

I n f o r m a c i ó N

Cultural Albacete

marzo 1993



68

07/03/93

marzo 1993

88

Sumario



Ensayo	«Panorama de la provincia de Albacete a finales del siglo XVIII. (Aspectos socioeconómicos)» por Ramón Carrizo Martínez	7
Arte	Exposición dedicada a Antonio Bascayo, en febrero	21
Música	«Del manierismo al primer barroco», ciclo de tres conciertos	22
	«El manierismo musical», por Álvaro Marín	23
	«Rectales para jóvenes», dos actuaciones en febrero	28
	Concierto para dos pianos a cargo de Alicia Uriarte y Karl-Hermann Mroskowitz	27
	«Sólo para él», concierto extraordinario	28
	Carlos Belmonte Martínez: «La necesidad del dolor»	29

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

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

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

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

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

Portada: Detalle del cartel anunciador del ciclo «Del manierismo al primer barroco».

05/0/36

Sumario

marzo 1993

68



Panorama de la provincia de Albacete a finales del siglo XVIII. (Aspectos socioeconómicos)

Ensayo	● «Panorama de la provincia de Albacete a finales del siglo XVIII. (Aspectos socioeconómicos),» por Ramón Carrilero Martínez	3
Arte	● Exposición dedicada a Antonio Beneyto, en febrero	21
Música	● «Del manierismo al primer barroco», ciclo de tres conciertos	22
	● «El manierismo musical», por Álvaro Marías	23
	● «Recitales para jóvenes», dos actuaciones en febrero	26
	● Concierto para dos pianos a cargo de Begonia Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius	27
	● Slovenski Oktet, concierto extraordinario	28
El estado de la cuestión	● Carlos Belmonte Martínez: «La necesidad del dolor»	29
Teatro	● «Retén», por teatro Rosaura	32
	● Els Joglars en «Yo tengo un tío en América»	33
	● «Boxtrot», en Albacete y Almansa	34
Calendario de marzo		35

«**D**EL manierismo al primer barroco» es el título del ciclo que se ofrecerá los lunes 1, 8 y 15 de marzo, a cargo de Mariano Martín (flautas renacentistas) y Gerardo Arriaga (tiorba), y los grupos ZARABANDA y SCORDATVRA, respectivamente.

Esta serie musical, que se desarrollará íntegra en el Auditorio Municipal de Albacete, ha sido organizada con la ayuda técnica de la Fundación Juan March.

1. PANORAMA DEMOGRÁFICO

En el Cuadro I brindamos los principales datos, que hacen referencia a la demografía de las poblaciones de la provincia, y que nos ofrece el Tomás López.

A la vista del mismo podemos perfilar ya algunas conclusiones. Si lo comparamos con el Censo de Floridablanca, de la misma época (1783), el número de personas dadas por éste en el total de las entidades de las relaciones albacetenses es de 81.304, ligeramente inferior. Nosotros hemos optado por el coeficiente 4 para todas las ciudades, villas y lugares, aunque quizás para algunos habría que haber optado por el 3,5. Todo ello nos pone de manifiesto que los datos del Tomás López no se apartan demasiado de la realidad. Otro aspecto que resalta es que ya se afianzan como núcleos importantes Albacete, Almansa, Hellín, Chinchilla y Alcaraz, que ya es una constante desde el siglo XVI, aunque con el matiz de que Alcaraz y Chinchilla van cediendo el primer puesto a Albacete, que gracias a su privilegiada ubicación geográfica se va imponiendo como principal centro de la zona. En las relaciones no aparece un núcleo importante, como era Villarrobledo, que en el Censo de Floridablanca tiene contabilizadas 6385 personas, con un equivalente aproximado a casi 1600 vecinos, lo que le situaría a la misma altura de Almansa y Hellín. Estas constantes demográficas no harán más que consolidarse en las dos centurias siguientes.

Aunque sólo se nos ofrecen datos del movimiento nacimientos/defunciones/año de una docena de poblaciones, que al parecer ofrecen una cierta estabilidad en el último quinquenio de la contestación al cuestionario, sobresalen los saldos negativos de Alcaraz y Madrigueras, que se nos dice que «*consiste en la epidemia que se verifico en estos años inmediatos*» (Alcaraz) y el «*...año prosimo pasado de ochenta y seis que se ha padecido en ella (Madrigueras) la enfermedad de tercianas por averlo sido general su epidemia...*», así como «*...el mayor numero lo a sido de parvulos (difuntos), a causa de la enfermedad de biruelas (Madrigueras)*»¹.

Ofrecemos también unos gráficos de aquellas localidades que nos facilitan datos sobre el movimiento de nacimientos y defun-

¹ RODRÍGUEZ DE LA TORRE, F. y CANO VALERO, J., *Relaciones Geográfico-Históricas de Albacete (1786-1789) de Tomás López*, Albacete 1987, pp. 110 y 226. En adelante sólo daremos las páginas de esta obra.

CUADRO I: DEMOGRAFÍA DE LA PROVINCIA, SEGÚN EL TOMÁS LÓPEZ

POBLACIONES	Vecinos	Total	Nac./Def./año	Enferm. frec.
ABENGIBRE Aldea: El Molar	200 7	207	30/34-20/22	s.e.
ALCALÁ DEL JÚCAR Aldeas: Villatoya, Zulema, Las Heras, Casas del Cerro, Tolosa, Molinos de don Benito, Xila, Peñarrubia, Marimínguez.	600	600	s.e.	s.e.
ALCARAZ Aldeas: Vianos, Reolid, Salobre, Paterna, Robredo, Viveros, Cepillo, Canaleja, Solanilla, Povedilla, Masegoso: Caserías: Lituro, Peñarrubia, Casa Pablo, Casa de los Batanes, Molino de Agua, Casa de Molina, Puenteillas, Arteaga, Casa de los Pastores, Horno del Vidrio. Cilleruelo: Caserías: Fuente El Espino, Carboneras, El Pesebre, Cuevas de los Ojos del Arquillo.	694 544 66 64 50 30	1448	123-126 154-124 62-49	Tercianas. Carbuncos Perlesias
MINAYA	610	610	108-90	Tercianas, Tabardillos, Viruelas.
MONTEALEGRE	550	550	s.e.	Parálisis, Dolores de costado, Expes.
MOTILLEJA	170	170	s.e.	s.e.
LAS NAVAS	200	200	30-8	Dolor de costado, Calenturas, Tercianas.
PEÑAS DE SAN PEDRO	300 (en 1737)	300	s.e.	s.e.
ONTUR	156	156	s.e.	s.e.
ALBATANA	60	60	s.e.	s.e.
LA RODA Villas: Fuensanta Cerro Aldea: Casas de Montalvos	1400 400 11 100	1911	s.e.	Carbuncos
TARAZONA DE LA MANCHA	1200	1200	s.e.	s.e.
TOBARRA	1100	1100	s.e.	s.e.
VILLALGORDO DEL JÚCAR	300	300	60-40	Tercianas, Tabardillos, Dolores de costado.
VILLAMALEA	470	470	80-60	Tercianas. Dolores de costado, Erisipelas, Tabardillos, Anginas, Escarlatinas, Cólicos.
LA OSSA	150	150	s.e.	s.e.
HELLÍN	1500	1500	343-203	s.e.
POZUELO y su aldea	320	320	s.e.	s.e.
ALATÓZ	210	210	s.e.	s.e.

CUADRO I (Continuación)

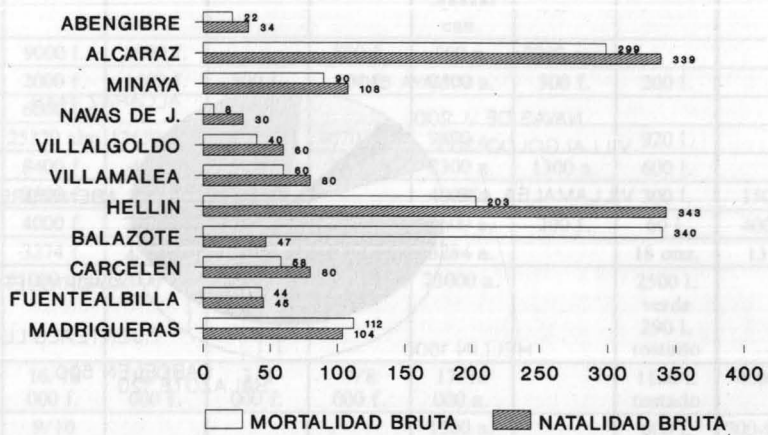
POBLACIONES	Vecinos	Total	Nac./Def./año	Enferm. frecu.
CASAS DE JUAN NÚÑEZ	100	100	s.e.	s.e.
PATERNA	120	120	s.e.	s.e.
BALAZOTE	120	120	47-34	Tercianas
ORCAJO	10	10	s.e.	Tercianas, Dolores de costado.
ALBACETE Aldeas: Salobral Pozo Cañada Tinajeros	2500 40-50 80	2630	s.e.	Tercianas
ALMANSA	1800	1800	s.e.	Parálisis, Hernias, Tercianas.
CARCELÉN	500	500	80-58	Tabardillos, Dolores de costado, Perlesias.
CASAS DE VES Aldeas: Villar, Pared, Casas Juan Navarro, Casa Cuesta, Viso, Cantoblanco.	850 (100 son del Villar)	850	s.e.	Tabardillos, Dolores de costado.
CHINCHILLA Aldeas: Higuera, La Hoya, Villar, Bonete, Pétrola, Venta-Higuera, Corralrubio, La Felipa.	500 (casas) 900 en las aldeas	1400	s.e.	s.e.
FUENTEALBILLA	300	300	45-44	Tercianas
GOLOSALVO y una aldea	56	56	s.e.	s.e.
MADRIGUERAS	587	587	104-112	Viruelas
CENIZATE	280	280	s.e.	s.e.
ALPERA	500	500	s.e.	s.e.
MOJÓN BLANCO	Deshabitada			

Nota: S.E. significa «sin especificar», ya que no aparecen datos registrados.

TOTAL VECINOS: 20.715 (82.860 habitantes, si multiplicamos por 4).

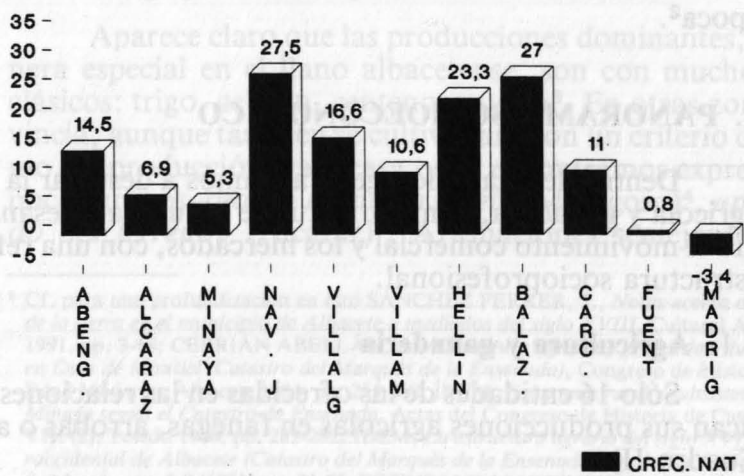
ciones, referidos al año precedente de la contestación del cuestionario, tanto de cifras brutas como de crecimiento natural y de una población total contabilizada en vecinos. En los datos poblacionales se han incluido el casco de la ciudad o villa con la población de las aldeas, por lo que en Alcaraz no se nota el crecimiento negativo, pues la epidemia antes mencionada afectó sólo a la población del mismo. La natalidad media era de un 45,94‰, la mortandad de un 34,02‰, con un crecimiento natural de un 11,7‰. Pequeña muestra, que quizás no se aparte mucho de lo que debía ser el conjunto de la provincia, inmersa todavía en un ciclo demográfico antiguo. De todas formas habría que entrar en una precisión comparativa más pormenorizada, que escapa al intento de este trabajo, para fundamentar tales afirmaciones.

Estudio demográfico de algunas localidades del territorio de Albacete



Fuente: Tomás López (Finales siglo XVIII)

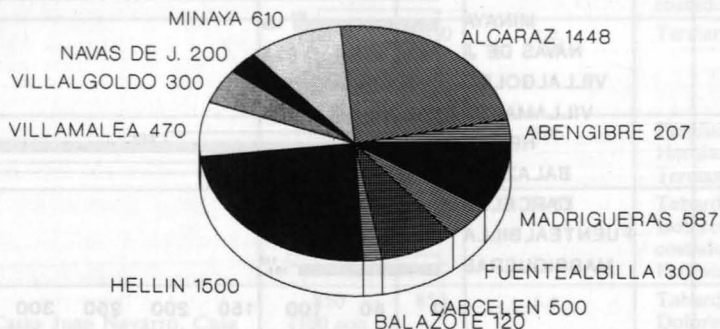
Aproximación a la demografía de Albacete (Algunas localidades del territorio).



Crecimiento natural. Finales del S.XVIII

Aproximación a la demografía de Albacete

Población total de algunas localidades



Fuente: Tomás López (Finales siglo XVIII)

Resaltaremos como dato curioso en la panorámica de enfermedades dominantes en nuestros pueblos el papel de las «tercianias» y los «dolores de costado», que sería muy interesante fueran estudiadas dentro del marco de posibles «topografías médicas» de la época².

2. PANORAMA SOCIOECONÓMICO

Dentro de una visión general vamos a destacar la producción agrícola y ganadera, la manufactura e industria artesanales, así como el movimiento comercial y los mercados, con una referencia a la estructura socioprofesional.

2.1. Agricultura y ganadería

Sólo 16 entidades de las ofrecidas en las relaciones nos cuantifican sus producciones agrícolas en fanegas, arrobas o almudes (cf. Cuadro II).

² Cf. RIERA, Juan y GRANDA-JUESAS, Juan, *Epidemia y paludismo en la ribera del Júcar. (Una topografía médica del s. XVIII)*, Valladolid 1988.

CUADRO II: PRODUCCIONES AGRÍCOLAS CUANTIFICADAS

POBLACIONES	Trigo	Cebada	Centeno	Avena	Vino	Cáñamo	Azafrán	Aceite	Panizo
BALAZOTE (1)									
ALMANSA	11109 f.	19062 f.	1860 f.	1227 f.	2000 a.	200 a.	277 l.		
ALBACETE					200000 can.				
ALPERA	9000 l.	8000 f.		800 f.	900 a.	2000 car.			1000 car.
CARCELÉN	2000 f.	1500 f.	500 f.	500 f.	2500 a.	300 f.	200 l.		200 f.
CHINCHILLA	6000 f.								
MINAYA	25370 alm	12650 alm	8650 alm	4070 alm	9500 a.		920 l.		
FUENTEALBI.	8400 f.	400 f.	500 f.	3000 f.	2300 a.	1300 a.	600 l.		
LAS NAVAS	2500 f.	500 f.			4000 a.		300 l.	150 a.	
ONTUR	4000 f.	3200 f.	440 f.	300 f.	3600 a.	200 f.	60 l.	400 a.	120 f.
ALBATANA	3274 f.	2502 f.	441 f.	349 f.	3284 a.		18 onz.	13 a.	113 f.
LA RODA	51000 alm	52000 alm	1070 alm	18034 alm	23000 a.		2500 l. verde 290 l. tostado		
TOBARRA	16/18 000 f.	10/11 000 f.	3/4 000 f.	7/8 000 f.	17/18 000 a.		1100 l. tostado	4000 a.	1000 f.
VILLALGOR. (2)	9/10 000 alm				1500 a.		600 l. tostado	700-900 a	
VILLAMALEA	100 f.	2000 f.	1000 f.	3000 f.	1200 a.		300 l.		
MADRIGUER. (3)					20000 a.		1000 l.		

(1) 7000 fanegas de todos los granos.

(2) 7000 almudes entre avena, centeno y cebada.

(3) 14000 fanegas de trigo, cebada, centeno y avena.

Abreviaturas empleadas: f. = fanegas; a. = arrobas; l. = libras; car. = cargas; can. = cántaros; alm. = almudes.

Aparece claro que las producciones dominantes, y de una manera especial en el llano albacetense, son con mucho los cereales clásicos: trigo, cebada, centeno y avena³. En otras zonas de la provincia, aunque también se cultivaban, con un criterio de autoconsumo, su producción era escasa, y así encontramos expresiones como: pocos granos «*por lo montoso de el*» (Masegoso)⁴, «*por lo quebrado del terreno*» (Alcaraz)⁵. Afirmaciones semejantes valen para

³ Cf. para una profundización en esto SÁNCHEZ FERRER, J., *Notas acerca del aprovechamiento de la tierra en el municipio de Albacete a mediados del siglo XVIII*, Cultural Albacete, 50, febrero 1991, pp. 3-18; CEBRIÁN ABELLÁN, A., *Estructura agraria y propiedad durante el siglo XVIII en Ossa de Montiel (Catastro del Marqués de la Ensenada)*, Congreso de Historia de Albacete. III Edad Moderna, Albacete 1984, pp. 255-282; ÍDEM, *Economía rural y subsistencia en el Señorío de Minaya según el Catastro de Ensenada*. Actas del Congreso de Historia de Castilla-La Mancha. T. VIII (2), Toledo 1988, pp. 283-292; ÍDEM, *La estructura agraria del siglo XVIII en la comarca noroccidental de Albacete (Catastro del Marqués de la Ensenada)*, Didáctica Geográfica. Universidad de Murcia, nn. 8-9 (1981) pp. 23-50; ESCRIBANO MARTÍNEZ, C., *La agricultura en La Roda en el s. XVIII*. Congreso de Historia de Albacete. T. III Edad Moderna, Albacete 1984, pp. 245-254.

⁴ Pág. 114.

⁵ Pág. 109.

Golosalvo, Peñas de San Pedro o Cenizate. Vienen a cuento aquí las valoraciones de G. Anés para el sector agrario en la España del siglo XVIII: «*En la España del s. XVIII los rendimientos medios por unidad de superficie sembrada no aumentaron... tendieron a bajar, por la roturación y cultivo de tierras marginales mediante la aplicación de mayor número de personas al trabajo, con lo cual el sector agrario retuvo población en lugar de expulsarla... la productividad de la agricultura era muy baja y venía a constituir un obstáculo que impedía un crecimiento económico sostenido*»⁶.

Sigue el vino con producciones notables, como las de Madrigueras, La Roda, Tobarra o Albacete (cuantificada en cántaros). Interesante es la noticia de Tarazona, que sin indicarnos la producción global de los últimos años, se nos dice que eran tan excelentes sus vinos que se exportaban a las tabernas de la «*villa y corte*»⁷, y las uvas de media arroba de Alatoz y los buenos caldos de Motilleja. Mucho menor, y es lógico teniendo en cuenta la latitud de la mayoría de la provincia, es la producción de aceite, sobresaliendo las 4000 arrobas de Tobarra, y algo, pero poco en Pozuelo y Tarazona (que se dice que era muy puro). La producción se veía afectada por los hielos. Como no llegaba a cubrir el autoconsumo, sin duda, como ya refieren las Relaciones Topográficas de finales del s. XVI, lo importarían preferentemente de las zonas limítrofes de Andalucía.

Sobresale la producción de azafrán, en la que es puntera la zona de La Roda (con 2500 libras en verde y 290 en tostado), Tarazona, en cuya relación se habla de azafrán copioso, así como Albacete, Villa de Ves, el Villar, Cenizate, Pozuelo, Alatoz y Montealegre, amén de otras poblaciones que aparecen en el cuadro⁸. El cáñamo se recoge, además de los lugares citados en el cuadro, en Hellín y Abengibre; y una producción pequeña de panizo, algo significativa, en Tobarra.

Sobre el esparto, que en algunos pueblos podría haber asegurado la vida de los lugareños, se nos dice en la relación de Balazote: «*...si los naturales fueran industriales y se dedicaran a cojerlo y labrarlo podrían asegurar el diario sustento, y no verse la mayor parte de ello, vagando y pereziendo de hambre*»⁹. Similar es el juicio de

⁶ ANES, G., *El Antiguo Régimen. Los Borbones*, Madrid 1975, p. 163.

⁷ Pág. 280.

⁸ Cf. ATIENZA Y SIRVENT, Melitón, *Cultivo del azafrán en la Mancha*, Gaceta agrícola del Ministerio de Fomento. T. II (1.º Trimestre 1877) pp. 55-76, 198-209, 309-317, 413-420. Etiam SANCHEZ FERRER, J., *El azafrán*, en *Albacete en su historia*, Albacete 1991, pp. 557-564.

⁹ Pág. 113.

la del Villar, en la que se afirma que el mucho esparto queda inutilizado *«por la pobreza y miseria de sus habitantes»*¹⁰.

Antes de entrar en la producción hortofrutícola, se impone echar una mirada a las aguas, que nacen en la provincia o la cruzan, y que contribuía al mantenimiento de huertas, fundamentales en la alimentación de la población y en algunos casos, más bien pocos, a la exportación a zonas limítrofes, pues los productos eran demasiado percederos para pensar en una exportación de largo alcance, dados los medios de transporte de la época. Por lo que a ríos de gran cauce se refiere, tenemos el Júcar, que cruza los términos de Alcalá, Fuensanta, Villalgordo, Madrigueras y Villa de Ves. El Mundo lo hace por los de Hellín, así como el Segura. De menor entidad son el Mirón y el Balazote, cuyas aguas se consumen en los prados de Albacete y Balazote. Las zonas serranas abundaban en aguas. En la relación alcaraceña está la queja de que *«estos naturales son poco dedicados al plantío de árboles de frutales y moreras para los que es este terreno muy propio por la abundancia de aguas»*¹¹. Se habla de los arroyos que nacen en Dos Hermanas, que se juntan a las fuentes de César Gallego y Sierra Peñuela, así como del que nace en Fuente Espino en los Ojos del Arquillo y se une al río Alameda en los términos de las aldeas de Masegoso y Cilleruelo. Se alaba la calidad de las aguas de Alatoz y Carcelén. Con todo, son las aguas subterráneas, que dan lugar a pozos y acequias, las más interesantes en los pueblos del llano: así en Minaya se habla de pozos de aguas buenas y abundantes; lo mismo en La Roda, aunque se encuentra a gran profundidad. En Albacete se citan los mantiales de S. Jorge, Lodoso, Fuenquemadilla, Pozantes, Fuencaiente, Fuentecillas, Fuen Ximena, Albaidel¹². También se alude a las lagunas de Acequión y Salobral¹³. En la Ossa las lagunas de Ruidera¹⁴. Todavía en Albacete se mencionan la Fuente del Casar, Álamo y Hermanas, que nutren la acequia del pueblo, cruzando el término de Chinchilla van a estancarse a Almansa, que carece de pozos y sus aguas son de poca monta, aunque no le faltan inundaciones¹⁵. Se cuentan 72 heredamientos, algunos con buen regadío,

¹⁰ Pág. 311.

¹¹ Pág. 109.

¹² Cf. pgs. 120-21 sugerencias sobre el aprovechamiento de las aguas, y en la p. 123 sobre su calidad.

¹³ Pág. 119.

¹⁴ Págs. 306 y 309.

¹⁵ Cf. págs. 135-136.

beneficiándose de las aguas de su antigua aldea de Alpera. El sistema de pozos para surtir al vecindario era común, de él se habla en Las Navas, Golosalvo (donde se alternan los de buena agua dulce con los de mala), la Ossa. Quizás sea Chinchilla una de las que más se queja de falta y escasez de este tipo de agua¹⁶. Mención especial merecen las aguas medicinales: las de la Fuensanta o Buitre de Abengibre y Peñas, especial para hipocondríacos y reumáticos, las del heredamiento de Azaraque, en Hellín, cuyas aguas vienen a tomarlas en primavera y otoño; los baños de Santa Quiteria, en Tobarra, buenos para la lepra, sarna e hipocondría. En el mismo pueblo, en el Puerto, hay agua buena para la orina y los cólicos nefríticos.

Como era de esperar esta abundancia de agua, en términos generales, propició el cultivo de productos hortofrutícolas, sobre todo para el consumo local. Expresamente se habla de árboles frutales en Carcelén, Ontur, Albatana, Fuensanta, y de las peras «buen cristiano» de Tobarra. Del cultivo de leguminosas en Albacete, Alcaraz (con sus famosas judías blancas, que se exportaban), en Carcelén, Fuentealbilla, Alatoz y Alcalá. Se alaban los garbanzos de Saldres (Montealegre) y los de Nava de Abajo (Peñas), que se consideran los mejores de Castilla. Productos de huerta tenemos en Horcajo, Albacete, Villa de Ves, Carcelén y La Roda, cuyos melones de «gusto delicado» suman una producción anual de más de 30.000 arrobas, también en Fuensanta y Villamalea. Las moreras, que preludian el cultivo de la seda, se encontraban en Carcelén, Villa de Ves, Tobarra —aunque aquí hay poca por los hielos— y, sobre todo en Alcalá, cuya seda se considera de buena calidad y redonda. La miel y cera se cosecha abundantemente en Peñas, donde se contabilizan de 40 a 50.000 colmenas. Hierbas medicinales abundan en todo el término de Alcaraz, hasta el punto que se dice que «*se podría formar un jardín botánico*»¹⁷. Pero es Carcelén quien hace una enumeración pormenorizada de todas las especies que tiene¹⁸. En Chinchilla se menciona la burfalaga como purgativa, de gran efecto tomada con huevo o miel.

Por lo que se refiere a especies de árboles se mencionan robles, encinas, carrascas y sabinas en Horcajo, Albacete, dehesas chinchillanas, Minaya, Ontur y Tarazona, pinos de distintas espe-

¹⁶ Cf. págs. 193-194.

¹⁷ Pág. 112.

¹⁸ Págs. 169-170.

cies en Alcaraz, sierras cercanas de Carcelén y Tobarra, Las Navas y Madrigueras, —cuyos vecinos habían repoblado por su cuenta—. Ni que decir tiene que esta madera era empleada tanto para la construcción como para leña. Entre la vegetación arbustiva, que jugaba un buen papel en la alimentación del ganado cabrío, estaba la mata-parda, el romero, los atochares y el lentisco entre otras —así en Almansa, Albacete, Villa de Ves, Chinchilla, Villamalea, Hellín y Las Navas—. En la zona de Albacete y Chinchilla abundaba la coscoja o matarrubia, de la que salía la grana, empleada en los tintes, y que ya desde finales del s. XVI había sido desplazada por la cochinilla de las Indias.

Solamente Alcaraz y Chinchilla hacen una descripción minuciosa de sus dehesas de aprovechamiento común o particular, con una especial atención a la «redonda», en torno al pueblo. Así en Alcaraz estaba la Redonda Chica y la Redonda Grande, de pasto común. Al parecer, existían otras 43 en todo el término, de libre aprovechamiento de leña, pastos y bellota, que reportaban a los propios de la ciudad unos 91.330 reales al año, y a las aldeas unos 21.400. De particulares había cinco: la del Palomar, perteneciente a la Casa de Alba, que comprendía la Sierra del Agua, en la que había una serrería de madera movida por agua (sin duda la única exploración industrializada de la madera de la zona)¹⁹, la de Gorgojí, de la Encomienda de Santiago de Villanueva de la Fuente del Marqués de Villena, la de Marta, de la Iglesia Primada de Toledo, la de Cortes, de la Encomienda de San Juan, la de Hortezuolo, de los herederos de un miembro del Consejo Real Indiano. En Chinchilla la redonda tenía una legua y se permitía que en sus pastos se alimentaran las reses del abastecedor de las carnicerías. Tenía además otras tres, cuyos pastos arrendados le reportaban unos 600 ducados. A ellas venían a herbajar ganados de la Serranía de Cuenca, tierra de Molina y de Huete. Se enumeran unos 16 mayorazgos en aldeas, cortijos o caserías, con su población y valoración económica²⁰. En Horcajo se dice que está rodeada de robles y encinas, y Paterna, que tenía una redonda de media legua legal. Aunque muchas dehesas de aprovechamiento común se habrían perdido por privatizaciones durante la Edad Moderna, sin embargo seguirán existiendo hasta que la desamortización decimonónica las apunte definitivamente. Son muy

¹⁹ Cf. págs. 107-108.

²⁰ Cf. págs. 194-195.

exactas las palabras de Vassberg: «*El Catastro de Ensenada, el primer censo estadístico amplio de los recursos nacionales, realizado a mediados del siglo XVIII, reveló que la propiedad comunal seguía conservando su importancia... La desamortización de las propiedades eclesiásticas y municipales dirigida por el estado en el siglo XIX fue un golpe definitivo para el sistema comunitario español*»²¹.

Las referencias a la ganadería son escuetas, quizás porque la rica cabaña ganadera de siglos anteriores, sobre todo del s. XVI, ya era historia. En Alcaraz, en todo su término, se contabilizaban 61.000 cabezas de ganado de todas las especies, con un montante económico de unos 78.826 reales. En Albacete había unas 60.000 cabezas de lanar y cabrío, en Chinchilla también ovejuno y cabrío. Las mulas se importaban de Alcalá de Henares, Medina y Jadraque, los caballos buenos para el arado, no lo eran para la silla. Los bueyes usados en la siembra se importaban de Almagro y Calatrava. En Peñas había unas 5000 cabezas entre ovejuno, cabrío y vacuno de labranza. En las cuatro dehesas de Albatana pastaban ganados foráneos, amén del que lo hacía para las labores de los lugareños. Los corderos de La Roda, calculados en más de 5000, eran famosos: «*excelentes y los mas ventajosos de toda La Mancha*»²². Llama la atención que las relaciones no hagan alusión alguna a la pugna entre ganados transhumantes y labradores, pero por estas fechas, en que se envían las relaciones, la euforia por la revalorización de los productos del campo y de la ganadería estante, está infringiendo un duro golpe a la Mesta, tanto más duro con la política de Campomanes.

La caza, importante en siglos pasados en la provincia, aparece ya mermada. En la de Carcelén es donde más se concretan las especies: perdices, faisanes, torcales, tórtolas, codornices, zarzales, tordos, liebres, conejos, corzos y venados. En Chinchilla la caza ya había desaparecido, en cambio en Villa del Cerro, dentro de los términos de La Roda, había muchas liebres, conejos, perdices, pero en un coto privado de un vecino de Infantes. En Alatoz, donde había caza mayor y menor se dice que «*la abundancia y destreza de los cazadores la tiene muy aminorada*»²³, lo que refleja muy bien lo que sería la situación general de la provincia.

²¹ VASSBERG, David E., *Tierra y Sociedad en Castilla. Señores «poderosos» y campesinos en la España del siglo XVI*, Barcelona 1986, págs. 120 y 121.

²² Pág. 273.

²³ Pág. 321.

2.2. Industrias artesanales

Gonzalo Anés habla para el siglo XVIII de un «*artesanado rural diseminado*»²⁴, que comprendería toda una serie de industrias artesanales dirigidas al autoconsumo de los pueblos y, en el mejor de los casos, a abastecer a un mercado de corto alcance de las comarcas cercanas, excepción hecha de las manufacturas textiles y las industrias del hierro.

Para la provincia de Albacete, por lo que a paños se refiere, valen las palabras de la relación alcaraceña:

«...la mayor parte de ellos se emplean en trabajar la lana, de la que fabrican paños ordinarios, catorzenos diez y seisenos, diez y ochenos, bayetas entrefinas y bastas, estameñas anchas y angostas en cuia especie se gastaran como unas 2000 arrobas, albornoces, palmillas, sayales y gergas para abitos de la Observancia, y Descalzos de San Francisco de los que se surte casi la Provincia de Cartagena, y custodia de San Juan Bautista; las bayetas se extraen para los pueblos de la Mancha, reino de Murcia y Andalucía, y los paños y demas generos se consumen dentro de este partido. Hai en esta ciudad vn tinte para las dichas manufacturas en el que se dan los colores que se quieren escepto el azul, que no prueba bien a causa de lo delgado de las aguas, y se remiten las piezas, a que quieren dar este color, a la ciudad de Baeza. Asimismo hai el suficiente numero de batanes..., tambien se fabrican bastantes telas de lienzo, de cañamo y lino en los pueblos de Albadalejo, Villanueva de la Fuente, Lezuza y Bogarra»²⁵.

En Villamalea tenemos noticia de la existencia de batanes y telares de lienzo, cañamo, lino y paños. Existían dos fábricas de alfombras, realizadas por mujeres y, además, se teñían las lanas de todos los colores. En el beaterio del pueblo se bordaban lanas y lienzos y tejían colchas de gorrullo.

Era frecuente que para autoconsumo de las villas y lugares se trabajaran las telas. Así, en Albacete, aunque no existían fábricas o talleres de cierta entidad, había toda clase de gremios relacionados

²⁴ ANÉS, G., o.c. págs. 197-98.

²⁵ Pág. 109.

con la manufactura de telas, v. g.: peinadores, cardadores de lanas..., etc... Noticias sobre esta pequeña artesanía de autoconsumo las tenemos en Carcelén, Villa de Ves, Fuentealbilla, Madrigueras, Montealegre, Tarazona, Cenizate, Hellín y Almansa. Por lo que a Chinchilla se refiere, se nos dice que: «*En esta ciudad se imbento el hazer alhombros en España, porque a esta ciudad vinieron a aprender las comarcas donde agora se hazen y lo tienen por granjería*»²⁶.

Todas las localidades tenían molinos harineros, bien de propiedad particular o de uso común concejil. Solían aprovecharse los cursos de los ríos u otras fuentes para mover sus piedras. Se citan expresamente en Alcaraz, en Almansa se hablan de nueve, en Alpera uno era de la villa, dos del Marqués de Espinardo, uno de Enrique de Almansa y otro de los Barnuevo de Chinchilla, que está ya en el término de esta ciudad. En La Roda era propiedad del cabildo eclesiástico de la villa con siete piedras y una barca para el servicio del Júcar. Otro de seis piedras en Villalgordo y cinco molinos había en Tarazona. También en Ossa de Montiel las aguas del Guadiana se conducían a un molino, y los había en las Lagunas. En Hellín se habla de cinco, tres en el Pozuelo y uno en Albatana, así como cuatro en Madrigueras. En Ontur el molino harinero y el horno eran del marqués.

Sobre las canteras de piedra y su explotación, se dice en el Salobre y Reolid: «*se encuentran en la superficie de la tierra, quando llueve, vnos granates que parece los han labrado de intento, su color es baxo y tal vez si se examinara a fondo se hallarian de superior calidad; en el mismo sitio y en otras de estas sierras hai tambien bastante christal de roca o montano*»²⁷. En Almansa había canteras de piedra blanca berroqueña y mármol tosco en Cabezas, Cerro del Domingo de Ramos, el Mugarón y heredad de Jodar. Se hacían piedras para moler chocolate y almendra de cacao. Berroqueña y de sillería la había en Madrigueras. De Carcelén se dice que tiene canteras de piedra de cal, jaspe blanco y rojo: «*...con abundancia, singu-*

²⁶ Pág. 200. Para un conocimiento mayor de la artesanía textil de la provincia es obligada la consulta de las obras de José SÁNCHEZ FERRER, *Alfombras antiguas de la provincia de Albacete*, Albacete 1986; *Apuntes para una historia de la manufactura textil de la provincia de Albacete (siglos XIII al XVI)*, Cultural Albacete 4, mayo 1986, p. 3-16; *Los batanes lagunares de la Ossa de Montiel*, Al-Basit, 23, julio 1988, p. 101-130; *Descentralización de la manufactura textil en Villamalea a principios del siglo XVII*, Anales del Centro de la UNED de Albacete, 10, 1989-90, p. 175-198.

²⁷ Pág. 112.

larmente en lo poblado de la villa, y se podría beneficiar a no resistirlo la desidia de los naturales...»²⁸. En Montealegre las canteras dan piedra en la Cordillera de los Cuchillos y el Molar para moler cacao y trigo. En La Roda ya se menciona la explotación de la «tierra blanca», utilizada en la Mancha para blanquear las casas, sacar manchas y purificar los vinos, siendo una especie de yeso-mate²⁹, además de la existencia de fábricas de teja y ladrillos de mucha duración y con amplia difusión en la comarca.

Otros tipos de industrias, con carácter más o menos local o difusión comarcal, eran en Albacete la fabricación de herrajes y carruajes; en Almansa había tres fábricas de campanillas, vendidas en las ferias, tres de aguardiente, cuyas ventas llegaban hasta Madrid y Leganés, y otras tres de jabón. También había de aguardiente y jabón, propiedad de Juan Cantos, en Alpera. En Carcelén dos fábricas de teja, ladrillo y vedreado, con maestros locales, que difundían su producción en la comarca. De jabón blando en Villa de Ves. Las esteras de pleita para muchos obispados se confeccionaban en Minaya, a lo que se dedicaban las dos terceras partes del pueblo «y estaría en estado mas floreciente, si a los vecinos se les concediere el debido pibilegio de poder cortar esparto en los montes circunvecinos, mediante a que en los pueblos de su comprehension no se haze el mayor vso de ramo tan importante, que sin el perecerian muchas familias, y por no cortarlo a tiempo lo dejan perder»³⁰. La fabricación de miera (aceite de enebro) tenía lugar en la Ossa y Alatoz. La loza fina, con una producción cercana al medio millón de piezas, se elaboraba en Hellín.

De minas abundantes en azufre se habla en Hellín; de oro en el Cerro Mompichel, a una legua de la Ossa, descubierta a finales de 1789, casi cuando se estaba redactando la relación. En Alatoz se dice «...no puede negarse que el pais contiene minerales de yerro, carbón de piedra, y otros que estan escondidos en el centro de las montañas, por no haberse procurado su descubrimiento»³¹. Sabemos, por otra parte, que desde 1781 funcionaban las fábricas de Riópar, pioneras de la metalurgia española, casi a bocamina de la calamita del Calar del Mundo³². Por lo que a salinas se refiere,

²⁸ Pág. 168.

²⁹ Pág. 273.

³⁰ Pág. 239.

³¹ Pág. 112.

³² Para un conocimiento mayor de esta experiencia en la provincia cf. FUSTER RUIZ, Francisco, →

sobresalen ya desde la Edad Media las de Fuentealbilla³³. Otras de menor entidad son las del cortijo de Pétrola, donde había una laguna que al secarse hacía sal, buena para los ganados. En el término chinchillano existían pequeñas lagunas, que cuajaban un salitre muy amargo y fuerte. Lo mismo en el heredamiento de Madax, en Hellín. Por último, las de Pinilla, antes de los propios y ahora de regalía³⁴.

2.3. Comercio, mercados y ferias

Las Relaciones del Tomás López son escuetas en cuanto a este apartado. Se habla de mercados francos en Albacete, los jueves, que se remontaba a la época de los Reyes Católicos. En Tarazona y Hellín los miércoles, en Chinchilla los martes, los sábados en La Roda, del que se dice que gracias a él la villa «*esta muy surtida de quantos viveres se necesitan por hallarse en la carretera desde Valencia, Alicante, Cartagena, Reyno de Murcia, y otras partes, para la Corte, Castilla la Vieja, Reyno de Toledo y Andalucía*»³⁵. Albacete gozaba de feria franca, con una duración de cuatro días (7-10 de sept.)³⁶. En Almansa, cuyo mercado franco parece que había desaparecido, la feria duraba quince días, desde el 1707. Carlos III concedió en 1761 su traslado al 20 de agosto. Asistía mucha gente y en ella se comerciaba con seda, lana, quincalla, animales, incluso tenía cambio de moneda. También la tenía Carcelén del 25 al 27 de agosto, a la que concurrían mercaderes de La Mancha, Murcia, Alicante, Valencia, Cataluña y malteses, y en ella vendían caballerías, ropas de seda, lana y algodón, platería y dulces. La Roda celebraba su feria franca del 10 al 12 de septiembre. Sobre las pesas y medidas usadas en ellas, sólo se mencionan el uso de las de Castilla en Carcelén y las de Ávila en Villa de Ves.

El resto de los pueblos, que aparecen en las relaciones, sólo nos dicen que no tenían ni ferias ni mercados. Con todo, sabemos

→ *Las fábricas de Riópar, pioneras de la industria metalúrgica española*, Al-Basit 2, marzo 1976, pp. 51-67, y HELGUERA QUIJADA, Juan, *La industria metalúrgica experimental en el siglo XVIII. Las Reales Fábricas de San Juan de Alcaraz, 1772-1800*, Valladolid 1984.

³³ Cf. p. 220 y ALMENDROS TOLEDO, José M., *Algunas notas sobre las Salinas de Fuentealbilla*, Al-Basit 17, junio 1985, pp. 19-62. También AYLLÓN GUTIÉRREZ, Carlos, *Las Salinas de Fuentealbilla y el abastecimiento de sal a la comarca albacetense durante la Baja Edad Media*, Al-Basit 28, junio 1991, pp. 273-281.

³⁴ Pág. 270.

³⁵ Cf. descripción en pp. 110-111.

³⁶ Cf. descripción en la p. 123.

Se exhibió en febrero

Exposición dedicada a la obra pictórica de Beneyto, entre 1980 y 1992

En febrero se exhibió en el Museo de Albacete la exposición denominada «La pintura de Beneyto en la década de los ochenta».

Óleos, bronceos y técnicas mixtas conformaron el total de las 62 obras que abarcaban cuatro etapas del artista, entre 1980 y 1992.

GEMMA Romagosa, escritora y comisaria de la exposición, comentó de la siguiente manera una de las etapas más significativas en la obra de Beneyto, la denominada "pinturas negras": «Sin embargo, a partir de 1985 e inspirado en su primer viaje a Nueva York, Beneyto iba a inaugurar un nuevo capítulo plástico, en cierto modo ya anticipado en el cuadro *Paisaje imaginario* fechado en este mismo año. Sus monstruos iban a ser muy mayoritariamente desnudados y total-

Antonio Beneyto.

mente desmaquillados para vagar un fondo profundo y vacío como un agujero en la garganta de la tiniebla. Es su etapa negra, el resultado de afrontar un reto poco común en un pintor que ha basado en el cromatismo no pocos efectos. Es la consecuencia de una depuración que restringe la utilización simbólica del color y la deja a merced de un estudiado tenebrismo limitado a los negros, los blancos y las infinitas gamas del gris.

La impresión que dan estas obras monocromas es extraña o, cuando menos, causa per-

plejidad. No cambia, en lo esencial, la morfología de los monstruos, como no sea a través de la aparición de muchas extremidades vegetales, pero, si bien mantienen la misma ambivalencia ante el desgarrar y la carcajada, se han vuelto mucho más inquietantes. A ello contribuye una mayor austeridad en el dibujo y la caligrafía que deja a los personajes de Beneyto en una pálida y a la vez luminosa desnudez, como dijera acertadamente Pere Gimferrer propia de *criaturas selenitas*».

«El huevo volador», segunda etapa (1986-1990).



En marzo, consta de tres conciertos

Ciclo dedicado al manierismo musical

De tres conciertos consta el ciclo denominado «Del manierismo al primer barroco» que se desarrollará los lunes 1, 8 y 15 de marzo a cargo de Mariano Martín y Gerardo Arriaga, y los grupos Zarabanda y Scordatvra, respectivamente. Dicha serie musical organizada con la ayuda técnica de la Fundación Juan March, se celebrará en el Auditorio Municipal de la ciudad.

EL primer concierto del ciclo (1.III) estará dedicado al manierismo en España, Italia y Holanda y en él se interpretarán obras de Diego Ortiz (1533); Darío Castelló (s. XVII), Girolamo Frescobaldi (1583-1643), Prieter de Vois (ca. 1580-1654), Jacob van Eyck (1590-1657), Bellerofonte Castaldi (1580-1649) y Bartolomeo de Selma i Salaverde (ca. 1580-ca. 1640).

Este programa será ejecutado por **Mariano Martín**, flautas renacentistas y **Gerardo Arriaga**, tiorba.

La segunda actuación (8. III), a cargo del grupo **ZARABANDA** (**Álvaro Marías**, flauta de pico; **Alain Gervreau**, violonchelo piccolo y **Rosa Rodríguez**, clave), contará en su repertorio con obras de Vincenzo Spadi (s. XVI-XVII), Giovanni Battista Riccio (s. XVII), Andrea Cima (s. XVI-XVII), Girolamo Frescobaldi (1583-1643), Darío Castelló (s. XVII), Gian Paolo Cima (h. 1570-1622), Darío Castelló (s. XVII), Giovanni Bassano (h. 1550-1617), Jacob van Eyck (h. 1590-1657), Bartolomé de Selma (h. 1580-h. 1638) y Giovanni Fontana (?-ca. 1630).

El ciclo se cerrará (15.III)

con la participación del grupo **SCORDATVRA** (**Ernesto Schmied** y **Fernando Paz**, flautas de pico; **Ventura Rico**, viola de gamba y **Mar Tejedas**, clavecín). Este concierto tiene por objeto la música instrumental del s. XVII y se interpretarán en el mismo obras de Bernardo Barlasca (s. XVII), Darío Castelló (s. XVII), Andrea Falcomiero (1600-1656), Giovanni Bassano (1550-1617), Christopher Simpson (1605-1669), Salomone Rossi (1570-1630), Girolamo Frescobaldi (1583-1643) y Matthew Locke (1622-1677).

A continuación se publica un fragmento del texto del manierismo musical que el musicólogo Álvaro Marías ha realizado para el folleto-programa editado con motivo del ciclo.

Son ya numerosos los ciclos que se han dedicado, dentro de Cultural Albacete, a la música barroca, tanto a sus principales compositores como a determinadas escuelas («El barroco francés», «La Venecia de Vivaldi»...). Hace un año asediábamos, a través del ciclo titulado «Música galante», el final del período barroco y tratábamos de ordenar los conceptos estilísticos de una época especialmente con-

flitiva. Mucho más complicado aún es tener las ideas claras en torno a los comienzos del barroco musical. Para ello, desde hace ya bastantes años, no basta con establecer sus diferencias con el estilo renacentista.

Siguiendo a los historiadores del Arte o, más tímidos, a los de la literatura, es necesario rastrear un largo período en el que la música europea fue abandonando poco a poco la magnífica serenidad del clasicismo renaciente y descubriendo nuevas vías que acabarían confluyendo en el barroco temprano. Es una época que vio nacer muchas novedades y en la que los músicos más innovadores experimentaron nuevas formas de expresión. Y todos, aunque sea para negarlo, hemos convenido en utilizar el término de «manierismo» para referirnos a este momento histórico.

El problema es que no hubo en líneas generales un desarrollo lineal de los acontecimientos y que, durante largas décadas, coexistieron en el tiempo músicos aún renacentistas con músicos manieristas o ya decididamente barrocos. Manejamos aún fechas muy diferentes para acotar el nacimiento del manierismo en general, y el musical más en

concreto. Desde el Saco de Roma, todavía en el primer tercio del siglo XVI, hasta bien avanzado el siglo XVII, es posible encontrar matices manieristas en determinadas músicas. Más aún, determinados compositores recorrieron a lo largo de su vida los tres estadios, y no siempre en el orden más lógico de la cronología estilística.

Este ciclo intenta aclarar la situación a través de un buen ramillete de obras instrumentales italianas, pues fue en Italia donde los músicos se plantearon los principales problemas; pero también españolas, inglesas, holandesas y germánicas. No es caprichosa la elección, pues fueron los músicos instrumentales quienes, por razones «manieristas», lograron por vez primera que los instrumentos sonaran cada vez más independientes de los modelos vocales.

EL MANIERISMO MUSICAL

Las dos caras del arte manierista

Se podría afirmar que el manierismo consiste en la persecución de algunos de los rasgos que serán más característicos de la música de la era barroca (tales como profusión ornamental, variedad, contraste y claroscuro, capacidad para expresar las pasiones y para realizar pinturas musicales, etc.), antes de que existieran los procedimientos adecuados para llevarlos a término. En este sentido, el manie-

rismo sería un arte barroco que se expresa aún en el lenguaje propio de la música renacentista; un arte que experimenta los métodos de la futura música (casi tan a ciegas como los compositores de la segunda mitad del s. XX, con los que tantas similitudes tienen los manieristas) antes de poseer, ni las estructuras formales de la música barroca, ni tan siquiera sus futuros «contenidos», todavía imprevisibles o apenas intuitivos.

A pesar de que, como escribe John Shearman, «*el manierismo no nació (en contra de lo que suele afirmarse) como una reacción contra el Alto Renacimiento, ni en oposición a él, sino como prolongación lógica de algunas de sus tendencias y realizaciones*», por lo general no es difícil distinguir la música del manierismo de la música renacentista, porque de un modo u otro, el manierismo rompe ya con el equilibrio, unidad, medida, sobriedad y simplicidad anímica propios del renacimiento, introduciendo en su seno un elemento absolutamente novedoso de virtuosismo, de espectacularidad, de riqueza géstica y de variedad. Así, muchas obras manieristas (en especial las canciones y las primeras sonatas instrumentales de los primeros lustros del siglo XVII) se asemejan un tanto a lo que nosotros llamamos un *collage*, o a un mosaico formado por piezas o fragmentos diversos, yuxtapuestos sin un verdadero nexo que garantice su unidad interna.

En el plano anímico y afectivo nos encontramos, muchas veces, con una caleidos-

cópica volubilidad, como si el músico se complaciera en jugar, en experimentar con la recién estrenada capacidad de la música en el ámbito de las pasiones. Por citar un ejemplo, la música para tecla de Frescobaldi —desde mi punto de vista uno de los casos más puros de compositor manierista— se recrea constantemente en el quiebro de los afectos, en el tránsito violento de uno a otro, de manera que el oyente moderno tiende a sentirse desazonado por la constante ruptura de las trayectorias anímicas, abortadas una y otra vez cuando apenas han visto la luz, en una actitud que busca antes la sorpresa continua que la dimensión verdaderamente psicológica propia del ser humano; éso es justamente lo que llevará a cabo la música barroca a través de lo que podría designarse su «naturalismo psicológico».

El desequilibrio propio del manierismo en la relación tradicional entre forma y contenido de la obra de arte, da como resultado dos posibilidades cuyos extremos parecen a primera vista antagónicos e irreconciliables entre sí. Es lo que hemos denominado «las dos caras de la moneda manierista» y que no es sino una más de las muchas paradojas que se encierran en este arte de suyo contradictorio.

De un lado, el manierismo puede exacerbar el contenido espiritual de la obra de arte, de manera que «*lo espiritual se expresa desfigurando, haciendo saltar, disolviendo lo material, la forma sensible, la fenomenalidad inmediata; lo espiritual se expresa por la*

deformación de lo material» (Hauser). Es el manierismo místico de El Greco, en el que la espiritualidad se expresa a través de la estilización y la deformación de las formas; de Tintoretto, cuando extrema dramáticamente el sentido del claroscuro; de Michelangelo Rossi, cuando despliega el fragor de su pasión por el teclado del *cémbalo*; de Gesualdo, cuando se adelanta cuatro siglos a su tiempo para acercarse al mundo de la atonalidad. En suma, es la cara expresionista que se da en el manierismo, que abarca desde lo místico a lo grotesco o monstruo: desde las más patéticas escenas operísticas —el *Lamento de Ariadna* monteverdiano podría ser un ejemplo—, a los monstruos de Bommarzo; desde el amorfo patetismo de la Piedad Rondanini de Miguel Ángel a la dionisiaca chimenea del Palazzo Thiene de Vicenza o a la vegetariana monstruosidad de los personajes fantásticos de Arcimboldo.

La otra cara del manierismo se aparece cuando se produce la hipertrofia de la forma a costa de la disminución de los contenidos espirituales. Entonces, la obra de arte tiende a aparecerse como objeto, como objeto a menudo bello, perfecto, extremadamente estilizado, pero vacío, de algún modo carente de vida. Es la gelidez preciosista de Bronzino, la lechosa frialdad de su *Venus, Cupido y el Tiempo*; es la apolínea pero inane belleza de las esculturas de Giovanni Bologna, cuya insuperable belleza ha de renunciar al álito de la vida; es la mármorea textura de los desnu-

dos cuerpos de las damas que inmortalizaron los maestros de Fontainebleau; pero es también la frialdad objetual de tantas de las canciones instrumentales de Frescobaldi, cuyas piezas encajan con la misma perfección con que las joyas manieristas engastan su pedrería; es la acabada perfección de las *ricercatas* instrumentales de Virgiliano, Bassano o Domenico Grabielli, cuyo virtuosismo y complejidad imitativa no deja el menor resquicio a la emoción, a la expresividad, a la capacidad cantábil de la flauta o del flamante violonchelo.

Entre uno y otro extremo, todas las combinaciones, todos los estados intermedios, serán posibles. Pero tanta diversidad, tanta pluralidad, tanto contraste, responde en última instancia a una misma actitud interior. Se trata de diferentes manifestaciones de la exageración manierista que, dicho en palabras de Hauser, «*alude a su opuesto, a lo que falta en la obra: a la extremosidad de la belleza, que, demasiado bella, se hace irreal; de la fuerza, que, demasiado fuerte, se hace acrobática; del contenido, que, sobrecargado, deja de decirnos algo; de la forma, que se hace independiente y por tanto vacía*».

Manierismo y barroco

En un temprano intento de «deshumanización del arte», el manierismo musical —como todo manierismo— persigue un ideal antagónico al de la música barroca: sorprender antes que conmover. Frente a

las sonoridades «humanas» de la música barroca, tamizadas por el claroscuro tonal y dinámico, que se recrean en el matiz como jamás lo había hecho la música hasta entonces, la sonoridad de la música manierista es totalmente antagónica: brillante hasta el deslumbramiento, incisiva hasta la estridencia y penetrante hasta la horadación.

Música extremadamente virtuosa, de una dificultad técnica pocas veces superada, el manierismo anunció muchos de los procedimientos que iban a ser propios del barroco antes de que el nuevo estilo cristalizara, lo que determinó una inquietante ausencia de funcionalidad de muchos de sus elementos que se da en música del mismo modo que en arquitectura. Las escaleras que no conducen a ninguna parte, las pilastras que no sujetan nada, típicas del manierismo arquitectónico, tienen su directa correspondencia musical en las audacias armónicas o formales del manierismo, que tantas veces en realidad todavía no cumplen un cometido concreto, que carecen de funcionalidad porque su función aún no ha sido inventada; o bien porque los procedimientos están todavía en periodo de experimentación y no han adquirido aún su verdadera capacidad.

Así, el manierismo presencia cómo las formas musicales barrocas —las que determinarán y harán posible el nuevo orden que sucede al caos— comienzan tímidamente a definirse, y cómo la nueva y todavía endeble sintaxis armónica, de reglamentación aún muy laxa, anuncia el camino

hacia una homofonía que tardará aún mucho tiempo en llegar. No nos puede extrañar pues que, en este momento de crisis y desconcierto, en el que el compositor intenta conseguir efectos para los que carece de herramientas, o en que cuenta con procedimientos que aún no termina de saber para qué sirven, la música se refugie en una actitud especulativa que ciertamente tiene mucho que ver con la de la música actual.

Se han señalado muchas afinidades del manierismo con otros estilos, anteriores y posteriores. Es cierto, que la relación entre el mundo griego y el helenístico nos recuerda de algún modo la del renacimiento en relación con el manierismo. Es cierto también que la concepción orna-

mental del orden corinto puede recordar la naturaleza del ornamento manierista. Mayores afinidades existen, probablemente, entre el manierismo y la compleja artificiosidad de la música de algunos compositores italianos y franceses del siglo XIV, tales como Baude Cordier o Francesco Landino. Todavía el estilizado arte de la llamada «escuela borgoñona», en el siglo XV, muestra en su estilizada elegancia algunas analogías con nuestro estilo.

Mirando en dirección opuesta, hacia el porvenir, la música rococó que rompe con el barroco, en su alto grado de elegancia y de desorientación —de falta de funcionalidad de muchos de sus procedimientos— evoca nuevamente la estética manierista, como la re-

cuerdan también algunos rasgos del primer romanticismo y, en mayor medida, el arte expresionista que resquebraja la larga aventura romántica. En suma, el manierismo presenta rasgos comunes con el arte de casi todos los momentos de decadencia, de crisis y de transición: pero pocas veces el manierismo ha mostrado tantas coincidencias con arte alguno como las que lo vinculan con la música de esta segunda mitad del siglo XX que se acerca a su fin. Si creemos, tan siquiera un poco, en el carácter cíclico de la historia, habríamos de vivir con la esperanza de poder avistar cualquier día, en la línea del horizonte, la silueta de una nueva era de esplendor para la música, tan rotundamente creativa y genial como lo fue la barroca.

Una de las formaciones del grupo **Zarabanda**, intérpretes del segundo concierto del ciclo.



Conciertos de mañana

Dos actuaciones en «Recitales para jóvenes»

Miguel Ángel García Ródenas y el grupo **Iluni Música** ofrecieron dos conciertos, los días 11 y 17 de febrero, respectivamente, que se inscriben en la serie «Recitales para jóvenes» de Cultural Albacete.

MIGUEL Ángel García Ródenas ejecutó, el 11 de febrero, un concierto de guitarra en el Instituto Virrey Morcillo de Villarrobledo.

El programa incluía el siguiente repertorio: *Variaciones sobre un tema de Mozart*, de Fernando Sor (1778-1831); *Suite Española*, de Isaac Albéniz (1860-1909); *Fantasia*, de Alonso Mudarra (1508-1586); *Huida de los amantes por el valle de los ecos*, de Leo Brouwer (1939); *Introducción y Rondó en La menor*, de Dionisio Aguado (1784-1849); *Recuerdos de la Alhambra*, de Francisco Tárrega (1852-1909) y *Romance*, Anónimo.

Miguel Ángel García Ródenas realizó la especialidad de Guitarra Clásica en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, en tan sólo cuatro años, obteniendo las máximas calificaciones.

Está, asimismo, en posesión del título de Profesor Superior de Guitarra, consiguiendo «Mención Honorífica» en la oposición al Premio Fin de Carrera.

Ha estudiado con los maestros Robert Brightmore y José Tomás, asistiendo a «Master Class» impartido por David Rusell, Leo Brouwer, José Tomás y Ricardo Iznaola.

Ha sido becado por «Guildhall School of Music and Drama», de Londres, donde rea-

lizó un curso de «Postgraduado», así como por «Música 92», en dos ocasiones.

A la actuación de Ángel García Ródenas siguió la del grupo **Iluni Música**, en el Auditorio Municipal de Albacete, el 17 de febrero.

Iluni Música interpretó un programa compuesto por obras de A. Vivaldi, G. Ph. Telemann, P. Antonio Soler y J. Bodin de Boismortier.

Iluni Música creado en 1978, ha venido desarrollando durante estos años una continuada actividad concertística encaminada a difundir la música anterior al s. XIX. El repertorio, que ha incluido obras medievales y renacentistas, está centrado en la actualidad en el período barroco y preclásico. Las interpretaciones se realizan con instrumentos originales y criterios historicistas para conseguir recrear lo más fielmente posible la sonoridad de cada época. La formación de sus componentes se ha realizado en diferentes cursos nacionales e internacionales con profesores de la categoría de Pere Ros, Phillipe Suzanne, Agostino Cirilo, Willen Jansen, Genoveva Gálvez, etc. Ha actuado en diferentes ciudades y pueblos de toda España. Destacan los conciertos de Estella, León y Santiago (a lo largo del camino), Toledo

—homenaje a Diego Ortiz Valencia—. En 1986 fue seleccionado para la muestra nacional de música de cámara, celebrada en Jaén. Asimismo sus componentes son fundadores del grupo de Música Antigua de la Universidad de Murcia. Los componentes de Iluni Música son: **Antonio Jiménez** (flauta travesera barroca), **José Ramón Sáez** (viola de gamba) y **Gregorio García** (clave).

Los «Recitales para jóvenes» están destinados exclusivamente a estudiantes, que asisten a los conciertos acompañados por sus profesores. Concebidos con un carácter didáctico, cada concierto va precedido de comentarios orales sobre los instrumentos, los compositores o los intérpretes.


RECITALES para JÓVENES

Curso 1992/93



**Iluni
Música**

Cultural Albacete


 JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA
 DIPUTACIÓN DE ALBACETE
 AYUNTAMIENTO DE ALBACETE
 AYUNTAMIENTO DE ALMÁNIZ
 AYUNTAMIENTO DE ALMÁNIZ Y VILLAROBLEDO
 CASA DE CASTILLA-LA MANCHA

En Almansa

Begoña Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius, concierto para dos pianos

Begoña Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius ofrecerán, el jueves 4 de marzo, un recital para dos pianos en el Teatro Principal de Almansa.

Concierto en do menor BWV 1060, de J. S. Bach; *Concierto n.º 6 en Re mayor*, del Padre Antonio Soler y «*Visions de l'Amen*», de Olivier Messiaen componen el programa elegido para esta ocasión.

BEGOÑA Uriarte es bilbaína de nacimiento; comenzó a estudiar el piano a los cuatro años de edad con Mónico García de la Parra, en Vigo. Estudia en el Real Conservatorio de Música de Madrid, obteniendo las máximas calificaciones a lo largo de la carrera. Alumna de José Cubile, gana en 1955 el Primer Premio de Virtuosismo. Continúa sus estudios con Antonio Iglesias y más tarde marcha a París a perfeccionarse con Ives Nat. Seguidamente recibe una beca del Gobierno alemán que le permite estudiar en Munich con Rosl Schmid. En 1960 le conceden el Primer Premio del Concurso de las Musikhochschulen de Alemania Occidental. Últimamente, en 1982, gana el Premio Extraordinario del Concurso *XX Aniversario de Yamaha en España*.

Karl-Hermann Mrongovius nació en Munich, inicia sus estudios musicales a la temprana edad de cinco años con el pianista P. Sanders, continuándolos unos años más tarde con el Händel-Konservatorium muniqués. Con catorce años, siendo ya discípulo de H. Westermaier, actúa por

primera vez como solista en el *Concierto en Sol menor* de Mendelssohn. En 1959 acaba la carrera de piano con las máximas calificaciones e ingresa seguidamente en la clase de Virtuosismo, obteniendo dos años más tarde el Diploma de Virtuosismo por unanimidad. Hace grabaciones y actúa como solista con orquesta y en recitales en Alemania y Austria. En 1981 es nombrado catedrático de piano en la Musikhochschule de su ciudad natal.

Dúo Uriarte-Mrongovius: Desde 1962 forman dúo, trabajando el extenso repertorio para dos pianos y piano a cuatro manos. En 1967 son premiados en el Concurso Internacional de Dúo de Pianos de Vercelli. En 1975 han sido galardonados con el Premio Cultural de Música del estado bávaro.

En 1982 ganan por unanimidad el Primer Premio de dúo de pianos del Concurso *XX Aniversario de Yamaha en España*.



El lunes 22

Slovenski Oktet, música vocal

El grupo Slovenski Oktet ofrecerá, el lunes 22 de marzo, un concierto extraordinario en el Auditorio Municipal de la ciudad.

El grupo esloveno estará dirigido por Anton Manut, director de la Orquesta Sinfónica de la RTV Ljubljana.

UNO de los focos más importantes del mundo cultural esloveno durante los siglos XVIII y XIX fue la música vocal que, durante la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del actual pasó a dominar la creación musical eslovena, propagándose más allá de sus fronteras.

Después de la Segunda Guerra Mundial, el mundo esloveno experimentó grandes cambios y la música vocal dejó paso a la instrumental, especialmente a la orquestal.

Esta situación hizo que los eslovenos temieran por la continuidad y desarrollo de su arte vocal. Por esta razón se creó el Slovenski Oktet que se impuso la tarea de mantener vivo el canto. En sus inicios el Octeto se dedicó a la investigación de su patrimonio musical para poder recuperarlo y en poco tiempo se convirtió en un conjunto de gran calidad artística, cosa que consiguieron gracias a una cuidada selección de jóvenes cantantes, una dirección artística muy bien llevada y una rigurosa selección de las mejores obras de su patrimonio.

El Octeto ha actuado sin interrupción desde 1951, año en que se fundó: ha ofrecido diversos conciertos en su país y también en el extranjero (en

todos los continentes), tiene registrados 22 LPs y 10 cassettes. También ha hecho grabaciones para la radio y la TV.

Ha obtenido en dos ocasiones el «Preseren Prize» (años 1957 y 1964) que es el máximo galardón esloveno para hechos culturales, y en su 25.º

aniversario el Presidente Tito les concedió la más preciada condecoración del Estado. La crítica lo define como: «Una completa orquesta vocal de 8 miembros», «un coro de 8 sensibles instrumentos» y «una exhibición de maestría vocal».



Inauguró el curso 92/93

Carlos Belmonte Martínez pronunció una conferencia sobre el dolor

«La necesidad del dolor» fue el título de la conferencia que el doctor Carlos Belmonte Martínez pronunció, el miércoles 17 de febrero, en el Salón de Actos de la Diputación, dentro del ciclo «El estado de la cuestión».

De la misma se ofrece un extracto en páginas siguientes.

Carlos Belmonte Martínez: «LA NECESIDAD DEL DOLOR»

AUNQUE la sensación dolorosa puede considerarse una modalidad más dentro de la sensibilidad somática y visceral, la complejidad de la experiencia dolorosa en su conjunto y la trascendencia que posee desde un punto de vista médico-social ha hecho que su estudio interese no sólo a los investigadores biomédicos, sino también a sociólogos, economistas y políticos.

En efecto, el dolor representa en el mundo un costo de millones de dólares en términos de cuidados sanitarios, pérdidas de productividad, compensaciones económicas y otros factores relacionados.

Para el terapeuta médico se distinguen tres grandes grupos de dolor severo: 1. El dolor agudo; 2. El dolor crónico no ligado a enfermedades terminales y 3. El dolor canceroso. El dolor agudo es el más común pero el menos amenazador; tiene una causa bien conocida, puede ser aliviado con tratamiento adecuado y desaparece al sanar la lesión de origen. A veces, una lesión que produjo dolor agudo no

mejora con el tiempo; en otros casos, una alteración que en principio parecía trivial, persiste. Nos hallamos en ambos casos ante un dolor crónico, que altera gravemente la capacidad de disfrutar de la vida, incluso aunque no sea especialmente severo. Quienes lo padecen desarrollan con frecuencia cuadros emocionales de ansiedad o depresión, su vida personal se ve directamente afectada por el dolor y éste pierde su senti-

do, transformándose en una carga mayor que la propia lesión que pudo originarlo. Los mecanismos de producción de esta clase de dolor son menos claros que en el caso del dolor agudo y con ello, su capacidad de manejo por el médico. Finalmente, el otro gran subgrupo dentro del dolor lo constituye el dolor canceroso, que acompaña aproximadamente al 60% de los procesos neoplásicos avanzados.



Panorama de la provincia de Albacete a finales del siglo XVIII. (Aspectos socioeconómicos)

Por Ramón Carrilero Martínez*

PRETENDEMOS ofrecer un panorama de la provincia de Albacete, necesariamente incompleto, partiendo de una fuente privilegiada: las *Relaciones Geográfico-Históricas de Albacete (1786-1789) de Tomás López*, por lo que tienen de visión global, recogida de primera mano con indudable simultaneidad, referida a más de medio centenar de entidades de población, entre mayores y menores, lo que puede considerarse un muestreo nada despreciable, entre las que sin duda se encuentran pueblos de los más importantes de la provincia. Es cierto que carecen de la exactitud técnica de las modernas investigaciones sociológicas, pero reflejan bien la mentalidad ilustrada con que fueron elaboradas, y con las oportunas reservas en cuanto a su total valoración científica ofrecen una fotografía de lo que debía ser la provincia hacia finales del siglo XVIII. Solamente nos vamos a fijar en algunas constantes históricas de carácter más o menos estructural, prescindiendo de lo puramente anecdótico. Seguiremos en esta visión de conjunto la edición que de dichas relaciones han hecho para el I.E.A. Fernando Rodríguez de la Torre y José Cano Valero, a cuya paginación remitimos.

* Ramón Carrilero Martínez nació en Villarrobledo (Albacete) en 1935. Es profesor en el Instituto de Bachillerato «Tomás Navarro Tomás» y del Centro Asociado de la UNED de Albacete. Es miembro del Instituto de Estudios Albacetenses, de cuya sección de Bibliografía y Documentación es presidente. En la actualidad investiga la historia de Albacete en la primera mitad del siglo XVI.

El dolor crónico, canceroso o no, puede también subdividirse en tres tipos: El dolor nociceptivo, resultado de la activación por una lesión tisular de los nociceptores periféricos, somáticos o viscerales y de las vías y estructuras del sistema nervioso central que conducen a la percepción dolorosa. El dolor neurogénico, en el cual la etiología predominante es la lesión del sistema nervioso, periférico o central, dando lugar a un funcionamiento anormal de las vías nociceptivas que determinan tales percepciones dolorosas y el dolor psicógeno, de etiología predominantemente psicológica o psiquiátrica.

Sherrington y Wall

El conocimiento de que se está produciendo una lesión tisular resulta necesario para prevenir su extensión y adoptar conductas de evitación y rechazo. Por ello, una interpretación clásica de la significación biológica del dolor dada por Sherrington fue que el dolor constituye un «sistema de aviso» para prevenir o al menos reducir la lesión de los tejidos. Esta idea se apoya en numerosos datos experimentales que demuestran que la intensidad de la sensación dolorosa está más determinada por la velocidad de producción de la lesión tisular que por la magnitud final de dicha lesión. Más aún, las sensaciones de dolor pueden producirse sin que se alcance una intensidad del estímulo suficiente para producir un daño tisular apreciable. Sin embargo, en el caso del dolor visce-

ral la significación del dolor como sistema de alarma es mucho menos clara. Wall ha propuesto que el dolor es sobre todo un sistema de recuperación y curación, es decir, una sensación asociada a la búsqueda de tratamiento y recuperación, al igual que el hambre y la sed lo están a la consecución de alimentos y agua, respectivamente.

Una síntesis de ambas interpretaciones estaría en la idea de que existen dos modos de experimentar dolor: Uno, claramente ligado a la acción de estímulos externos, semejante a lo que ocurre con las sensaciones visuales o auditivas, que permite la descripción de muchas de las cualidades físicas del estímulo: localización, intensidad, etc. El otro tipo de dolor no puede referirse con facilidad a un estímulo exterior, ya que se experimenta como originado dentro de uno mismo, tiene cualidades de difuso, mal localizado y se parece a otras modalidades de sensación como las de náusea o sed.

Neurociencia moderna

La neurociencia moderna ha permitido establecer con cierta precisión las vías sensoriales que permiten transmitir la información nociceptiva hasta la corteza cerebral, determinando sus estaciones de relevo en los distintos niveles del sistema nervioso central. Quizá el hallazgo más significativo de los últimos tiempos haya sido el de la existencia también de mecanismos nerviosos de control descendente de la llegada de información

dolorosa a niveles superiores del sistema nervioso, es decir, grupos de neuronas en la sustancia gris periacueductal del mesencéfalo y ciertos núcleos del bulbo raquídeo que se encargan de modular e incluso interrumpir el ascenso de información nociceptiva desde la médula espinal, actuando así como un filtro para la percepción consciente de las sensaciones de dolor. Estas observaciones permiten dar una explicación científica a la ausencia de dolor que acompaña situaciones de actividad física intensa, generalmente asociada a comportamientos de lucha o huida. El descubrimiento de un grupo de sustancias naturales, los opiáceos endógenos (met y leuencefalina, dinorfina, beta endorfina, alfa neoendorfina), que actuarían como neurotransmisores a nivel de los centros implicados en el control descendente del dolor, ha abierto un camino en el manejo terapéutico de los mecanismos de control central del dolor. La morfina y sus derivados ejercen su acción analgésica actuando precisamente sobre los receptores de membrana para estos opiáceos endógenos existentes en las neuronas implicadas en el procesamiento de información dolorosa. Consecuentemente, un camino prometedor en el tratamiento del dolor está siendo no sólo la interferencia mediante fármacos de la transmisión de la excitación ascendente en las vías del dolor sino también la activación de los mecanismos de inhibición central. En ambos casos se persigue interrumpir el mensaje doloroso que va

desde los tejidos periféricos hasta la corteza cerebral.

Control terapéutico del dolor

Otra estrategia para el control terapéutico del dolor fisiológico estriba en la eliminación de las señales periféricas iniciadas por la lesión de los tejidos. Durante años se pensó que la sensación dolorosa resultaba de la activación excesiva de cualquier tipo de receptor sensorial. Hoy día se acepta de modo generalizado la existencia de una población específica de receptores sensoriales, los nociceptores, que se activa solamente por estímulos lesivos o de intensidad próxima a la de lesión. El mensaje por ellos producido alcanza el sistema nervioso central a través de sus propias vías de transmisión, que son diferentes de las que conducen otras modalidades sensoriales. Los nociceptores se encuentran ampliamente distribuidos en la superficie del cuerpo, tejidos profundos y vísceras. Se distinguen esencialmente dos grandes grupos: Los mecanonociceptores, que responden a estímulos mecánicos de alto umbral y los nociceptores polimodales, que pueden ser excitados por estímulos mecánicos, térmicos o químicos de intensidades cercanas a la lesión tisular o dentro ya del rango de ésta. Los mecanismos de membrana por los que los nociceptores traducen formas diversas de energía en una descarga de potenciales de acción no se conocen todavía. Es probable que la respuesta a

estímulos mecánicos esté mediada por canales sensibles a la deformación en la terminación nerviosa. El mecanismo de actuación de los irritantes químicos y del calor sobre los nociceptores es mucho más oscuro. Datos recientes de nuestro grupo de trabajo han permitido establecer que los canales iónicos implicados en la traducción de este tipo de estímulos son diferentes de los mecánicos, ya que es posible bloquear selectivamente la respuesta de las terminaciones nociceptivas a estímulo químico y térmico con una toxina específica, la capsaicina, sin afectar su sensibilidad mecánica. El análisis más detallado de este proceso nos ha permitido determinar que un tipo de fármacos, los antagonistas de calcio, y de modo particular el diltiazem, bloquean de modo selectivo este canal sensible a estímulos químicos y a calor.

Inflamación neurógena

Cuando se produce una lesión tisular, se pone en marcha una secuencia de fenómenos

sensoriales, vasculares y tisulares locales, que se inicia con la elaboración de un mensaje doloroso por los nociceptores y una reacción inflamatoria inmediata, mediada por éstos a través de la liberación de neuropéptidos y que se denomina «inflamación neurógena». Este cuadro inflamatorio se extiende y completa de modo más gradual por la sumación de los mecanismos celulares y humorales del tejido lesionado, que interaccionan con los anteriores.

La actuación sobre la terminal nerviosa de las sustancias químicas liberadas como consecuencia de la lesión tisular y de la subsiguiente inflamación constituyen un mecanismo para mantener una excitación continuada de los nociceptores, responsable del dolor sostenido que acompaña a la inflamación. El bloqueo específico del canal iónico en la membrana de las terminaciones nociceptores que responde a las sustancias químicas constituye un arma farmacológica para interrumpir el mensaje doloroso en sus inicios y una nueva vía para la terapéutica del dolor.

Carlos Belmonte Martínez, nacido en Albacete, octubre de 1943. Doctor en Medicina con Premio extraordinario por la Universidad Complutense de Madrid. Catedrático y Director del Departamento de Fisiología de la Universidad de Alicante desde 1980 hasta la actualidad. Desde 1985 es, asimismo, Profesor de la Universidad de Utah. Autor o coautor de 5 libros y más de 150 artículos científicos y comunicaciones a Congresos Nacionales e Internacionales. Ponente en más de 10 Congresos mundiales. Miembro de las Sociedades Españolas de Neurociencias, Ciencias Filosóficas, Sociedad Española del Dolor y Sociedad Española de Educación Médica. Académico electo de las Reales Academias de Medicina de Valladolid y Valencia. Asesor temporal de la Organización Mundial de la Salud. Representante (suplente) por España en el Comité para la Formación de Médicos de la Comunidad Económica Europea. Entre otros, es Premio Nacional de Investigación Educativa (1978). Premio Alberto Sols a la mejor labor Investigadora (1990). Medalla de oro de la Universidad de Alicante y Premio Nacional de Investigación Rey Jaime I (1992).

En diversas localidades

Representación de *Retén*, por Teatro «Rosaura»

Retén, obra original de Ernesto Caballero, se representó a cargo de Teatro «Rosaura» el viernes 19 de febrero, en el Teatro Principal de Almansa; sábado 20, en el Centro Sociocultural «Santa Clara» de Hellín; lunes 22, en el Cine Rex de Casas Ibáñez y martes 23, en el Auditorio Municipal de Albacete.

Las representaciones se incluyeron en la campaña «Teatro en Primavera 1993» de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, organizadas por Cultural Albacete.

BAJO la dirección de **Roberto Cerdá**, actuaron en esta pieza **Valentín Hidalgo**, **Andrés Lima** y **Alfonso Vallejo**.

Uno de los objetivos principales de la Compañía de Teatro Rosaura, es la puesta en pie de textos actuales.

Al decir actuales también nos referimos a que el tema de la obra esté directamente implicado con el presente momento social.

Este es el caso de *Retén*. En la obra, en ningún momento se ha buscado ser panfletarios, pero sí, se intenta mostrar, lo que puede ocasionar el servicio militar en dos seres humanos inseguros y temerosos una noche de guardia.

A modo de sinopsis, *Retén* está escrita en clave de comedia, posee momentos de brutal violencia y dramatismo.

Agustín y José, dos jóvenes reclutas, montan guardia en un campo militar una noche de invierno.

José tiene novia formal y aspira a repartir butano. Los sueños en los que está inmerso son trabajar y casarse, tiene toda la vida por delante.

Agustín es carne de lumpen, ha perdido su capacidad de soñar; es un hombre que no acepta cadenas por lo que aún no ha perdido su capacidad de huir.

El choque entre ellos será brutal, amistad y violencia se van dando paso hasta un momento que puede llegar a la locura, o a la muerte...

La crítica ha visto así la obra: ...Viendo la última obra de Ernesto, *Retén*, me he reconciliado con las tablas... Y yo me digo que donde estén dos actorazos de carne y hueso, en directo, como Valentín Hidalgo y Andrés Lima, que se quite David Lynch... «El Mundo». Madrid. **Leopoldo Alas**.

...*Retén* teatro actual, formato realista, es teatro grande. Su exposición de las relaciones de dos soldados y entre ellos con el poder militar que los somete está lleno de verdad, profundidad y humor. «El Público». Madrid.

...Hidalgo crea un personaje directamente extraído de un mundo degradado muy actual y lo hace con brillante expresividad verbal y gestual.

Los matices de sorpresa, el susto, la angustia, la rebelión de Lima están impregnados de calor humano. Escenas sorprendentes, aceleradas, extremadamente vivas, naturales, producen una tempestad de risas y sobresaltos, de emociones. «ABC». Madrid. **Lorenzo López Sancho**.

...E. Caballero, que ya ha demostrado que sabe escribir teatro, pasa de hablar de la mili y de todo lo que le rodea... vemos a dos personajes en una situación límite, en el fondo diabólico de la noche... Naturalismo del bueno, sin concesiones. «Diario 16». Aragón. **Pedro Rebollo**.

...Testificar la perfección del lenguaje, la tensión teatral y el alto nivel interpretativo en un tan terrible como entrañable espectáculo. «El Ya». Madrid. **Alberto de la Hera**.

...En *Retén* de E. Caballero, descubrimos sutileza crítica en la reflexión sobre el ejército y el servicio militar, una sencillez de concepto escénico que redundará en la eficacia del producto... «El Día». Zaragoza. **Francisco Ortega**.



Última creación de Albert Boadella

Yo tengo un tío en América, por Els Joglars

Yo tengo un tío en América, una creación de Els Joglars, se representará el 18 de marzo en el Gran Teatro de Villarrobledo y los días 23, 24 y 25 del mismo mes, en el Teatro Carlos III de Albacete.

SOBRE este montaje, el propio **Albert Boadella**, director de Els Joglars, ha subrayado: «La epopeya del descubrimiento y colonización americana se nos aparece hoy como un conjunto desordenado de imágenes más próximas a la locura onírica que a un pasaje real de la historia.

A pesar de la descripción detallada que poseemos de los

hechos, este caos de heroicidades, genocidios, evangelizaciones y mestizaje, conserva, a nuestro modo de ver, el misterio de las razones profundas que actuaron entonces.

En consecuencia, nadie se siente hoy responsable de los desastres y aciertos, por mucho que los autóctonos se esfuerzen en sentirse víctimas cuando nos confunden con

los descendientes de Cortés o Pizarro.

Por tanto, ya que después de viajar, leer, conocer la gente y los lugares nos hallábamos como al principio, hemos optado porque sean los pacientes del frenopático de Pruit quienes muestren su particular visión del fenómeno a través de un psicodrama. Resumiendo: otro caos».

En Albacete y Almansa

Puesta en escena de *Boxtrot*

Boxtrot es la obra que se pondrá en escena en Albacete y Almansa los días 18 y 21 de marzo, respectivamente, dentro de la Campaña «Teatro en Primavera 1993» de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y que organiza Cultural Albacete.

BOXTRROT se basa en el guión de **Enric Ases, Christian Atanasiu y Xavier Martí**, interpretando la pieza los propios Christian Atanasiu y Xavier Martí.

Boxtrot es un espectáculo de humor inspirado en el mítico mundo del Boxeo.

Dos hombres Ronco Spaguetini, boxeador, Donald McBeicon, entrenador; ubicados en la América de los años 40, viven sus triunfos y fracasos de una forma muy peculiar: recuerdos absurdos, viajes y encuentros inesperados, objetivos imposibles, unas tácticas muy personales, caídas en la lona y una única obsesión, derrotar a Johny Toscon actual campeón del mundo.

Espectáculo cómico-gestual, en el que los actores caricaturizan un mundo heroico, donde la rudeza, la masculinidad, las gentes del lumpen y las cejas partidas se transforman en parodia, dando juego a situaciones divertidas y desenlaces inesperados.

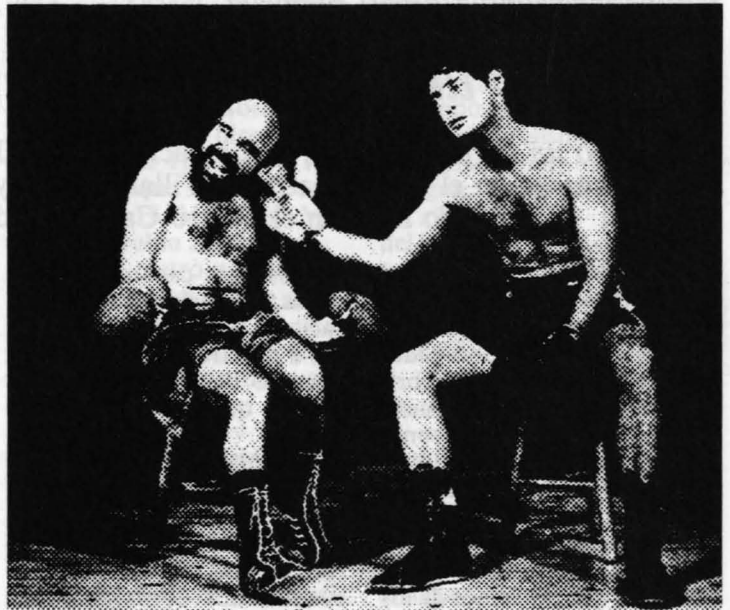
Las reacciones que dibujan Christian Atanasiu y Xavier Martí en sus piruetas del *Boxtrot* son las adecuadas. Llenos de palabras y gestos, desde el conflicto con puertas encalladas, luchas con mosquitos, hasta un paseo por la cornisa de la fachada de una casa

alta, hacia el supuesto nido de amor, y es en este momento, cuando finalmente van cayendo por etapas desde la altura del edificio hasta la profundidad, desdoblándose en unos muñequitos aparecidos por arte de magia del bolsillo, cuando su balbuceo analfabético, la extendida música y la excesiva y minimizada violencia se transforman en un lenguaje de cómic.

En su diálogo, ampliado hacia una invisible tercera persona, el dúo cabererístico de España, nos transmite a

través de un combate final lleno de casualidades, lo que hay que pensar de los boxeadores. En el primero de los seis asaltos los contrincantes tienen que agacharse y observarse, entonces pegan con sobredosis de energía hacia el vacío y tambalean hacia el K.O.

Atanasiu y Martí no solamente han citado a Chaplin, sino aquí los actores han incorporado ampliamente en su repertorio sus inspiraciones de «The champion» y «City Lights».



Lunes, 1 ALBACETE	20'15 horas	► <i>Concierto.</i> Ciclo «Del Manierismo al Barroco». Intérpretes: Mariano Martín , flautas renacentistas y Gerardo Arriaga , tiorba. Lugar: Auditorio Municipal.
Jueves, 4 ALMANSA	20'15 horas	► <i>Concierto.</i> «Concierto para dos pianos». Intérpretes: Begoña Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius . Lugar: Teatro Principal.
Lunes, 8 ALBACETE	20'15 horas	► <i>Concierto.</i> Ciclo «Del Manierismo al Barroco». Intérpretes: Zarabanda . Lugar: Auditorio Municipal.
Lunes, 15 ALBACETE	20'15 horas	► <i>Concierto.</i> Ciclo «Del Manierismo al Barroco». Intérpretes: Scordatvra . Lugar: Auditorio Municipal.
Jueves, 18 VILLARROBLEDO		► <i>Teatro.</i> Obra: «Yo tengo un tío en América». Autor: Albert Boadella . Intérpretes: Els Joglars . Lugar: Gran Teatro.
ALBACETE	22'30 horas	► <i>Teatro.</i> Obra: «Boxtrot».
Domingo, 21 ALMANSA	19'30 horas	Compañía: Martí-Atanasiu . Lugar: Auditorio Municipal de Albacete. Teatro Principal de Almansa.
Lunes, 22 ALBACETE	20'15 horas	► <i>Concierto.</i> Concierto extraordinario. Intérpretes: Slovenski Oktet . Lugar: Auditorio Municipal.
Martes, 23 ALBACETE		► <i>Teatro.</i> Obra: «Yo tengo un tío en América». Autor: Albert Boadella . Intérpretes: Els Joglars . Lugar: Teatro Carlos III.
Miércoles, 24 ALBACETE		
Jueves, 25 ALBACETE		

En Albacete y Amanza... 20:15 horas... Lunes 1... ALBACETE

Puesta en escena de Baxrot

Baxrot es la obra que se pondrá en escena... 20:15 horas... Amanza y Albacete... de la Campaña «Teatro en Primavera 1993» de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

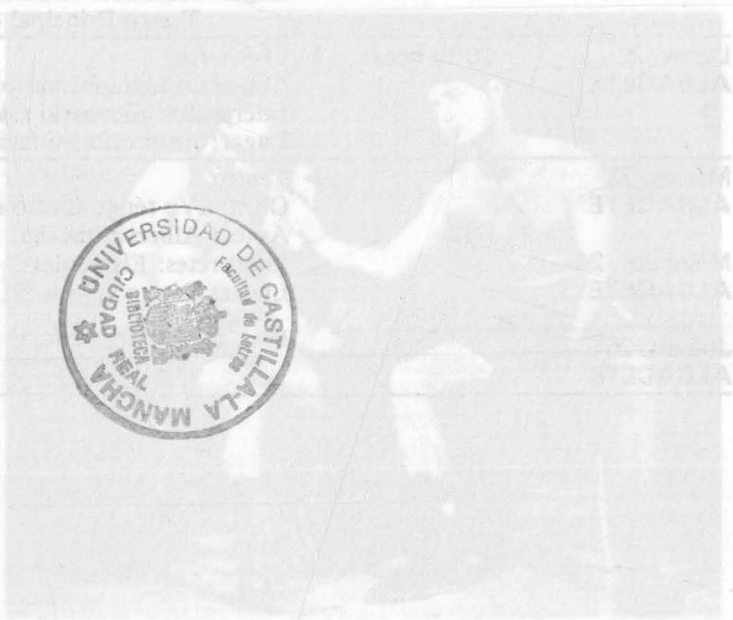
BAXROT... 20:15 horas... ALBACETE

interpretado por los actores... Christian Atanaxio y Xavier Martí... Baxrot es un espectáculo...

NOTA

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

Los hombres... en la zona y una única obsesión, derrotar a Johnny Tesco, actual campeón del mundo. Espectáculo... en el que los actores caracterizan un mundo hecho de la rudería, la masculinidad, las gentes del lumpen y las cejas perdidas se transforman en parodia, dando juego a situaciones divertidas y desenlaces inesperados. Las representaciones... Christian Atanaxio y Xavier Martí en sus papeles de Baxrot son las acompañadas. Llenos de palabras y gestos, desde el conflicto con puertas encalladas, luchas con mosquitos, hasta un payaso que comen de la fachada de una casa



JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALBACETE

AYUNTAMIENTO DE ALBACETE

AYUNTAMIENTOS DE ALMANSA, HELLÍN Y VILLARROBLEDO

CAJA DE CASTILLA LA MANCHA

