosotros mismos, de nuestras violencias,

de nuestros miedos y de nuestras contradicciones.

Impresionismo

Se ha hablado frecuentemente de cómo Goya anuncia el impresionismo, al menos en lo que a la técnica se refiere, en algunos de sus aspectos. La libertad del pincel, la captación de la luz ambiente y el relativo desdén por lo representado al insistir, sobre todo, en los modos puramente visuales, constituyen uno de los puntos de partida del arte moderno. Goya está ahí en ese umbral, como un avanzado de la modernidad por venir.



Esto que es ya una especie de tópico repetido y aceptado, exige quizás algunas precisiones. Es evidente que Goya —y no solamente el Goya maduro— utilizó el pincel con libertad extrema. En *La Lechera de Burdeos*, una de sus últimas obras, el color está resuelto en toques divididos y superpuestos, de un modo que no puede menos que evocar a Renoir. Brillos de telas y de joyas se vuelven, en su pincel, puros destellos luminosos que consumen los contornos: lejanías y multitudes se deshacen en un chisporroteo de color, que sólo en la síntesis visual de la distancia adquieren su pleno sentido espacial. La devoción por Goya que del siglo XIX francés conoce, no es en el ámbito del impresionismo donde encuentra su mayor desarrollo, sino en las generaciones inmediatas precedentes, en el romanticismo de Delacroix, o en el realismo luminoso que cultiva Manet antes de descubrir las sutilezas del puro impresionismo.

Goya, junto a Velázquez —otro presunto impresionista— está presente en los orígenes del nuevo estilo, en la frontera entre la realidad vista en su plena y múltiple dimensión y la imprecisa complacencia de un decantado lirismo, que olvida la corporeidad de las cosas y hace sobrenadar sobre lo concreto, los brillos embriagadores de las luces superficiales y sus reflejos.

En cualquier caso, la lección goyesca y su actualidad habrían de apoyarse más en los elementos de cierta violencia de segura intensidad, más que en factores de

sutil delicadeza ambiental, que su temperamento directo, nada refinado y sólo intuitivo, difícilmente podría brindar.

El impresionismo goyesco no es sino una ficción de nuestros ojos que prendidos en el luminoso jugueteo de la pincelada epidérmica, parecen olvidar la sólida estructura formal, que su tiempo y su formación reclamaban y que no llegó nunca a abandonar. Goya mantuvo siempre su interés por el "estilo arquitectónico" que "se estilaba" en Madrid hacia 1790, o aquella primera devoción por las amplias composiciones monumentales poussinescas que atestiguan sus pinturas de Aula Dei, y llegan hasta las de la Cueva Santa gaditana.

Presencia del expresionismo

Más evidente, en todos sus aspectos y alcances, es la presencia del elemento expresionista, que tanto acerca muchas de las obras extremas de Goya a la crispada sensibilidad de nuestros días. Goya ha comprendido muy bien cómo el "caricaturizar", es decir, el cargar ("caricare") el acento sobre lo que se quiere señalar, no falsea la realidad, sino que la intensifica. Como "caricaturas" se consideraron a veces sus *Caprichos*. Obras de vivo expresionismo, diríamos hoy de ellas y de tantas otras piezas de su producción. La realidad queda atrapada en lo que tiene de más singular, de más incisivo, de más irracional, es decir de más difícilmente reducible a razón o a arquetipo.

El pintor deforma lo que ve y conoce e intensifica así el valor de lo representado, sustrayéndolo de su inmediata circunstancia temporal y anecdótica, para elevarlo al plano de lo universal. Haciendo del hecho concreto proclama trascendente, levantando la voz hasta el grito para que no se quede lo dicho en un puro relato, articulado y olvidable, sino que se clave en la conciencia con una violencia casi física. Quizás sean *Los Fusilamientos del 3 de Mayo* la culminación de este procedimiento. Un examen atento de *Los Fusilamientos* evidencia, si hiciera falta, hasta qué punto no hay allí una realidad vista, sino la expresión desgarrada, plástica y moralmente, de un juicio.

El piquete de ejecución, rígido y sin rostro, en casi mecánica dureza, es, anticipándose, una máquina de matar tan irracional y deshumanizada como una cámara de gas. Los muertos son trágicos peles, que, a pesar de que sus proporciones apenas son humanas y de que su sangre resulta de un vinoso carmín, que nada tiene de real, aparecen más estremecedores que si los viésemos realmente sangrantes, en una mesa de hospital. Los que aguardan la ejecución son también, en sus proporciones y gestos, extremados y descoyuntados, algo voluntariamente aparte de la realidad documental. El personaje central, con su blanca camisa deslumbrante y sus brazos abiertos y alzados, se convierte en puro grito plástico. Las formas, abiertas y divergentes, como una explosión, y la cegadora claridad que irradia, sorbiendo y devol-

viendo la luz que dirige el farol desde la sombra, hacen del lienzo, y de esa figura en particular, uno de los más gloriosos anticipos de ciertas pinturas de nuestro tiempo, que procuran por medios enteramente plásticos, comunicar el grito, la desesperación o la violencia. Expresar, más que relatar; mover, más que informar.

Aún más deformes en su intención de comunicar la expresión de su desgarrado mundo interior, las Pinturas Negras, suponen ya el más arrebatado impresionismo. Estas terribles imágenes acompañaron por algún tiempo la dramática soledad del sordo, que veía crecer a su alrededor el rencor y el odio de la feroz reacción fernandina, y sentía disolverse las últimas esperanzas en el Triunfo de la Verdad y la Razón, que su irremediable condición de "ilustrado" había sostenido, como una secreta y consoladora esperanza por debajo del sangriento fluir de los Desastres.

Esos seres terribles, procedentes unas veces de la cultura literaria (el Saturno, las Parcas o la Judit), de la historia (la Inquisición) o de la mitología popular (el Diablo cabruno, o la Peregrinación milagrosa) se presentan ya, confusos y desjerarquizados, como monstruos de pesadilla, como habitantes del sueño. La serie grabada e inconclusa de los Disparates, llamados también Sueños, expresan bien esa onírica fluctuación a que el viejo Goya se entrega anunciando el surrealismo de nuestro tiempo. Pero en ese mundo de los sueños no todo ha de ser atormentado. En

los *Disparates* afloran temas de la juventud del pintor (el pelele, el baile), que evocan, aunque ahora en clave grotesca, motivos de los Tapices o de los Caprichos. En esa dirección hay seguramente que entender mucho de lo que la Tauromaquia, también de vejez y obra casi contemporánea, presenta.

La Tauromaquia: sueños juveniles

A pesar de su tono sereno, de su aire a veces festivo, debemos pensar la Tauromaquia como fruto también del sueño, de la otra dimensión del sueño o del ensueño, que hace aflorar los recuerdos de antaño, instantes aquellos en que se vivió la felicidad. Sueño real o voluntaria evocación ensoñadora de añoranzas de lo vivido, al modo de esos "revivals" que el frenético ritmo de nuestro tiempo impone a músicas o espectáculos, Goya "revive" en lo mejor de la Tauromaquia sus sueños juveniles.

Es significativo que muchos de los toreros evocados (Martíncho, Juanito Apiñani, Mariano Ceballos, la Pajuelera) sean los famosos de su juventud, los admirados en su Zaragoza, tan remota en la memoria, o en sus primeros años madrileños, repletos de ilusiones. Unidos subconscientemente a la añoranza de un mundo distinto, valen en su obra como la evocación de una canción ya olvidada, como aquellas imágenes cinematográficas a cuyo hechizo se reconstruyen en nuestra conciencia vivencias de otro

tiempo que imaginamos más dichoso.

Aún hay una última dimensión de las artes en las que Goya tiene algo que decirnos, y en la que se le ha visto como un avanzado, como un anuncio de otros tiempos. Cuando en nuestros días se ha hecho explícita desde muy diversos ángulos la dimensión política del arte, cuando se ha clamado por la necesidad y aún la exigencia de una presencia batalladora del hecho artístico en las trincheras de las confrontaciones sociales, o ante la violencia movida por los excesos del poder, también Goya ha tenido algo grave y grande que decir, desde su terrible fidelidad a lo humano, desde su anclaje lejos de toda bandería. Desde su posición escogida de testigo del dolor y acusador de la violencia, venga de donde venga, Goya da una soberbia lección de verdadero arte político, es decir, de arte al servicio de la convivencia de los hombres. Su mensaje más vivo, como llamada a las generaciones sucesivas, está quizás en las láminas angustiosas de los *Desastres de la guerra*, con su desfile de violencias y muertes, con sus irracionales alardes de salvajismo que a nada conduce sino a la oquedad terrible de una nada donde se sepultan las palabras vacías, las retóricas verbalistas, las trampas engañosas con que se nos arropan tantas veces los más torpes impulsos del ansia del poder y la codicia.

Los dos hombres que, en una de las más espantosas pinturas negras, se golpean ciegame, solos

y encenagados, con violencia irracional y salvaje, son la más terrible imagen-amenaza de la guerra. Contra ella clama; contra su inútil sin sentido.

Y desde su amarga experiencia de hombre envejecido en el dolor y la soledad, esa estampa de la ceguera por siempre como una acusación admonitoria, como una llamada desesperanzada para que al hombre se le devuelvan, como otro poeta de nuestros días pedía, los atributos de su humanidad: "la paz y la palabra". ■



A partir del 12 de enero, en el Museo de Albacete

Exposición de Grabado Abstracto

■ Ofrecerá obra de 12 artistas españoles contemporáneos

Una Exposición de Grabado Abstracto Español, integrada por 85 obras de 12 artistas contemporáneos, se ofrecerá a partir del 12 de enero en el Museo de Albacete, dentro del Programa de acción cultural en la provincia. Albacete será la primera capital donde podrá verse esta muestra, tras su presentación en Cuenca, en junio del año pasado, donde se formó esta colección, a partir de los fondos del Museo de Arte Abstracto Español —propiedad de la Fundación Juan March—, y otros adquiridos por esta institución.

La Exposición fue formada recientemente por la Fundación Juan March, una de las instituciones que, junto al Ministerio de Cultura, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación Provincial y el Ayuntamiento de Albacete, desarrollarán a lo largo de dos cursos el citado Programa "Cultural Albacete" en la provincia.

"Grabado Abstracto Español",

que permanecerá abierta en el Museo de Albacete hasta el próximo 12 de febrero, posee un carácter didáctico, para una mayor apreciación de esta modalidad gráfica del arte español contemporáneo, quizá menos conocida que la pintura y escultura. Con este fin, cada artista representado en la muestra va acompañado de un panel explicativo, con textos —elabora-

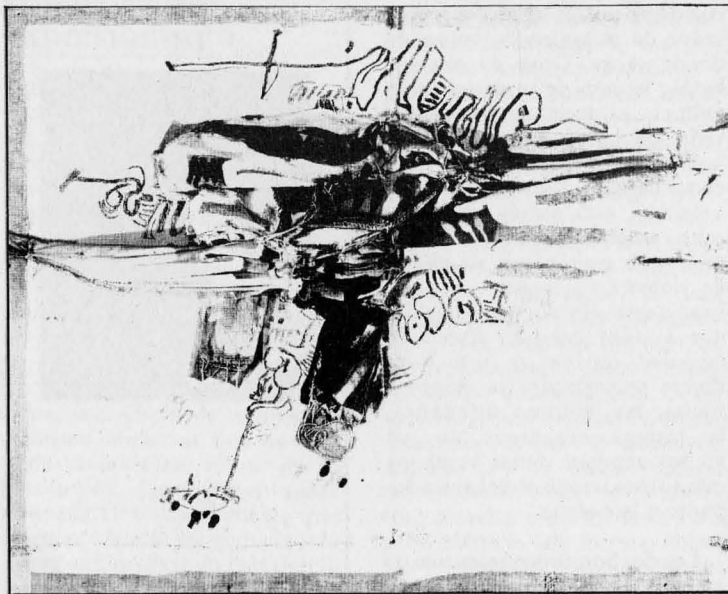
dos por el crítico de arte y catedrático de la Universidad Complutense Julián Gállego— que incluyen una semblanza biográfica y un comentario de la obra de cada artista.

Los doce artistas representados en la muestra son los siguientes: Eduardo Chillida (San Sebastián, 1924); José Guerrero (Granada, 1914); Juan Hernández Pijuán (Barcelona, 1931); Manuel Millares (Las Palmas de Gran Canaria, 1926, Madrid, 1972); Manuel Mompó (Valencia, 1927); Pablo Palazuelo (Madrid, 1916); Gerardo Rueda (Madrid, 1926); Antonio Saura (Huesca, 1930); Eusebio Sempere (Onil, Alicante, 1924); Antoni Tàpies (Barcelona, 1923); Gustavo Torner (Cuenca, 1925), y Fernando Zóbel (Manila, -Filipinas-, 1924).

Libro sobre Arte Abstracto

En la organización y montaje de esta Exposición se contó con el asesoramiento de Gustavo Torner y Fernando Zóbel, dos de los artistas representados en la muestra y fundadores, junto con Gerardo Rueda, del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca.

Acompaña a la Exposición un libro sobre Arte Abstracto Español, que ha editado recientemente la Fundación Juan March. En él se analiza gran parte de los fondos de su colección itinerante de "Arte Español Contemporáneo", así como otros del Museo de Arte Abstracto Español.



"Antropofauna" (1970), de Manuel Millares

Sobre los doce artistas representados en esta colectiva de obra gráfica, que en su mayor parte pertenecen a la llamada "Generación Abstracta Española de 1960", ha escrito Julián Gállego:



CHILLIDA

Dinamismo interno

Sus primeras esculturas recuerdan instrumentos de trabajo agrícola o pesquero: forjadas en hierro, sus agudas puntas evocan rejas de arado. Más adelante ha usado el material fundido, el mineral tallado, la incrustación de metal en piedras, etc. En cualquiera de esos materiales, las formas de las esculturas de Chillida nos impresionan por algo que cabría llamar su dinamismo interno.



HERNANDEZ PIJUAN

Conceptista e irónico

Desde los 25 años, aproximadamente, adopta una posición antitradicional abstraccionista, relacionada con los movimientos "support-surface", pero en donde, con cierto tono entre conceptista e irónico, aparecen de vez en cuando fragmentos figurativos.

Hernández Pijuan ha dicho que "mi preocupación es por el espacio plástico: aislar objetos o formas reales, con el intento de darles gran realismo".



MOMPO

El más figurativo de los abstractos

El blanco de las viviendas y salinas parece haber cuajado en los fondos de los cuadros de Manuel Mompó. Sobre esa capa, a la vez luminosa y consistente, Mompó esparce sus signos, más o menos figurativos, como puntos, rayas, ángulos de vivos colores. Esa fusión inseparable de lo castizo y lo internacional ha sido la principal virtud de la escuela valenciana.



GUERRERO

Pintura "actuante"

Desciende a la vez de lo inteligente y de lo instintivo, de lo "gestual" y de lo constructivista. Se sitúa en un lugar propio de la pintura moderna española: el de una pintura a la vez "actuante" (*action painting*) y medida, en la que el color tiene una importancia primordial. Este concepto limpiamente cromático de su arte hace de Guerrero, un ejemplo para la "Generación de los Ochenta".



MILLARES

El objeto-cuadro

Desde la Fundación, a la que él contribuye, del Grupo "El Paso", en Madrid en 1957, Millares se aparta decididamente de la pintura figurativa y se siente atraído por el expresionismo abstracto y por el deseo de reemplazar las técnicas tradicionales por otras, más bruscas e intuitivas, haciendo que el vehículo de la emoción creadora sea el objeto-cuadro y no las capas de pintura.



PALAZUELO

La importancia del negro

Es un artista reflexivo hasta la angustia, meticuloso en sus esquemas hasta la obsesión, filosófico en sus planteamientos hasta lo teosófico. El negro ocupa un lugar fundamental en su pintura: es algo así como el vacío en la escultura, la nada de la que emerge lo creado, la noche de la que, poco a poco, va saliendo la luz. Sus cuadros no nos causan una sensación deprimente, pesimista, sino positiva.



RUEDA

Arquitecto-escultor-pintor

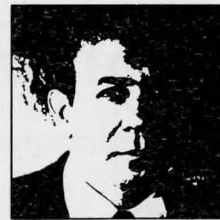
Dentro de la similitud que pueda haber entre artistas de la llamada Generación Abstracta Española de 1960, recogida pocos años más tarde en el Museo de Cuenca, el concepto del arte de los cofundadores de este Museo —Zóbel, Torner y Rueda—, se revela todavía más unísono, dentro de sus normales diferencias de temática, técnica y estilo. Los tres son arquitectos-escultores-pintores.



SEMPERE

La fluctuación de lo inmóvil

La técnica de Sempere se basa en el juego de líneas paralelas que se cortan con otras paralelas, formando "aguas" o "moaré". La habilidad del artista está en hacer que la situación de inmovilidad en que vemos su cuadro nos provoque instantáneamente una impresión fluctuante. Sus obras nos dirigen inmediatamente a una memoria óptica, la de nuestras propias experiencias al contemplar la Naturaleza.



TORNER

Glosas humanistas

Torner es, con Zóbel y Rueda, fundador del Museo de Arte Abstracto Español en su ciudad natal. Dotado de una gran sensibilidad para las calidades de textura y estructura de las cosas, de una mente clara y matemática, de un sentido muy seguro de la composición en el espacio, sabe cimentarlos en una cultura humanista, de la que sus obras son, a veces, como glosas o meditaciones.



SAURA

Adefesios demasiado humanos

La visión crítica y agresiva de la vida moderna, característica de la obra de Antonio Saura, le da una virulencia especial. Toda ella es como un chisporroteo de muecas y actitudes dominantes o insinuantes, por parte de estos homúnculos grotescos, adefesios demasiado humanos. Saura fue el principal animador de "El Paso"; no sólo por sus pinturas, sino con sus textos, de un pronunciado tono dadaísta.



TAPIES

La expresión de la materia

Funda a los 25 años la revista *Dau al Set*, en 1948 (...). En 1950 va a París y entra en contacto con lo que suele llamarse "Otro Arte", tendencia que sitúa lo esencial de la obra pictórica en la materia de que está compuesta. Tàpies ya no busca perfiles que reproduzcan los objetos o las facciones. Lo que trata de lograr es que la textura del cuadro sea de una materia rica y expresiva. Busca el acercamiento a lo real a través de esa textura.



ZOBEL

La infinidad del espacio-tiempo

Zóbel es uno de los artistas más influyentes de su generación. Sus cuadros merecen exactamente el calificativo de *abstractos*, pero nunca el de *no-figurativos*, ya que el autor parte de una visión normal de la realidad que le rodea, de la que va eliminando datos y detalles, hasta encontrarse, por así decir, al borde de la nada, o para ser más expresivos, de un vacío que evoca la infinidad del espacio-tiempo.

Ciclo sobre “Los instrumentos de viento: la madera”

■ Intervienen ocho solistas y un quinteto

El 3 de enero finaliza, en el salón de actos de la Dirección Provincial de Cultura, de Albacete, el Ciclo de conciertos dedicado a “Los instrumentos de viento: la madera”, segundo de los organizados en dicha capital por el programa “Cultural Albacete” con un carácter monográfico. Iniciado el pasado diciembre, este ciclo, integrado por cinco conciertos, viene siendo ofrecido por ocho destacados solistas y un quinteto, y se ha organizado con objeto de proporcionar un mejor conocimiento de los timbres instrumentales que componen la orquesta sinfónica moderna y, concretamente, la sección de la *madera*.

Cada uno de los cinco conciertos del ciclo se ha dedicado

a la audición de un instrumento de dicha modalidad, acompañado siempre del piano, a excepción del último concierto, que será ofrecido por el Quinteto de Viento del Conservatorio de Madrid y en el que sonarán cuatro de los denominados instrumentos de “madera” (la flauta, el oboe, el clarinete y el fagot) y uno —la trompa— perteneciente a la sección del “metal”.

Al poder escuchar cada instrumento por separado, este ciclo permite, a la vez que una más profunda apreciación y comprensión de los diversos instrumentos que componen la orquesta, acercarse a una riquísima literatura musical de no frecuente audición.

Los intérpretes que han intervenido en los cuatro primeros conciertos del ciclo son **José Moreno** (la flauta), **Miguel Quirós** (el oboe y corno inglés), **Adolfo Garcés** (el clarinete) y **Pedro Iturralde** (el saxofón); en dúo con los pianistas **Rogelio Gavilanes**, **Esteban Sánchez**, **Josep Colom** y **Agustín Serrano**, respectivamente. El **Quinteto de Viento del Conservatorio de Madrid** que cerrará el ciclo el día 3 de enero, está integrado por **Antonio Arias** (flauta), **Miguel Quirós** (oboe), **Máximo Muñoz** (clarinete), **Vicente Merenciano** (fagot) y **Miguel Angel Colmenero** (trompa):

Tal como se indica en el folleto-programa editado con motivo de este ciclo, la denominación de instrumentos “de madera” es una de tantas imprecisiones que, heredadas de la evolución histórica, siguen utilizándose, y por ello la conservamos. El término *madera* engloba instrumentos de tubo metálico, como la flauta travesera o el saxofón. Además, desde un punto de vista más científico, tal sección no es tan siquiera homogénea: las flautas producen el sonido estrellando el soplo de aire contra un bisel, mientras que los demás instrumentos de la sección lo consiguen haciendo vibrar una o dos lengüetas. Instrumentos de lengüeta simple son el clarinete y el saxofón, y de lengüeta doble el oboe, el corno inglés y el fagot.

Junto a la trompeta, el trombón y la tuba, la trompa —que se une al cuarteto de madera en el último concierto del ciclo— constituye la sección del *metal*, en la que el sonido se engendra por las vibraciones de los labios del propio intérprete.

En páginas siguientes se da un extracto de las notas al programa de cada uno de los conciertos que integran el ciclo, que han sido redactadas por el crítico musical **Antonio Fernández-Cid**, reproducidas en el folleto del mismo.

Programa del ciclo

El programa del ciclo, celebrado a las ocho de la tarde y con entrada libre, es el siguiente:

6 de diciembre de 1983

- **LA FLAUTA**
(Obras de J. S. Bach, W. A. Mozart, Schubert y Fauré).
José Moreno, flauta.
Rogelio Gavilanes, piano.

13 de diciembre de 1983

- **EL OBOE Y EL CORNO INGLÉS**
(Obras de G. Sammartini, Mozart, Hindemith, F. Foret y Saint-Saëns).
Miguel Quirós, oboe y corno inglés.
Esteban Sánchez, piano.

20 de diciembre de 1983

- **EL CLARINETE**
(Obras de Weber, Brahms, Poulenc, Debussy y Rossini).
Adolfo Garcés, clarinete.
Josep Colom, piano.

27 de diciembre de 1983

- **EL SAXOFÓN**
(Obras de B. Heiden, A. Jolivet, P. Iturralde y E. Granados-Iturralde).
Pedro Iturralde, saxofón soprano, alto y tenor.
Agustín Serrano, piano.

3 de enero de 1984

- **EL QUINTETO DE VIENTO**
(Obras de Mozart, G. Balay, A. Gorostiaga, A. Vivaldi, E. Bozza y A. Reicha).
Quinteto de Viento del Conservatorio de Música de Madrid.

La flauta: De Bach a Fauré

El origen de la flauta y, en general, de los instrumentos de madera, es muy remoto; podríamos afirmar que prehistórico: cuando el hombre descubre que puede producir sonidos soplando por el extremo de un hueso vacío, una caña, un cuerno. Los perfeccionamientos y evoluciones sucesivos nacen al perforar agujeros en el tubo que se tapan con los dedos. En tiempos tuvo un gran predicamento —recuperado en el presente al servicio con autenticidad de las músicas pretéritas— la *flauta de pico*, en sus diversas variantes, pero la flauta que en esta ocasión se presenta, la de signo común en las formaciones actuales sinfónicas, es la *flauta travesera*, cuyo nombre surge por utilizarse de través, horizontalmente. El antecedente es también antiquísimo, con reflejo en remotas esculturas de egipcios y hebreos.

La flauta es un instrumento de viento que, construido en madera o metal —generalmente en este último (algún artista, como Jean Pierre Rampal, la utiliza de oro)— pertenece al grupo de

madera. Tiene un tubo cilíndrico abierto en su extremo inferior. El instrumentista acerca las dos extremidades de la boca y contrae los labios para soplar en un agujero y formar una columna de aire desde esa embocadura. La presión es regulable. La flauta moderna permite la escala cromática completa, con características de agilidad y posibilidades tan incisivas como dulces. En la evolución del instrumento fue decisivo el músico bávaro Teobaldo Boehm, él mismo gran flautista, que en 1832 realizó multitud de pruebas y experiencias hasta llegar al sistema de tubo, llaves y cabezas idóneos.

Esencial en las orquestas

Hay varias clases de flautas: desde la contrabajo, la más amplia y grave, hasta el flautín, leve y corto de tamaño y agudo de sonoridad, aunque el modelo básico, el normal, es el que se emplea en este concierto.

Los intérpretes

José Moreno, murciano, estudió en el Conservatorio Superior de Barcelona con Reixach, obteniendo los premios de honor de flauta y música de cámara. En 1962 fue becado por la Fundación Juan March para ampliar estudios en Munich. Es profesor de la Orquesta Sinfónica de la RTVE desde su fundación, así como del Quinteto de Viento.

La flauta es instrumento esencial en las orquestas. Para ella se escribieron pentagramas decisivos. Bastará, aparte de los conciertos especiales, que el aficionado recuerde intervenciones características, como en las sinfonías *Pastoral* y *Séptima* de Beethoven, *Primera* de Brahms, *La Siesta del Fauno* de Debussy, *Dafnis y Cloe* de Ravel, *Salomé* de Strauss, el *Capricho Español* de Rimsky Korsakoff...

En el programa del primer concierto de este ciclo figuran dos sonatas de Juan Sebastián Bach, que siempre acomodó su inspiración a los medios disponibles y mostró especial interés por la flauta.

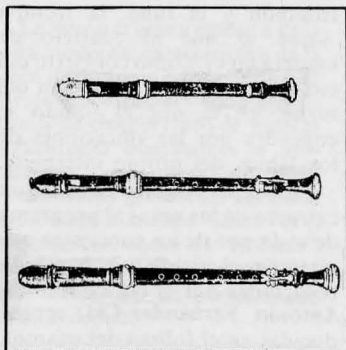
También Mozart rinde culto a la flauta, instrumento por el que acusa un particular interés en los años 1778 a 80, ya rebasados los veinte suyos.

Es siempre en Franz Schubert una constante la proximidad espiritual, como punto de partida, a sus *lieder* o canciones de concierto. En distintas ocasiones son **base para obras** de cámara, como en el caso del Cuarteto *La Muerte* y la *Doncella*, o del Quinteto de *La trucha*.

El concierto se redondea con tres piezas de Gabriel Fauré, uno de los compositores franceses más representativos, puente entre el siglo XIX y el nuestro, continuador de una línea romántica.

y flauta solista.

Rogelio Gavilanes cursó sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, bajo la dirección de Antonio Lucas Moreno y José Cubiles, y obtuvo los premios de música de cámara y de virtuosismo de piano de dicho centro. Actualmente es profesor en la Escuela Superior de Canto de Madrid.



El Oboe y el Corno Inglés

El origen lejano del *oboe* es la chirimía. Tiene un tubo de forma cónica, con pabellón final ligeramente acampanado. El invento decisivo se atribuye al francés Jean Hotteterre. Nace en los finales del XVII. Está construido en madera y tiene una lengüeta de doble caña. Su nombre surge del origen galo, "haut-bois", y como oposición al "basse-bois".

Son, pues, cerca de tres los siglos de existencia en los que se ha pasado desde las dos llaves iniciales hasta las catorce. La extensión es, hoy, muy amplia. El sonido resulta característico, con timbres pastoriles, una cierta nasalidad y un color inconfundible, con lejano recuerdo al de una gaita estilizada.

Ya hay precedentes en la antigüedad, con reflejo en monumentos sirios y egipcios. Desaparecido un tiempo, con la invasión de los bárbaros, se reintrodujo por los árabes y en las Cruzadas. Después, en los siglos XV y XVI hay una gran variedad de instrumentos de doble caña, pero ya queda indicado cómo su carácter actual tiene punto de partida francés.

Una variante del oboe, algo más amplio de tamaño, una quinta más grave en el sonido, es el *corno inglés*. Y todavía tendría que recordarse otra, hoy en desuso, de sonoridad intermedia entre oboe y corno inglés: el *oboe de amor*, que gustamos en formaciones prerromanas y cuando se incorporan a la orquesta en oratorios como *La Pasión según San Mateo* de J. S. Bach.

El oboe es irremplazable en la orquesta. Beethoven lo utilizó

mucho, con especial relieve en las Sinfonías *Heroica*, *Pastoral* y *Novena*, y es predilecto de los impresionistas franceses, Debussy y Ravel. Sirva de ejemplo *Le Tombeau de Couperin*, de este último. Abre el programa de este segundo concierto una sonata de corte clásico, distribuida en cuatro tiempos, de Giuseppe Sammartini, hermano de Giovanni Battista, conocidos respectiva-



Los intérpretes

Miguel Quirós nació en Granada y estudió en los Conservatorios de Granada, Córdoba, Pamplona y Madrid. Ha dado conciertos en diversos países de Europa. Ex-profesor del Conservatorio Superior de Música de Sevilla, lo es **actualmente del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid**.

Esteban Sánchez, nacido en

mente por "el londinense" y "el milanés", hijos de oboísta, en tradición que hereda el compositor aquí seleccionado.

Sigue Mozart, en la madurez de su genio, con la *Sonata en fa mayor*, para oboe y piano, que es un exponente más de su versatilidad para acomodar la inspiración a los más diversos vehículos.

Paul Hindemith, compositor, director de orquesta, cultivador de la viola, dominador también de instrumentos de viento, es uno de los músicos más sólidos del paisaje alemán y cubrió toda la mitad de nuestro siglo con una obra aguda y original en sus líneas, con apoyo firme en la mejor tradición contrapuntística.

Sigue Felicien Foret, autor de *Pastores y Ritmos Campesters*, dos páginas contrastadas por el tan diverso carácter rítmico, aunque fieles al título evocador para el que el timbre del oboe puede ser el vehículo más indicado.

Por fin, Saint-Saëns, con una "Sonata" que es fiel reflejo de esa morbidez y distinción melódico-expresiva, ese refinamiento en el curso peculiares en un artista cuya calidad se minimiza a veces, considerándole músico menor, cuando tantas muestras de clase ha rendido a la causa del arte.

Badajoz, estudió Piano en el Conservatorio de Madrid, con Premio Extraordinario Fin de Carrera, y posteriormente amplió sus conocimientos musicales en París y Roma. Entre otros, ha obtenido el Primer Premio de Virtuosisimo de la Academia Sta. Cecilia, el "Alfredo Casella" de Nápoles, etc. Actualmente es Profesor de Piano del Conservatorio Profesional de Música de Badajoz.

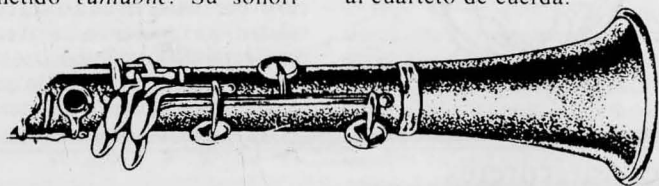
El Clarinete

Con la flauta y el oboe completa el clarinete la trilogía *cantabile*, aún sin desconocer las posibilidades del fagot, del grupo de madera en las orquestas. El clarinete tiene forma de tubo cilíndrico, que se ensancha en forma cónica en el extremo opuesto a la embocadura, con lengüeta simple, por la que se hace vibrar el tubo. El tubo tiene varios agujeros, que se abren o cierran por un llavero. El precedente lejano se encuentra en el *auloi* de los antiguos griegos. El creador e impulsor decisivo fue el constructor alemán Johann Denner, que lo desarrolló hacia 1.700. De nuevo ha de recordarse como antecedente el caramillo. Los clarinetes modernos emplean de quince a veinte llaves. El clarinete no sólo es parte fundamental en la orquesta, sino que en las formaciones de viento, en las Bandas de música, ocupa la misión básica, reemplaza en bloque al grupo orquestal de los violines y tiene confiado el cometido *cantabile*. Su sonori-

dad, que deber ser pastosa, dulce, cálida y expresiva, tiene sólo el peligro de convertirse en hiriente en la tesitura aguda. En la actualidad, hay grupos sólo de clarinetes que, de una parte, emplean recursos y sonoridades muy lejos de los precedentes clásicos y, de otra, brindan la ocasión de escuchar a toda una variada formación, a toda la "familia" de la especialidad: desde el clarinete agudo, o requinto, hasta el clarinete contrabajo, que raras veces se utiliza, aunque sí en las orquesta y con el en *Sí bemol*, el bajo.

Weber, entusiasta del clarinete

Podrían ser múltiples los ejemplos de solos confiados en el panorama sinfónico al clarinete, aparte de recordar que es protagonista en dos de las más bellas obras de cámara de Mozart y Brahms, los respectivos "Quintetos", en los que da su voz al cuarteto de cuerda.



Los intérpretes

Adolfo Garcés, zaragozano, realizó sus estudios musicales en el Conservatorio de Madrid, con Premio de Música de Cámara y Primer Premio Extraordinario de Clarinete. Ha realizado cursos de perfeccionamiento en Francia, Bélgica y Alemania y actualmente es Clarinete Solista de la Banda Municipal de Madrid, de la Orquesta Sinfónica de Madrid

Josep Colom, nació en Barcelona. Cursó sus estudios en el Conservatorio Superior Municipal de su ciudad natal y en la Ecole Normale de Musique de París. Entre otros galardones, ha obtenido los Premios Beethoven y Scriabin de Radio Nacional, y los Internacionales de Epinal (Francia 1977) y "Paloma O'Shea", de Santander, 1979.

La *Sinfonía en Mi bemol* de Mozart, la *Tercera* de Brahms, la *Quinta* de Tchaikovsky, el *Capri-cho español* de Rimsky, pueden representar a tantas y tantas otras menciones, aunque el repertorio elegido para este concierto es harto característico y deja muy claras las posibilidades del instrumento.

Fue Carlos María Weber, el compositor alemán considerado como padre del nacionalismo lírico de su país, un claro entusiasta del clarinete. En su *Gran dúo concertante*, en el que el piano es mucho más que un apoyo para el instrumento de viento, hace que éste brille en todas sus posibilidades, como vehículo claro y expresivo.

Busca Johannes Brahms, si avanzamos por el siglo XIX sin abandonar la patria germana, el tornasol, las brumas, las delicadezas expresivas, no exentas de un cierto clima melancólico, de una nostalgia de la que es modelo insuperado su famoso *Quinteto*. La *Sonata* primera de la opus 120 es obra muy madura, de última época, serena y con el valor del contraste en los tiempos centrales. En los cuatro movimientos se advierte el respeto a la gran forma heredada del clasicismo.

Precedida por la *Sonata* de Francis Poulenc, desarrollada en tres tiempos, reflejo de la calidad de un músico abandonado mucho tiempo injustamente, cuando una serena audición de lo que es su herencia nos hace ver la alta calidad artística del mensaje, pasamos a la *Primera rapsodia*, de Claudio Debussy, fundamentalmente clarinetística.

La cota virtuosista más alta del programa se alcanza con la *Introducción, tema y variaciones* de Giacomo Rossini. En ella resplandece el curso afiligranado, animado con alardes mecanicistas paralelos a los vocales de las "primadonnas", que ponen a prueba las posibilidades del clarinete.

El Saxofón



No figura el saxofón en la nómina de los habituales instrumentos que se integran en una orquesta de formación sinfónica, aunque sí en las bandas de música y los grupos de viento, donde puede cubrir la misión de los violoncellos y en parte de las violas dentro de aquéllas. Tampoco, en el fondo, a los efectos visuales —y como la mayoría de las flautas de hoy, que apenas utilizan la madera y sí el metal— puede llamarse instrumento de madera, pero, en cambio, lo es por el general encasillamiento y pertenece al grupo que se brindó en este ciclo de conciertos.

El saxofón, por ello, es un instrumento del grupo de los clarinetes, inventado, según la mayoría de los autores y desarrollado para todos los comentaristas, por el constructor belga Adolf Sax, que le da el nombre. Su definitiva configuración, tal y como llega hasta nosotros, es, por ello, la más próxima: de 1840. El tubo es cónico. La boquilla, como la del clarinete. La forma, curvada. El sonido, intermedio entre la madera y el metal, con recuerdos, en momentos, al clarinete, pero en otros, a la trompeta, sin olvidar conexiones con la flauta grave en las emisiones dulces, y con el violoncello en períodos ligados y *cantabiles*.

El saxofón, como el clarinete, ofrece múltiples variantes, en tamaños y color, en agudeza de timbres o gravedad de ellos, y en carácter: los hay sopraninos, sopranos, altos, tenores, barítonos y bajos. Tres de ellos, el soprano, alto y tenor, son utilizados por Iturralde, indudable especialista que puede brindar las dos vertientes características del saxofón; porque si cabe emplearlo en la música culta —y hay ejemplos

de inclusión en las orquestas de tanta entidad como pueden ser el "Viejo castillo", de los *Cuadros de una exposición* o el *Bolero* de Ravel— es uno de los instrumentos rey en el mundo del "jazz" y la improvisación, al que se acercan algunas de las obras elegidas en este programa.

Bernard Heiden es el autor de la *Sonata para saxo alto y piano*. Americano de origen alemán, nació en Frankfurt en 1910 y reside en los Estados Unidos desde 1935. Dos años después compone la sonata en la que, a lo largo de sus tres tiempos, queda palpable la huella de las enseñanzas de quien fue su ilustre mentor, Paul Hindemith. El estilo es neoclásico. Interesante el juego contrapuntista.

Entre los compositores franceses de nuestro siglo, destaca la personalidad de André Jolivet, nacido en 1905. El curso de su *Fantasia-Improptu*, para saxo alto y piano, es fluido, tanto como la escritura.

De Pedro Iturralde es una grata *Pequeña czarda* para saxo alto y piano, buena ocasión para mostrar su flexibilidad expresiva, lo

mismo que las otras dos piezas que completan la exhibición de instrumentos, ya que en *Heleñismo*, pasamos desde el saxo alto al soprano y en *Like Coltrane*, en recuerdo del famoso colega, del último al saxo tenor.

Con las dos últimas ha comenzado el aspecto que antes se anunciaba: el improvisador. La *Danza Quinta*, la más popular —la famosa *Andaluza*—, de Enrique Granados, víctima o beneficiaria propiciatoria, según los casos, de tantos arreglos, sirve el tema base para las improvisaciones con saxo tenor, tanto más atractivos para el público cuanto la melodía resulta bien conocida.

Y queda, todavía, el broche que a tantos capta. Pedro Iturralde ha llevado al mundo del *jazz*, con sus ritmos americanos y su color típico, el característico de nuestro flamenco. Lo andaluz y lo de origen negro se aúnan en sus improvisaciones que han dado lugar a un género muy personal y aplaudido. Fruto de él es ese *Martinete* y *Zorongo*, de signo popular, que Iturralde transcribe, acomoda e interpreta, siempre en clima de esa libertad improvisadora que es, sin duda, una de sus armas infalibles.

Los intérpretes

Pedro Iturralde, nacido en Falces (Navarra), cursó la carrera de Saxofón en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha actuado con diversas bandas de Jazz europeas y americanas. Ha colaborado como solista con la Orquesta Nacional de España y la Sinfónica de RTVE. Actualmente es profesor de Saxofón del Conservatorio de

Madrid y solista de Jazz en activo.

Agustín Serrano nació en Zaragoza y estudió en esta capital y en Madrid, con los primeros premios fin de carrera. Premio Nacional de Piano "Alonso", de Valencia, y Premio "Jaén", es desde 1979 Profesor de Piano en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

El Quinteto de Viento

Faltaba en la relación de los instrumentos de madera el fagot. El origen del fagot ha de asignarse a los finales del siglo XVI o comienzos del XVII. Es un derivado del bajo de oboe o bombardita grave. Su forma es de tubo cónico amplio, con doble lengüeta. Dos de las terceras partes del tubo discurren de abajo arriba, con un apéndice horizontal en cuyo extremo se halla la citada lengüeta por la que el instrumentista impulsa el sonido.

Desaparecido virtualmente el fagotino, más agudo, queda el fagot que hoy se emplea y el contrafagot, más extenso en el tamaño y una octava más grave en el sonido.

En principio, no es el fagot instrumento solista, pero tiene cualidades y bellezas para serlo y pueden gustarse, a los efectos dulces, en páginas como la *Berceuse* de *El pájaro de fuego*; a los de timbre agudo y de especialísima condición en el arranque de *La Consagración de la Primavera*, ambas obras de

El Quinteto de Viento

El **Quinteto de Viento** de Profesores del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid fue creado por iniciativa de la Dirección del Centro en 1982, con motivo de la participación de este grupo en los actos de la conmemoración del 150 aniversario de la fundación del citado Conservatorio. Lo integran los siguientes profesores: Antonio Arias (flauta); Miguel Quirós (oboe); Máximo Muñoz (clarinete); Vicente Merenciano (fagot) y Miguel Angel Colmenero (trompa).

Stravinsky; o en lo caricaturesco, en el descriptivista *Aprendiz de brujo*, de Paul Dukas.

En el Quinteto de viento, con ese grupo de madera ya analizado, flauta, oboe, clarinete y fagot, participa siempre uno de los instrumentos básicos de la orquesta, éste del bloque de metal: *la trompa*. Está formado por un tubo cónico largo y estrecho, arrollado sobre sí mismo en forma circular, que termina por un extremo en un pabellón muy ensanchado y en el otro en la boquilla. Las trompas de caza son su precedente antiguo. Anteriores, aún, los cuernos de los animales, con los que se lanzaban los toques guerreros. En busca de una depuración mayor, se utilizan las trompas con pistones. El sonido es vital, cálido, vibrante, inconfundible. Las intervenciones orquestales, decisivas, múltiples. Recordemos, a guisa de parco ejemplo, la *Heroica*, de Beethoven, la *Primera*, de Brahms, la *Quinta*, de Tchaikowsky, *El sombrero de tres picos*, de Falla. Con el sonido de la trompa, se alcanza para el Quinteto de viento una mayor variedad y un atractivo mucho más acusado.

De los *Divertimentos*, el número 14, K 270, compone con las *Serenatas* y *Casaciones* uno de los capítulos más seductores que llevan la firma de Mozart. Fruto de 1.777, en Salzburgo, es un maduro ejemplo de los veintinueve años gloriosos del artista.

Es compositor francés contemporáneo G. Balay, miembro de la misma generación de Bozza; que también figura en este programa, pero su obra corresponde a los años cuarenta.

Título y subtítulo son bien expresivos: no se trata sino, en una sucesión de breves piezas, de componer en el estilo dieciochesco, tan fecundo en muestras jugosas de este carácter y hacerlo con la firmeza de unos medios técnicos precisos.

Desde Austria y Francia el programa nos traslada hasta España. Y es un popular, querido antiguo profesor del Conservatorio madrileño, Antonio Gorostiza, apellido musicalmente perpetuado en sus descendientes, quien firma tres *Danzas montañesas*. Buen conocedor de lo popular, instrumentador sensible, las páginas lucen el particular encanto de su sencillez amable.

Para que haya dentro del ciclo una individualizada presencia del fagot se ha incluido un Concierto de Vivaldi que lo emplea como protagonista.

Ya se indicó la vinculación francesa de Eugène Bozza, nacido en 1905. Compositor y director de orquesta, titular un tiempo de la Opera Cómica, autor de obras líricas y de ballet, de sinfonías y otros grupos instrumentales, forma en la segunda generación de compositores considerados independientes y continuadora del grupo que encabezaron Ibert, Delvincourt, Delannoy... Un lema por ellos adoptado es bien expresivo y confortador: "la música que aburre, es contra naturaleza". Sus *Tres piezas para una música nocturna* responden a esa idea y tienen, dentro de este ciclo, una particular significación porque en ellas pueden oírse conjuntamente a los cuatro instrumentos de madera más habituales: flauta, oboe, clarinete y fagot.

Finalmente figura el checo Anton Reicha, que nació en Praga en 1770, el año del nacimiento de Beethoven, y fue flautista de la Orquesta de Bonn.

Con la Integral de Violoncello y Piano

Ciclo dedicado a Beethoven y Brahms

- Pedro Corostola y Manuel Carra iniciaron los conciertos de tarde.

Un ciclo musical sobre la Integral de Violoncello y Piano de Beethoven y Brahms se celebró del 15 al 29 del pasado mes de noviembre en el salón de actos de la Dirección Provincial de Cultura. Integrado por tres conciertos, que fueron interpretados por el violoncellista Pedro Corostola y el pianista Manuel Carra, ambos catedráticos del Conservatorio de Madrid, este ciclo fue el primero de los programados por "Cultural Albacete" en la capital, y que con carácter monográfico realizará a lo largo de dos años sobre distintos géneros, compositores o instrumentos, y con diversos intérpretes, dentro de los conciertos de tarde.

En este ciclo se quiso ofrecer una muestra del "diálogo" entre el violoncello y el piano, luego tan fecundo en la historia de la

música, pero que comienza precisamente con las dos primeras sonatas compuestas por Beethoven para ambos instrumentos.

El violoncello, surgido de la familia del violín, hacía ya años que ocupaba un puesto relevante en la orquesta clásica y en la barroca, y para él se habían escrito obras a solo (las suites de Bach, por ejemplo), conciertos con orquesta (los de Haydn) y papeles importantes en tríos y cuartetos. Pero aún no había dialogado con otro instrumento con total independencia e igual importancia.

El programa del ciclo incluyó las cinco sonatas de Beethoven para piano y violoncello y las siguientes obras, que el compositor alemán dedicó a ambos instrumentos: *Doce*

Variaciones en Sol mayor, sobre un tema del Oratorio "Judas Macabeo" de Haendel; *Doce Variaciones en Fa mayor*, sobre el tema "Ein Mädchen oder Weibchen" de la ópera "La Flauta Mágica" de Mozart; y *Siete Variaciones en Mi bemol mayor*, sobre el Duetto "Bei Männern Liebe Fühlen", de la misma ópera de Mozart. Asimismo, se ofrecieron la Primera y Segunda sonatas de Brahms, dedicadas a los citados instrumentos, con el fin no sólo de recordar la celebración del 150 aniversario de su nacimiento, sino también de conocer el final de un proceso que había comenzado noventa años antes.

Como se hará habitualmente en posteriores ciclos del Programa "Cultural Albacete", se editó un folleto que, además de datos biográficos de los intérpretes y el programa, incluyó una introducción general de Enrique Franco y notas a las distintas obras, que escribió en 1906 el gran crítico musical Cecilio de Roda para una integral de Beethoven en la Sociedad Filarmónica de Madrid, y que sirven, a la vez que de apoyo explicativo, de homenaje y "restitución a nuestra cultura musical de un nombre injustamente olvidado".

Seguidamente se ofrece un extracto de las citadas notas de ambos críticos.

Beethoven: personalidad en temas e instrumentos

Nunca fue cosa frecuente la programación de las cinco sonatas de Beethoven para piano y violoncello. Cuando nace la Sociedad Filarmónica, animada por una inequívoca y entusiasta vocación beethoveniana, espera al quinto curso (1905-1906) para



hacerlas escuchar en versiones de Eduardo Risler y André Hekking.

Beethoven dedicó al violoncello y piano, aparte de las cinco sonatas, las Variaciones que ofrece este ciclo, y habría que añadir la transcripción de la "Sonata para trompa y piano", en Fa mayor, dedicada en 1800 a la Baronesa von Braun. Y mencionar el "Triple concierto para piano, violín y violoncello", Op. 56, no sólo por la importancia de la parte violoncellística sino por un escrito de Gaspar Cassadó, publicado en el Boletín de la Academia Musical Chigiana de Siena, en septiembre de 1948, en el que afirma: "Críticos autorizados sostienen que Beethoven había ideado originariamente el hoy "Triple Concierto" sólo para violoncello y orquesta. En efecto, la parte del violoncello es mucho más importante que la del violín o el piano. ¿Por qué Beethoven no realizó su primera idea? Parece que el autor, después de haber sometido ciertos pasajes al juicio de algunos amigos violoncellistas y encontrarlos éstos de excesiva dificultad, se dedicó a dividir la ejecución con otros dos solistas".

Si a través de las sinfonías, los cuartetos, y, sobre todo, las sonatas para piano, puede seguirse la evolución de Beethoven de modo puntual y detallado, en el caso de las sonatas

para violoncello y piano, por la brevedad de su número y por las fechas de composición, esa evolución se presenta de un modo sumario. En efecto, las dos primeras sonatas, Op. 5, datan de 1796; la tercera, Op. 69, de 1808; y las dos últimas, Op. 102, de 1815, con lo que tenemos representados los tres estilos de Lenz, correspondientes a otras tantas etapas creadoras.

Hasta en la Op. 5, temprana y, por lo tanto, ligada todavía a la tradición, Beethoven plantea una nueva consideración de la relación entre el violoncello y el piano. Se acabó la mera función acompañante, el papel de simple apoyo armónico por parte del instrumento de tecla; se inaugura una nueva aventura en la historia musical, a cargo del violoncello, al que Beethoven solicita, progresivamente, lo que sus antecesores no se habían atrevido a pedirle.

Esto, que puede reducirse al concepto de "personalidad", sirve tanto para la orquesta cuanto para la música de cámara. No sólo los temas pasaron a tener personalidad en Beethoven; también los instrumentos. La forma "sonata" a dúo duplica, entonces, su valor dramático al enfrentar dos "personalidades" tan diversas como un violín o un violoncello y un piano y al enfrentar los distintos caracteres del material temático.

Las sonatas

Las sonatas 1 y 2, en Fa mayor y Sol menor, respectivamente, fueron escritas probablemente durante el invierno 1795-96 y estrenadas, al año siguiente, por el mismo Beethoven y el violoncellista Jean Pierre Duport (1741-1818), que había actuado en la orquesta de Federico el Grande y ahora ocupaba el puesto de primer violoncellista al servicio de quien había sido su discípulo: el rey Federico Guillermo II.

La *Tercera Sonata en La mayor, Op. 69* es generalmente conocida con el nombre de gran sonata, y fue compuesta en el año 1808, al mismo tiempo que la *Sinfonía Pastoral (Op. 68)*.

La *Cuarta* y la *Quinta Sonatas* están compuestas en 1815, en uno de los períodos menos fecundos de Beethoven, y en el que casi toda su producción está reducida a "Lieder", obras vocales y algunas composiciones musicales de poca importancia. Ambas son de cortas dimensiones: los temas son cortos, aunque muy característicos; su desarrollo presenta constantemente una intención expresiva muy marcada. Ya no es el arte de Mozart el que campea en estas producciones; es el de los últimos años de Beethoven, cuando todo le supedita a la intensidad emotiva, a la expresión de sus sentimientos.

Las variaciones

Aparte de las sonatas, la única forma de composición para uno o dos instrumentos concertantes, que obtenía gran favor en la época de Mozart y Beethoven, era la de variaciones sobre un tema dado. Era un género que servía para demostrar, al mismo tiempo, la ciencia, la fantasía y el buen gusto del compositor, y que si en manos de Haydn y de Mozart se reducía generalmente a adornar y a revestir el tema de encantos mayores, dejándolo siempre fácilmente reconocible a través de



sus alteraciones melódicas y rítmicas y conservando constantemente su esqueleto, en manos de Beethoven y principalmente en su última época, adquiere una dirección distinta de fantasía y libertades mayores, no preocupándose ya de conservar a través de la composición la fisonomía característica del tema, sino abandonándose a la inspiración, ensanchándolo, agrandándolo, perdiendo a veces todo contacto aparente con él.

Las *Doce Variaciones sobre un tema del Oratorio "Judas Macabeo"* de Haendel fueron compuestas entre 1796 y 1797, en la época de las dos primeras sonatas Op. 5. Las *Doce Variaciones sobre el tema "Ein Mädchen oder Weibchen"*, de la *Opera de Mozart "La Flauta Mágica"*, lo fueron en 1798 y son, por tanto, contemporáneas de las tres sonatas para piano, Op. 10. Su carácter es casi completamente mozartiano.

En cuanto a las *Siete Variaciones sobre el Duetto "Bei Männern, Welche liebe Fühlen"*, también de *La Flauta Mágica*, fueron compuestas en 1801, al mismo tiempo que terminaba la Segunda Sinfonía.

Brahms, músico de siempre

Brahms puede conceptuarse, al margen de conmemoraciones determinadas; músico de ayer, de hoy y de siempre. Su vida, que discurre entre 1833 y 1897, entre Hamburgo, su ciudad natal, y Viena, de residencia y labor creadora en larguísimo último plazo, fue músico desde siempre. "Aunque parezca lejos de formar entre los genios precoces con obra temprana importante —ha escrito el crítico musical y académico **Antonio Fernández-Cid**— la biografía de Brahms registra hechos muy concretos: a poco de iniciar los estudios, transcripción

de cualquier melodía que escucha; a los once años, primera exhibición de pianista; a los quince, primer concierto público, y para el inmediato, unas variaciones propias sobre un vals favorito... Y hay algo más significativo: los sólidos conocimientos que le permiten, ya en el arranque decisivo como creador, ceñirse al cultivo de la gran forma, que se acredita dominada en las sonatas pianísticas veinteañeras".

La obra de cámara de Brahms constituye, dentro del culto a la gran forma, la ofrenda más rica, variada y extendida en el tiempo. Sus siete sonatas para instrumentos diversos se inicia con la primera de las compuestas para violoncello y piano, Op. 38.

La Primera Sonata en Mi menor, Op. 38, como la segunda Op. 99, son, por su forma, por su valioso contenido y por el adecuado tratamiento del instrumento para el que fueron escritas —se señalaba en el folleto del ciclo— dos obras maestras, con las que difícilmente puede competir ninguna otra del repertorio de música de cámara de los violoncellistas. Precisamente del acertado empleo técnico de los varios recursos del violoncello depende la ausencia absoluta de monotonía en el timbre, que se suele percibir en las obras mal escritas para este instrumento.

La Primera Sonata fue proyectada por el maestro al mismo tiempo que su célebre *Quinteto* en Fa menor, denotando su común origen la homogeneidad rítmica de algunos de los motivos incidentales de ambas composiciones.

La Segunda Sonata, escrita en los cuatro movimientos habituales, es una de las obras de cámara más controvertidas y la que más tiempo ha tardado en imponerse en el repertorio: hay ciertas libertades tonales y rítmicas que

desconcertaron en su época y una gran riqueza de motivos temáticos que pueden hacer más difícil la audición para quien gusta de las simetrías de la sonata clásica.

Los intérpretes

Pedro Corostola, nacido en Rentería, realizó sus estudios en el Conservatorio de Música de San Sebastián. En 1952 ingresó por concurso en el Conservatorio Nacional de Música de París, donde años más tarde obtuvo el Primer Premio. Entre otros galardones, cuenta con el Primer Premio del Concurso Internacional "Gaspar Cassadó". Durante tres años fue catedrático del Conservatorio de Música de San Sebastián y en 1960 fue nombrado Cello solista de la Orquesta Sinfónica de la Emisora Nacional de Lisboa.

En 1956 regresa a España y ocupa el puesto de solista de cello en la Orquesta Nacional. Desde 1978 es contratado como catedrático de Violoncello del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Es también solista de Cello de la Orquesta Sinfónica de la RTVE.

Manuel Carra, malagueño, estudió en los Conservatorios de Málaga y Madrid, y finalizó su carrera en este último centro con Primer Premio de Vituosismo y Premio Extraordinario. Tras ampliar estudios en París, con Levy y Messiaen, y en Darmstadt y Siena, desarrolló desde 1952 una ininterrumpida actividad como concertista por diversos países. Ha actuado con las principales orquestas españolas y extranjeras.

Carra es catedrático de Piano del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y ha compuesto varias obras para piano, orquesta, etc. Fue becario de la Fundación Juan March en dos ocasiones.

1.300 asistentes, en los de piano de Isidro Barrio

Recitales de guitarra para jóvenes, en enero

■ Van ilustrados con explicaciones orales

La guitarra será la modalidad de los "Recitales para Jóvenes" del segundo trimestre del curso. Desde el 12 de enero, en el salón de actos de la Dirección Provincial de Cultura, todos los jueves a las once y media de la mañana, Pablo de la Cruz ofrecerá un recital de este instrumento.

Esta serie musical, que se destina a estudiantes de 15 a 17 años, procedentes de colegios, institutos y otros centros docentes de Albacete y su provincia, se inició el pasado 3 de noviembre con recitales de piano a cargo de **Isidro Barrio**, y un programa compuesto por obras de Antonio Soler, F. Chopin y F. Liszt.

Los "Recitales para Jóvenes" tienen un carácter didáctico, para una mayor comprensión y apreciación de la música clásica por este público juvenil. En cada

ocasión, estos recitales van precedidos de una explicación a las distintas obras, compositores o instrumentos, a cargo de un especialista o crítico musical. Los recitales de Isidro Barrio fueron comentados por **Ramón Sanz Vadillo**, catedrático de Música de la Escuela Universitaria del Profesorado de E.G.B. y director de la Coral de Albacete. En el programa previsto para el segundo trimestre del curso, la explicación será realizada por **José María Parra Cuenca**, Profesor Especial de Conjunto Coral del Conservatorio Elemental de Música de Albacete.

Conciertos didácticos

Con estos recitales, se pretende proporcionar una primera experiencia ante la música clásica en directo a este público juvenil que, entre sus asignaturas obligatorias del bachillerato,

tienen precisamente, la música. Se trata de un concierto similar al que podrían escuchar en cualquier sala abierta a todo tipo de público.

A todos los jóvenes asistentes se les entrega un programa de mano con los datos biográficos fundamentales de intérpretes y compositores, y una breve introducción general sobre el recital que van a escuchar. Asimismo, se les da una encuesta para que la cumplimenten, en la que se refleja la edad de los chicos, si estudian música fuera de su centro habitual, si es la primera vez que asisten a un concierto de música clásica, si les ha gustado, su juicio sobre los comentarios, y cuantas sugerencias puedan aportar para mejorar estos recitales.

Recitales en esta modalidad se celebraron en Albacete en 1981, organizados por la Fundación Juan March en colaboración con el Conservatorio Elemental de Música de la capital. En esta ocasión se celebraron en la Casa de Cultura y fueron ofrecidos por el pianista Miguel Baró, Profesor del Conservatorio de Música, y comentados por el citado José María Parra Cuenca.

Obras de Luys de Narváez, J. S. Bach, Fernando Sor, Francisco Tárrega, Héitor Villalobos y Joaquín Rodrigo, integran el programa de los recitales de guitarra que ofrecerá, desde el jueves 12 de enero el guitarrista **Pablo de la Cruz**. Este intérprete, madrileño, es Profesor del Conservatorio de Música de



Albacete. Estudió guitarra en el Conservatorio de Música de Madrid, perfeccionándose posteriormente con José Tomás en Alicante y en la Academia Chigiana (Italia) y en Castres (Francia). Ha asistido como becario a los cursos internacionales de Granada, Santiago de Compostela y de la Fundación suiza "Alte Kirche Boswil". Fue ganador del concurso "Isme" y asistió como representante de España en el Certamen Internacional de Música de Canadá.

Ha actuado por toda España y por diversos países de Europa y Canadá. En la actualidad compagina su actividad concertística con la labor docente como Profesor del Conservatorio de Albacete.

El piano, preclásico y romántico

El piano, con varias piezas de compositores tan representativos del Romanticismo como Chopin y Liszt, junto a una muestra del preclasicismo, con una obra de Antonio Soler, fue el instrumento elegido para iniciar los "Recitales para Jóvenes" del Programa Cultural Albacete en el presente curso.

La "Sonata en Re mayor, R. 84", de Antonio Soler; la "Polonesa en Do Sostenido menor, Op. 26, número 1" y el "Nocturno en Mi mayor, Op. 62, número 2", de Frédéric Chopin; "Funerales", "Liebesträume" (Sueño de amor) número 3, y

"Rapsodia húngara número 6", de Franz Liszt, integraron el programa que cada jueves interpretó al piano, a lo largo del primer trimestre, el pianista Isidro Barrio, con comentarios a cargo de Ramón Sanz Vadillo.

"Con muy amplias bases precursoras en la historia del teclado, especialmente en las sonatas preclásicas de Scarlatti y de P. Antonio Soler o en las neoclásicas de Haydn y Mozart, el piano alcanza su momento de oro, en el doble campo de la creación y la calidad misma de los instrumentos, en el siglo romántico", escribe el crítico musical **Antonio Fernández-Cid**, en el programa de mano facilitado a los chicos y chicas en cada concierto. "Es el XIX, con la herencia de un Beethoven que parte del clasicismo heredado para volar hacia campos personalísimos capaces de abrir el camino de las nuevas corrientes musicales, el período más abundante en músicas concebidas por y para el piano, que nacen como fruto de la inspiración de figuras tan capitales como puecan ser Schubert, Chopin, Liszt, Schumann, Brahms y un largo etcétera de sus contemporáneos, con proyección y continuidad en nuestro siglo, donde Debussy y Ravel logran encontrar un clima nuevo y personal en el teclado".

Los intérpretes

Isidro Barrio, madrileño, realizó sus estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Además

del Premio Nacional de Piano (1964), ha sido galardonado, entre otros, con la Medalla de Oro del Festival Internacional de Música Romántica Lago di Garda y Medalla de Oro y Premio al mejor intérprete de Música Española en el Concurso Internacional Paloma O'Shea.

Su grabación de las Sonatas del Padre Soler, con ocasión del 250 aniversario de este compositor, obtuvo el Premio "Padre Antonio Soler".

Ramón Sanz Vadillo, salmantino, finalizó sus estudios de Piano en el Conservatorio de Madrid y en 1969 obtuvo la Cátedra de Música de la Escuela Universitaria del Profesorado de E.G.B. de Albacete, cargo que ejerce en la actualidad. Es director de la Coral de Albacete.

* * *

A los recitales de piano de Isidro Barrio han asistido un total de 1.300 chicos y chicas de los siguientes centros docentes de Albacete:

Instituto Bachiller Sabuco
Instituto "Tomás Navarro Tomás"
Instituto A. de Vandelvira
Instituto Mixto número 4
Instituto Politécnico
Centro de Formación Profesional "Virgen de los Llanos"
C. F. P. "San Juan"
C.E.D.E.S.
I.N.S.E.R.S.O.
Centro de Enseñanzas Integradas
Escuela de Capacitación Agraria

exposiciones

“Grabado Abstracto Español”, en el Museo de Albacete

El 12 de enero se inaugurará en el Museo de Albacete la exposición de Grabado Abstracto Español, compuesta de 85 obras de 12 artistas españoles: Chillida, Guerrero, Hernández Pijuán, Millares, Mompó, Palazuelo, Rueda, Saura, Sempere, Tapiés, Torner y Zóbel.

La muestra, de carácter didáctico, va acompañada de paneles explicativos —uno por cada artista representado—, con textos del crítico de arte **Julián Gállego**. La exposición será presentada con una conferencia a cargo del pintor **Fernando Zóbel**.

Los Grabados de Goya, en Almansa y Hellín

La exposición de 222 grabados de Goya estará abierta hasta el 15 de enero en la Casa de la Cultura de Almansa. La muestra, que incluye, además de los grabados, paneles explicativos y un audiovisual de 16 minutos, ha sido organizada en colaboración con el Ayuntamiento de la ciudad.

Los grabados, en ediciones de 1868 a 1937, pertenecen a las cuatro grandes series *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates* o *Proverbios*.

El 20 de enero, la colección de Grabados de Goya se inaugurará en Hellín, en el Centro de Educación Especial, con la colaboración del Ayuntamiento de esta localidad. La colección de Grabados de Goya está integrada por 80 grabados de los *Caprichos* (3.ª edición, de 1868); 80 de los *Desastres de la guerra* (4.ª edición, de 1906); 40 de la *Tauromaquia* (7.ª edición, de 1937); y 22 de los *Proverbios* o *Disparates* (18 de ellos de la 6.ª edición, de 1916, y 4 adicionales de la 1.ª edición, de 1877).

música

Finaliza el Ciclo “Los Instrumentos de Viento”

El 3 de enero, a las 20 horas, se celebrará en el salón de actos de la Dirección Provincial de Cultura (Avda. de la Estación, 2) un concierto del **Quinteto de Viento del Conservatorio de Madrid** con el que finaliza el ciclo

dedicado a “Los Instrumentos de Viento: la Madera”. El programa del concierto que ofrecerá este Quinteto está integrado por obras de Mozart, G. Balay, A. Gorostiaga, A. Vivaldi, E. Bozza y A. Reicha.

Ciclo de Sonatas para Violín y Piano de Mozart

El 9 de enero comienza, en el salón de actos de la Dirección Provincial de Cultura, un ciclo de Sonatas para Violín y Piano de Mozart, ofrecido por distintos intérpretes. El día 9 actuarán **Wladimiro Martín** (violín) y **Juan Antonio Alvarez Parejo** (piano); el 16 lo harán **Manuel Villuendas**

(violín) y **Josep Colom** (piano); el 23, **Polina Katliarskaia** (violín) y **María Manuela Caro** (piano); y el 30, **Gonçal Comellas** (violín) y **Antoni Besses** (piano). El ciclo, de entrada libre, proseguirá en febrero. Todos los conciertos se celebrarán a las 20 horas.

“Recitales para Jóvenes”, por Pablo de La Cruz

Los días 12, 19 y 26 de enero se celebrarán, a las 11,30 horas, en el salón de actos de la Dirección Provincial de Cultura, “Recitales para Jóvenes” de guitarra, ofrecidos por **Pablo de la Cruz**, catedrático del Conservatorio de Música de Albacete, quien interpretará obras de L. de Narváez, J. S. Bach, F. Sor, F. Tárrega, H. Villalobos y J.

Rodrigo. Los comentarios los realizará **José María Parra Cuena**, ex director del Conservatorio de Albacete. Asisten a estos recitales grupos de alumnos procedentes de centros docentes de Albacete, acompañados de sus profesores, y previa solicitud de los centros al Programa “Cultural Albacete”.

literatura y teatro

En la segunda quincena de enero se iniciará un ciclo de “Literatura Española Actual”, que contará con la presencia de primeras figuras de la novela, la poesía, el teatro y el

pensamiento. Asimismo, proseguirán las representaciones teatrales, iniciadas el pasado diciembre con la representación de *Casa de Muñecas*, de Ibsen.



MINISTERIO DE CULTURA

JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA

DIPUTACION PROVINCIAL DE ALBACETE

AYUNTAMIENTO DE ALBACETE

FUNDACION JUAN MARCH
