

Cultural Albacete

Boletín Informativo

4

Abril 1984



Ensayo	● José Sánchez: «Movimientos migratorios y sus consecuencias en la provincia de Albacete»	3
Noticias del Programa	● Repercusión de «Cultural Albacete»	13
Arte	● Exposición del Museo de Eindhoven, en Albacete, desde el 6 de abril	15
	Ofrece 70 obras de 54 artistas contemporáneos	15
	● Historia del Bodegón español. Alfonso E. Pérez Sánchez presentó la muestra de obras del Museo del Prado, en Albacete	18
	● «Grabado Abstracto Español», hasta el día 15 en Almansa	20
	● Los Grabados de Goya, en Villarrobledo y Casas Ibáñez	22
Música	● Finaliza el Ciclo de Piano Romántico	23
	● La Orquesta de Cámara Española actuó en Albacete	24
	Ofreció el concierto inaugural del Centro Cultural Iglesia de la Asunción	24
Literatura	● Continúa el Ciclo de Literatura Española Actual	26
	Juan Benet: «La cultura española de la transición»	26
	Coloquio con el crítico Andrés Amorós	29
Teatro	● «El precio», de Arthur Miller	32
	Fue ofrecido por la Compañía del Teatro de los Buenos Ayres	32
Actividades culturales en abril		35

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

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

IMPRIME: Excma. Diputación Provincial de Albacete.
Fotocomposición: Neografis, S. L. - S. Estévez, 8 - Madrid-19

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

Movimientos migratorios y sus consecuencias en la provincia de Albacete

Por

José Sánchez Sánchez

La provincia de Albacete se ha caracterizado en los últimos cuarenta años por un saldo migratorio negativo. Como otras muchas provincias de la España interior, ha sido afectada por un masivo éxodo rural que ha dejado diezmados a nuestros pueblos y aldeas; en nuestros campos ha quedado una población envejecida.

Debemos estar sensibilizados con este problema. En mi opinión es el acontecimiento más grave y decisivo de toda la historia contemporánea de Albacete. Su trascendencia no acaba al contabilizar la inmensa cantidad de albaceteños que han abandonado su lugar de nacimiento, o sea, en la emigración en sí misma, sino que la importancia del fenómeno continúa en el gran vacío que ha dejado y en los efectos que ha provocado tanto en la composición de la población como en las estructuras económicas de la provincia.

Conocer el fenómeno de la emigración, saber en qué áreas ha afectado de manera particular y valorar su incidencia y sus efectos —más negativos que positivos— es conocer una de las claves fundamentales para lograr entender la problemática actual de nuestra provincia.



Situación demográfica de Albacete al comenzar la década de los cincuenta

Después de unas décadas de fuerte crecimiento, la provincia de Albacete estaba soportando las densidades

JOSÉ SÁNCHEZ SÁNCHEZ nació en Bogarra (Albacete) en 1942. Es Licenciado en Filosofía y Letras y Doctor en Geografía por la Universidad Complutense de Madrid. Su tesis doctoral ha sido publicada por el Instituto de Estudios Albacetenses con el título *Geografía de Albacete. Factores del desarrollo económico de la provincia y su evolución reciente*. Actualmente es profesor de Geografía en la Facultad de Letras de la Universidad de Murcia.

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

En números anteriores se ha publicado *Tomas Navarro, albaceteño ilustre*, por Alonso Zamora Vicente, Catedrático de Filología Románica de la Universidad Complutense y Secretario Perpetuo de la Real Academia Española de la Lengua; y *Aportación a la historia del regionalismo manchego*, por Francisco Fuster Ruiz, archivero y Presidente de la Sección de Literatura del Instituto de Estudios Albacetenses.

humanas más altas de toda su historia: en 1950 Albacete censó 297.100 habitantes de hecho sobre una superficie de 14.858 km.², lo que significa 27 habitantes por km.² Si la comparamos con la densidad media española (55 habs./km.²) la de Albacete era una densidad débil; pero, si tenemos en cuenta las características económicas de la provincia, esa cifra podría haber superado ya el límite de unas posibilidades razonables.

Desde la segunda mitad del siglo XIX, la población de Albacete venía creciendo a buen ritmo. El territorio provincial se vio poco afectado por la emigración a ultramar —América— que caracterizó a toda Europa, y por la corriente dirigida al Norte de África —Oranesado o Argelia Francesa— a donde se dirigían los emigrantes levantinos de Murcia, Alicante y Almería. Incluso registró saldo migratorio positivo.

El factor inmigración tiene, pues, incidencia en el crecimiento demográfico con saldos positivos que se continúan hasta 1920, a una media de 900-1.000 inmigrantes. Pero el notable incremento de la población se debe fundamentalmente a los factores naturales —evolución combinada de la natalidad y de la mortalidad— que dan un excedente sustancial de nacimientos sobre las defunciones, con tasas de 1 a 1,5 por 100 anual.

El resultado fue que en la primera mitad de este siglo la población de Albacete aumentó en 160.000 personas, en una proporción superior a la media española (67 por 100 frente al 50 por 100). Esta expansión demográfica afectó a todos los sectores de la provincia, de tal forma que la mayor parte de los municipios (62 de un total de 86) registraron el máximo de población o en 1940 o en 1950.

Este continuado crecimiento demográfico, sólo interrumpido por episodios excepcionales —gripe de 1918, emigración a Cataluña en los años veinte, Guerra Civil—, iba acumulando población sobre unas estructuras tradicionales que no soportaban fácilmente el aumento de sus efectivos humanos. El territorio provincial pasó de una densidad de 13,5 habitantes/km.² en 1857 a 16 en 1900 y a 27 en 1950. En la mayor parte de los municipios, especialmente los situados en el sector de las Sierras del Suroeste, para sobrevivir se recurría a las migraciones estacionales: miles de trabajadores temporeros acudían y se desplazaban por los llanos manchegos para la siega y la vendimia y a los olivares del Alto Guadalquivir para la recogida de la aceituna.

La agricultura de subsistencia y la sociedad rural tradicional, habituada a la pobreza y a la indigencia —sostenida en parte por los recursos obtenidos en estas salidas estacionales— resistieron bien hasta que el desarrollo económico español alteró y modificó la situación de aislamiento y rompió un difícil equilibrio multiseccular: el crecimiento industrial y la expansión turística de algunas regiones impulsaron el proceso de urbanización capaz de absorber a toda la población que abandonaba los pueblos de las provincias rurales. La agricultura de subsistencia y, con ella, la sociedad rural tradicional, entraban así en una crisis profunda e irreversible.

Las posibilidades que al final de los años cincuenta se abrieron a los emigrantes en Europa Occidental no hicieron más que facilitar y estimular el abandono de los campos; en los años sesenta el éxodo se hace ya masivo.

En realidad, durante los años veinte se había iniciado una pequeña corriente emigratoria en Albacete con destino a Cataluña (313 emigrantes de media anual), pero quedó detenida en la década de los treinta —efecto de la gran crisis y de nuestra guerra civil—. A partir de 1945, y más aún después de 1950-55, la crisis de la agricultura tradicional se intensifica, viéndose afectadas decenas de miles de personas: braceros, ayudas familiares, pequeños agricultores, rentistas, artesanos, comerciantes, etc. En 1940 en la provincia de Albacete el 70 por 100 de la población activa estaba ocupada en actividades agrarias, y alrededor del 90 por 100 de la población provincial formaba parte de esa sociedad rural que entonces entra en crisis.

El proceso emigratorio posterior a 1950

Así pues, la emigración en Albacete, como en otras provincias interiores, es tardía: hasta la década de los cincuenta no adquiere grandes proporciones y sólo a principios de los años sesenta llega a su punto culminante. Paralelamente a la emigración de larga duración o definitiva —a otras provincias y a otros países—, se ha desarrollado en toda la provincia, y especialmente en los municipios más deprimidos, un tipo de emigración temporera que, con destinos y caracteres diversos, está teniendo unas consecuencias demográficas y económicas importantes.

Esta etapa decisiva en la evolución demográfica de Albacete se inicia en los años cuarenta, a partir de 1945; la emigración afecta a más de 26.000 personas que equivalen a más de la mitad del crecimiento natural de la década que, con tasas de 1,3 a 1,5 por 100 anual, sigue siendo notable.

La corriente emigratoria se intensifica de 1950 a 1960 por las razones antes indicadas. En estos diez años la emigración se lleva nada menos que a 80.000 personas, de las que 54.000 correspondían al crecimiento vegetativo; representan una quinta parte de la población censada en 1950.

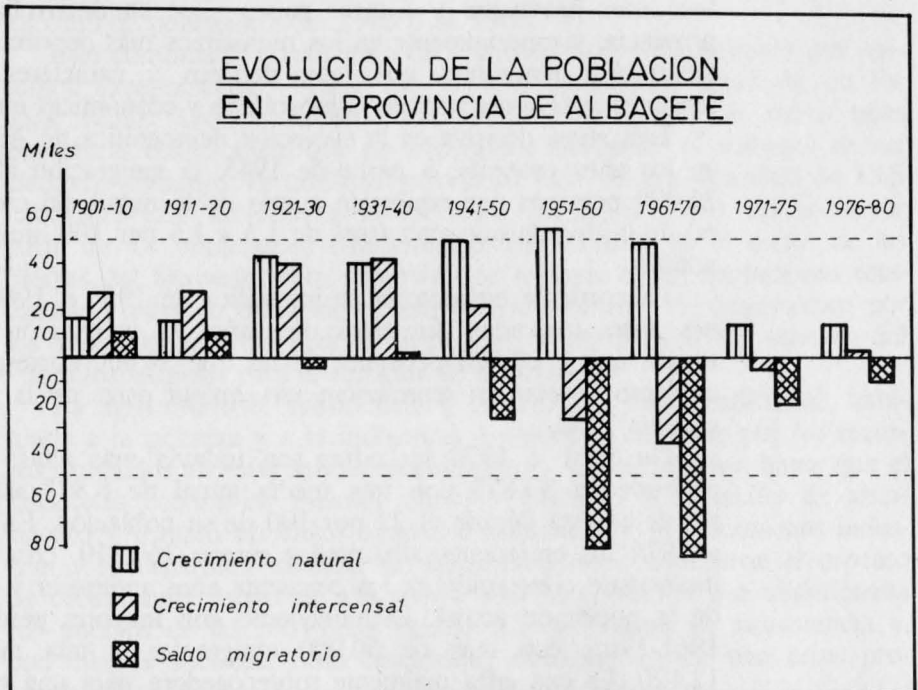
De 1961 a 1970 las cifras son todavía más altas: los emigrantes ascienden a 83.870 con una media anual de 8.387 salidas. Albacete pierde en esta década el 22 por 100 de su población. En total, de 1951 a 1970 los emigrantes albaceteños suman 164.110, cifra equivalente al incremento conseguido en los cincuenta años anteriores y casi a la mitad de la población actual. El quinquenio con mayores pérdidas fue el de 1961-1965, con más de 60.000 emigrantes, a una media anual de 12.120. Es una cifra realmente sobrecogedora para una provincia como

la de Albacete que en 1960 sólo tenía una densidad de 25 hab./km.², cuando España pasaba ya de los 60 hab./km.²

De 1971 a 1980 el saldo negativo ha sido mucho menor. La reducción experimentada en los años 1966-1970 (23.267) se ha continuado en la década de los setenta: unos 20.000 emigrantes de 1971 a 1975 y 10.700 de 1976 a 1980. La media anual en los tres últimos quinquenios ha sido: 4.653, 3.952 y 2.143, respectivamente. Es evidente que el censo demográfico de la provincia se ha estabilizado en los últimos cinco años, pero la corriente emigratoria sigue fluyendo en una cuantía equivalente al crecimiento vegetativo que, por cierto, se ha reducido al 0,7 por 100 anual. La intensidad del éxodo se ha debilitado, no porque la provincia de Albacete sea capaz de absorber a más población, sino porque se encuentra ya sin excedentes —tras haber perdido unos 220.000 emigrantes entre 1940 y 1980 y, como consecuencia de ello, biológicamente casi agotada. Además, han surgido dificultades en los centros de atracción.

Estos centros están situados unos dentro del territorio español —hacia donde se dirige la emigración interior— y otros en países extranjeros, produciéndose entonces la llamada emigración exterior.

Las características de los emigrantes albaceteños de una u otra corriente son muy distintas y conviene, por ello, detallarlas.



a) *Características de la emigración interior*

Se trata de los emigrantes a otras provincias españolas. Los principales centros de destino se encuentran en el área costero-mediterránea. Las cuatro provincias de mayor atracción son Valencia (35 por 100), Alicante (25 por 100), Barcelona (15 por 100) y Castellón de la Plana (7 por 100). Entre las cuatro acogieron a más del 80 por 100 de los albaceteños que salieron hacia otras provincias desde 1962 a 1971.

A continuación, figuran como centros de atracción de cierta importancia Madrid (6 por 100) y Murcia que, con escasa importancia a principio de los años sesenta, ha pasado a ocupar el tercer lugar con el 10 por 100 de 1976 a 1980, después de Valencia y Alicante y delante de Barcelona y Madrid. Se pueden citar también Baleares, Tarragona, Vizcaya y Cuenca, con una minoría de emigrantes albaceteños en torno al 1 por 100.

Las principales características de los emigrantes son las siguientes:

1.º) Las dos terceras partes tienen entre 15 y 64 años, o sea, se trata de personas en su gran mayoría en edad activa.

2.º) Predominan las edades más jóvenes, ya que el 53 por 100 no pasa de 25 años.

3.º) Es una emigración de carácter familiar, pues el 45,5 por 100 son casados y casi una tercera parte son niños y jóvenes menores de 15 años; o sea, la mayor parte de los que se marchan son matrimonios jóvenes con sus hijos, quedando siempre en los pueblos los de más avanzada edad.

4.º) Predomina la emigración mal cualificada: trabajadores de la industria y peones no agrarios, agricultores y ganaderos representan el 70 por 100. El 7 por 100 no sabía leer ni escribir. Sólo el 6,6 por 100 de los emigrantes son profesionales y técnicos. Muy significativo es el grupo de comerciantes, vendedores, taxistas, camioneros, etc., que representan más del 5 por 100.

Frente a esta intensa corriente emigratoria, en Albacete se registra una, más débil, inmigratoria. Es también de carácter familiar, pero se distingue de la anterior por dar mayores porcentajes de profesionales y técnicos (12 por 100) y de agricultores y ganaderos, junto a una menor proporción de obreros industriales y peones no agrarios. Lo que refleja, a la vez, una oferta de trabajo poco cualificado y un déficit de la provincia en funcionarios y personal cualificado.

b) *La emigración exterior: destinos y características*

Diferentes características presenta la emigración que se dirigió más allá de nuestras fronteras nacionales y que, desde 1975, prácticamente ha desaparecido. Se trata de una emigración de larga duración —en

muchos casos definitiva— y quizá muchos de los emigrantes hayan vuelto ya; pero un gran número todavía permanece allí y es posible que algunos ya no regresen. De cualquier forma, todos ellos abandonaron un día sus pueblos y aldeas y lo más seguro es que no vuelvan al lugar de partida. Por ello, los efectos de esta emigración exterior en la provincia de Albacete son tan duraderos y de tanto alcance como los de la emigración definitiva interior.

A la escasa incidencia de la emigración exterior en Albacete en la primera mitad de siglo, sucede una etapa en la que este tipo de emigración adquiere un gran desarrollo. La corriente hacia América en los años cincuenta está ya muy debilitada y los emigrantes de Albacete se dirigen a los países de Europa Occidental, donde el déficit de mano de obra va a exigir la contratación de trabajadores extranjeros para las tareas más ingratas. El gobierno español facilita esta emigración como remedio a los graves problemas del desempleo.

Desde 1950 a 1980 han participado unas 800 personas con destino a los países de ultramar, pero a la vez se han contabilizado unos 600 retornos. El saldo fue negativo hasta 1959 —35 personas de promedio anual—, pero desde entonces está resultando positivo.

La corriente hacia Europa es la que realmente tiene importancia, pero no empieza hasta 1959. Desde entonces y hasta 1975 han salido hacia los centros de atracción europeos unos 25.664 albaceteños controlados, cifra oficial que no incluye la emigración clandestina que ha podido representar el 25 ó 30 por 100 del total.

El número de emigrantes fue aumentando gradualmente hasta 1973; después entró en fuerte declive motivado por las nuevas circunstancias impuestas en Europa por la crisis económica que ha provocado la suspensión de nuevas contrataciones de extranjeros. En conjunto, la emigración de Albacete representa el 2 por 100 de toda la emigración española a Europa. Después de 1975, sólo se registran unos 120 contratos anuales a Suiza.

Cuatro son los países que han acogido prácticamente a la totalidad de los emigrantes albaceteños: Francia, con unos 11.000, el 48 por 100; Suiza con cerca de 7.000, casi el 30 por 100; Alemania y Holanda, con unos 2.500 emigrantes, 11 por 100, cada una de ellas.

Las características de esta emigración a Europa difieren sustancialmente de las señaladas para la emigración interior.

1.^o) Es una emigración fundamentalmente masculina: más del 80 por 100 de los emigrantes son varones. La participación de la mujer ha sido escasa y la mayor parte de ellas (78 por 100) se ha dirigido a Francia. La oferta de contratos para los trabajos más duros y de corta duración, junto a la existencia de obstáculos a la inmigración de tipo familiar, explica que la proporción de varones asciende al 95 por 100 en Suiza y al 97 por 100 en Holanda.

2.º) Mayor proporción de casados (57 por 100) que, teniendo en cuenta la escasa participación de la mujer, supone en la mayor parte de los casos la ausencia del padre de la vida familiar durante un período de duración variable.

3.º) Absoluta mayoría de los emigrantes comprendidos entre 15 y 40 años: 77 por 100 de los varones y 83 por 100 de las mujeres. Los mayores de 40 años representan el 20 por 100 y los menores de 15, sólo el 0,3 por 100.

4.º) Consecuencia de lo anterior, y a diferencia también de la emigración interior, destaca el alto índice de población activa que alcanza el 85 por 100 de todos los emigrantes; pero se trata de una población activa poco cualificada, pues el 96 por 100 son agricultores, trabajadores de la industria y peones no agrarios.

Cabe, pues, afirmar que la emigración a los países europeos ha sido mucho más selectiva que la emigración interior, por ser mayoritariamente masculina, joven y activa. Después de 1975 ha tenido escasa importancia y quizá hayamos asistido ya al final de un período histórico de emigración exterior —el único hasta ahora importante para la provincia de Albacete— que se inició en 1959 y que alcanzó su momento de apogeo entre 1967 y 1973.

c) Emigración de temporada

Se produce este tipo de emigración cuando en un lugar, como la provincia de Albacete, se dispone de mano de obra parcialmente ocupada que en los períodos de escasa o nula actividad se desplaza a otros lugares para trabajar, en nuestro caso, como jornaleros eventuales.

Las salidas tradicionales se hacían con motivo de la siega, la vendimia y la recogida de la aceituna; los municipios de la Sierra eran los más afectados. Numerosas cuadrillas partían cada junio de los pueblos y aldeas, al mando de un manijero, y recorrían los campos cerealistas de la Mancha y el Campo de Montiel durante la época de la siega. La mecanización del campo ha hecho desaparecer esta salida estacional de jornaleros.

También a las áreas vitícolas manchegas llegaban trabajadores forasteros, de otros pueblos de Albacete, en la temporada de vendimia: Villarrobledo, Tomelloso, Socuéllamos, por un lado, y Requena y Utiel, por otro, eran los municipios más concurridos.

Las recogida de la aceituna en los olivares de Jaén —Lomas de Ubeda y Chiclana— es la tercera salida tradicional, la única que se mantiene en parecidas condiciones: es la de más larga duración —de Navidad a Semana Santa, en años buenos— y afecta especialmente al estrato más humilde de la población, por ser un trabajo ingrato y no siempre bien remunerado. Hoy el número de temporeros es muy inferior

al de antes, al quedar menos población disponible en el sector de la provincia más afectado, las Sierras del Suroeste.

Otras migraciones de temporada se han desarrollado en los últimos años, de importancia desigual y variable, afectando a muchos municipios de la provincia. Al final de los años setenta, algunas han perdido ya su anterior importancia, como el cultivo y recolección del tomate en la provincia de Alicante, desde mayo a agosto; la recogida de las lentejas en los municipios del norte de la provincia, desde Viveros hasta Madrigueras; la salida de jóvenes contratados por hoteles en Mallorca, Costa Brava y Alicante en la temporada alta de verano; el desplazamiento a las fábricas de conservas murcianas; el trabajo esporádico en la construcción de Valencia y Alicante. Más estable se mantiene la emigración temporal, recientemente desarrollada, a las fábricas de turrón de algunos centros de producción alicantinos, como Jijona; tiene lugar en la época de noviembre-diciembre y procede de algunos municipios del noreste de la provincia como Alatoz, Carcelén, Casas de Juan Núñez, Valdeganga, etc.

Pero es, sin duda, con ocasión de la vendimia cuando se desarrolla la emigración de temporada de mayor amplitud en la provincia. Al tradicional desplazamiento a los municipios manchegos de Albacete y Ciudad Real, se ha unido desde 1960 la marcha a la vendimia francesa, que se completa con la recogida de fruta y de remolacha en áreas próximas. A ella vienen acudiendo en los años setenta entre siete y ocho mil trabajadores albaceteños que representan el 8 por 100 de todos los temporeros españoles en Francia. La duración normal oscila entre 30 y 40 días, siendo muy provechoso el poder echar las dos vendimias: la del sector costero (Narbonne, Béziers, Montpellier) más temprana, y la del sector interior (Carcassonne, Limoux, Toulouse), más tardía.

A casi todos los municipios afecta esta emigración de temporada, pero algunos se destacan de manera especial por el número total de emigrantes: Yeste, Bogarra, Villarrobledo, Tobarra, Hellín, Nerpío, Socovos, Ontur y Ayna. Entre estos nueve agrupan el 50 por 100 del total.

La intensidad de esta emigración —medida por el número de temporeros por cada mil habitantes— es particularmente notable en dos sectores que dan un índice superior a 50. El primero en el área nororiental de la provincia —La Mancha del río Júcar o Manchuela—, Jorquera, Abenjibre, Villavaliante, Pozo-Lorenzo, Alpera, Carcelén y Alatoz. El segundo, constituido por un grupo de municipios de las Sierras suroccidentales: Bogarra (260 temporeros por mil habitantes), Ayna (145), Paterna del Madera (144), Socovos, Molinicos, Yeste, Nerpío, Letur y Liétor.

Para muchas familias todas estas salidas estacionales, con los beneficios obtenidos en ellas, constituyen ya un pilar básico de sus economías. De no ser por estos recursos «externos», muchos municipios habrían

acusado más los efectos de la emigración definitiva y hoy se verían más despoblados.

Consecuencias de la gran emigración reciente: despoblación y desequilibrio demográfico en la provincia

a) Consecuencias en la distribución espacial de la población

El enorme volumen de población emigrante (unas 220.000 personas desde 1940 a 1980) ha salido de todos los municipios de la provincia; no se puede decir que haya unas áreas de emigración y otras de inmigración; toda la provincia es área de emigración; sólo el municipio de la capital ha tenido un crecimiento claro y lo ha conseguido a expensas del resto de la provincia. La intensidad del fenómeno explica que 61 —de los 86 municipios— han registrado su mínimo de población en 1980 o en 1975, o sea, han censado menos población de la que tenían en 1900. Únicamente la capital y Almansa han dado su máximo en 1980.

En conjunto, la provincia equivale al 3 por 100 del territorio nacional; en 1950 vivíamos el 1,4 por 100 de la población española y en 1980, el 0,88 por 100. La densidad media de España en 1980 es de 75 habs./km.², y la de Albacete, de 22; pero, más de la tercera parte de la provincia, con densidades inferiores a 10 habs./km.², están casi despobladas (Campo de Montiel, Sierras de Alcaraz y del Segura y Tierras Altas del Este de Chinchilla). Simultáneamente a esta despoblación progresiva, la capital provincial cada vez crece más y aumenta su proporción a la provincia.

b) Consecuencias en las estructuras demográficas y económicas

A las pérdidas cuantitativas, hay que añadir las *consecuencias cualitativas* —derivadas del carácter selectivo de la emigración— que alteran las estructuras demográficas y económicas, provocando desequilibrios en las áreas de salida.

En cuanto a las *edades*, se ha producido un descenso alarmante de los adultos jóvenes entre 20 y 40 años; desde 1950 se han marchado más del 50 por 100: unas 45.000 personas comprendidas en esa edad. A la vez, aumenta la proporción de las mayores de 60 años: en el área rural del 9 por 100 en 1940 se ha pasado al 15 por 100 en 1975; o sea, se ha producido un intenso proceso de envejecimiento.

A consecuencia de ello, está descendiendo alarmantemente el número de nacimientos: en la provincia, sin la capital, nacían en la década de los cuarenta una media anual de 8.116 niños y en los años 1975-1979 se ha descendido a una media de 3.480. A la vez, y a consecuencia del

envejecimiento, están aumentando las tasas brutas de mortalidad. En el último quinquenio citado se ha registrado ya *crecimiento negativo* nada menos que en 28 municipios y en otros 32 la tasa ha sido inferior al 0,5 por 100. A diferencia de los países desarrollados donde el descenso del crecimiento natural es resultado del desarrollo socioeconómico y del cambio de mentalidad, en la provincia de Albacete se debe principalmente al agotamiento biológico provocado por la emigración de los más jóvenes y el envejecimiento de la población que permanece.

La emigración se lleva también a trabajadores, a *personas en edad activa*. Entre 1945 y 1980 la provincia de Albacete ha perdido unos 40.000 activos. El masivo éxodo rural ha supuesto la salida de más de 50.000 personas activas del campo albaceteño. La estabilidad del sector secundario (aumento de unas 7.000 personas, incluyendo la construcción) y el crecimiento del terciario (unos 10.000 activos más), que por lo general, responde a un terciario inferior, no han sido capaces de equilibrar la fuerte disminución de los activos agrarios. El aumento porcentual del 17 al 31 por 100 en el secundario y del 16 al 35 en el terciario esencialmente refleja la fuerte reducción de la población activa, toda ella procedente del campo.

Otros efectos se están produciendo en la provincia en estos años de emigración: importante disminución del número de explotaciones agrarias, cambio en la estructura de los cultivos, aumento de las tierras sin cultivar, modificaciones de la estructura de la propiedad, devaluación de la tierra, reducción de la actividad comercial, etc.

Hoy la corriente emigratoria parece haber perdido casi toda su intensidad; incluso asistimos al triste suceso de los retornos. Quizá otro ciclo de migraciones se haya cerrado. Pero estamos en un momento decisivo y es imprevisible el futuro inmediato. Es necesario encontrar soluciones y estímulos para lograr fijar en sus poblaciones a los habitantes más jóvenes; de lo contrario, se extenderá e intensificará en Albacete la tendencia al crecimiento natural negativo. La crisis económica ha frenado la emigración, pero si no se consigue modificar las estructuras productivas de la provincia, si no se crea desarrollo y posibilidades de trabajo, la acumulación demográfica que se produzca en estos años de «crisis de la emigración» no será más que una etapa previa en un nuevo relanzamiento, que tendrá lugar cuando los centros de inmigración —tras la crisis económica— recuperen su capacidad de absorción. La provincia de Albacete continuaría siendo así, con ligeras fluctuaciones, una provincia emigrante. ■

BIBLIOGRAFIA

- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, José: «Los movimientos migratorios en la provincia de Albacete». *Papeles del Departamento de Geografía-7*, Universidad de Murcia, 1979, p. 53-90.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, José: «Geografía de Albacete. Factores del desarrollo económico de la provincia y su evolución reciente». Instituto de Estudios Albacetenses, 1982, p. 139-157.

Repercusión del Programa «Cultural Albacete»

De la repercusión inicial que el Programa está teniendo tanto en Albacete como en el resto de España, ofrecemos a continuación algunas informaciones reflejadas en los medios de comunicación de diferentes localidades.

En Albacete, donde la atención informativa es constante y puntual tanto en los medios escritos como radiofónicos y televisión, el director del diario «La Voz de Albacete», **Demetrio Gutiérrez Alarcón**, enjuiciaba las realizaciones del Programa como «labor efectiva, eficaz y sin posible discusión. Cultura al alcance de las gentes de esta tierra, que podrán escuchar música ejecutada por grandes maestros de diversos países; admirar obras de arte inalcanzables si no se peregrina por museos nacionales, lejanos y dispersos (...). Ese acercamiento es el que hace falta, para crear hábito, para familiarizarse con lo trascendente, para despertar el interés popular por lo que sería inasequible. Aquí, en casa, a domicilio. El dinero mejor gastado». («La Voz de Albacete», 18.X.83).

Por su parte, en un artículo aparecido en «La Verdad» (18-XII-83), **Rodrigo Gutiérrez Córcoles**, al referirse a esta «extraordinaria campaña cultural con que la Fundación Juan March, en cooperación con otras instituciones, ofrece al pueblo de Albacete la posibilidad de satisfacer este colectivo anhelo por saber», indicaba: «Lo que 'Cultural Albacete' persigue es la popularización de la cultura, que la cultura llegue a todos. Lo que

los albaceteños pretendemos es que esta campaña no termine dentro de dos años, sino que nos sirva de ejemplo para que otros cojan el timón y el cambio cultural se convierta en una 'revolución permanente'».

La experiencia, a otras provincias

La emisora *Antena-3*, de Albacete, en su programa *Contactos* (21-II-84), daba las «gracias a estos mecenas de la cultura que transmiten la delicada y consistente fuerza del arte y la ciencia en ese intento, casi logrado, de romper los tradicionales cauces de exteriorización de la cultura y la acercan al hombre ignorante, injustamente marginado, que de manera intuitiva se inclina hacia la belleza, sin saber por qué es

hermosa. ¡Bravo Cultural Albacete! Ojalá la aproximación a la cultura sirva para pulir la inteligencia precaria y poco sensible de esta sofisticada civilización que nos pertenece».

Uno de los objetivos del Programa es que, al cabo de los dos cursos de su duración, quede funcionando en la provincia de Albacete un engranaje susceptible de funcionamiento autónomo. Concebido como experiencia piloto, este programa de colaboración entre la Administración central, regional, local y con la Fundación Juan March permite obtener información sobre técnicas de gestión cultural, que puedan servir para extender la experiencia a otros lugares de España. Así se señalaba en la revista «Información Cultural» (octubre 1983), que edita el Ministerio de Cultura, que viene ofreciendo información sobre las actividades del Programa. Asimismo, en el *Boletín Informativo* de la Fundación Juan March, se recoge, mes a mes, información amplia sobre las distintas actividades del Programa.



En el libro editado recientemente por el citado Ministerio, —«Un año de gestión»—, se destaca el Programa como «una experiencia de dinamización sociocultural» que, en colaboración con la Fundación Juan March y los organismos regionales y locales, se celebra en la provincia de Albacete. Banco de pruebas de una suerte de agitación cultural, Albacete es el primero y eficaz exponente de una conjunción de esfuerzos en favor de una cultura renovada».

En el diario «Ya», de 29 de diciembre del pasado año, se apuntaba que «las primeras reacciones ante la puesta en marcha de este programa cultural parece que han sido muy positivas, al ser planteado sobre bases de alta calidad, tanto por parte de las autoridades e instituciones albacetenses como del público en general que está respondiendo con una afluencia masiva a todos los actos hasta ahora realizados», y se insistía en que «esta interesante iniciativa podrá generalizarse y extenderse a otros lugares de España, gracias a la información directa y pormenorizada que puede proporcionar sobre técnicas de gestión cultural (organización de actividades, financiación, difusión pública, etc.)».

Al aparecer el primer número de este Boletín Informativo que recoge, cada mes, el calendario y contenido de cuantas actividades desarrolla el Programa, «El Progreso», diario de Lugo, publicaba una nota, ilustrada con la portada de la revista y titulada «Cultural Albacete, un ejemplo para Lugo» y en la que se decía: «Mientras las instituciones lucenses se muestran incapaces de poner en marcha un programa cultu-

ral mínimo, en Albacete la Diputación y el Ayuntamiento, en colaboración con el Ministerio de Cultura, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y la Fundación Juan March ha diseñado un programa de acción cultural para dos años, que incluye conciertos, exposiciones artísticas, representaciones teatrales, conferencias, seminarios y coloquios. Paralelamente ha empezado a publicarse un Boletín Informativo, muy bien editado, con trabajos que complementan acertadamente cada una de las actividades previstas (...). En Albacete, Lugo tiene un magnífico ejemplo a seguir...». También se hacía eco del Programa «El Adelantado de Segovia» en otra nota publicada el 6 de enero pasado.

También la «Hoja de Lunes», de Alicante, el pasado 20 de febrero incluía una amplia referencia sobre el Programa que titulaba «Cultural Albacete, a toda marcha».

Uno de los acontecimientos del año

«Según el Ministerio de Cultura se trata de uno de los acontecimientos importantes del año», se apuntaba en «Última hora», de Palma de Mallorca (10-I-84), refiriéndose a este proyecto de colaboración como «una idea cultural magnífica»: «Me complazco en felicitar a los albaceteños por haberles caído el gordo cultural, y —¿cómo no?— a la Fundación Juan March por haberse acordado de Albacete».

En «Correo del Arte» (enero 1984) se subrayaba que esta

colaboración entre las cinco instituciones que patrocinan el Programa «Cultural Albacete» «es otro de los síntomas del cambio (antes del cambio esto no sucedió nunca). La preocupación oficial y la atención municipal e incluso privada se han dado de la mano (...) en muchos casos para enriquecer las posibilidades del mensaje cultural».

En la revista *Actual* (23-I-84) **Marta Villard**, al hacer un balance del panorama artístico del año 83, señalaba: «(...) La Fundación Juan March mostró un modélico interés en descentralizar la cultura: exposiciones de grabados de Goya y abstractos españoles, ambas con múltiples paneles explicativos, corrieron itinerantes por toda España, y apenados por la tradicionalmente triste situación cultural de Albacete, organizaron en esta ciudad, y en colaboración con el Ministerio, cursos de intensificación cultural manchega, con facetas literarias, musicales y de artes plásticas...».

Asimismo, el crítico y profesor de la Universidad Complutense, **Andrés Amorós**, escribía en «Diario 16» (5-II-84): «desde comienzos de curso, los hombres y mujeres de Albacete han podido asistir a exposiciones de Goya y de los pintores abstractos españoles, ver comedias de Ibsen y Molière, escuchar ciclos de Beethoven, Mozart y Brahms... No han faltado las actividades dedicadas especialmente a los jóvenes (...). La realidad y los problemas culturales de nuestro país no son sólo los que ven los entendidos de Madrid y Barcelona. A lo largo del mapa de España, hay muchos Albacetes y mucho que hacer por su vida cultural». ■

Desde el 6 de abril, en el Museo

La exposición del Museo de Eindhoven viene a Albacete

■ Ofrecerá 70 obras de 54 artistas contemporáneos

Un total de 70 obras de 54 destacados artistas contemporáneos componen la muestra que, configurada con fondos del Van Abbe Museum de Eindhoven (Holanda), será inaugurada el próximo día 6 de abril en el Museo de Albacete. Esta exposición fue recientemente clausurada en la Fundación Juan March y, tras permanecer un mes en nuestra ciudad, volverá al museo del que procede.

Vna *Composición con cuerdas*, de Joan Miró, junto a óleos de Picasso, Braque, Delaunay, Ernst, Kandinsky, Kokoschka, Léger,

La muestra quedará abierta al público tras la conferencia que pronunciará, en el salón de actos del Museo de Albacete, **Rudi H. Fuchs**, director del Van Abbe Museum, quien expone así su opinión acerca del papel que deben desempeñar los museos: «Una colección, sobre todo si es pública, no puede consistir en un tesoro de objetos bellos elegidos al azar y expuestos en conjunto, sino que tiene que estar bien estructurada y ser históricamente responsable. Debe presentar un panorama comprensivo y serio del arte de nuestra cultura y, en muchos casos, tiene que presentar aspectos de esa cultura a quienes nunca la han contemplado (como ocurre con el itinerario ibérico de esta colección). Y esto es importante porque las funciones y los valores del arte como gran fuerza de civilización, van mucho más allá de la idea convencional de la belleza. Sobre todo el arte contemporá-

■ Picasso, Braque, Kandinsky y Mondrian, entre los representados

Mondrian y Tàpies entre otros, son algunas de las piezas que podrán contemplarse en esta exposición que se enmarca dentro del Programa «Cultural Albacete», bajo el patrocinio del Ministerio de Cultura, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación Provincial de Albacete, el Ayuntamiento de la ciudad y la Fundación Juan March.

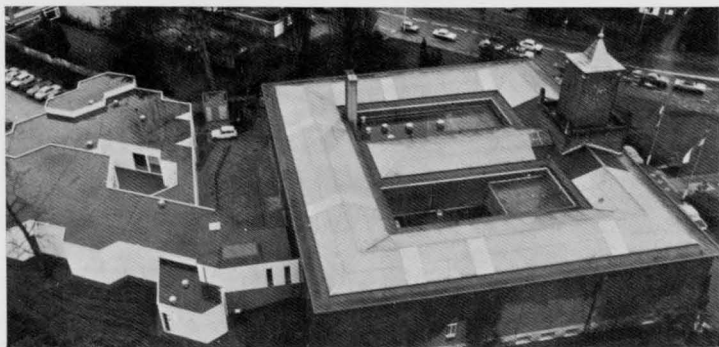
La exposición, en cuya realización colabora el Ministerio de Cultura de los Países Bajos, será clausurada el 5 de mayo próximo.

neo, caracterizado por su vitalidad y tendencia especulativa. Sin embargo, un museo nunca debería renunciar a su responsabilidad de ofrecer aloja-

miento al arte a fin de que el público y los demás forasteros lo puedan contemplar. Este es el papel más importante que desempeña un museo: ampliar



Fernand Léger: «Naturaleza muerta», 1951.



Vista aérea del Van Abbe Museum de Eindhoven, tras su ampliación en 1978.

la visibilidad del arte y de ahí nuestro propósito de que esta colección viaje. En mi opinión, estas obras son tesoros, pero no queremos guardarlos bajo llave en una caja fuerte».

Eindhoven, historia de un museo municipal

Henry van Abbe, industrial y coleccionista holandés, fue el artífice, con la donación de 26 obras de artistas holandeses de la época, del museo municipal

que hoy lleva su nombre. Tras la construcción de las modestas y austeras galerías que constituyen el interesante edificio diseñado por el arquitecto A. J. Kropholler, el 18 de abril de 1936, el doctor Slodemaker, a la sazón ministro de Educación, Artes y Ciencias, inauguraba el Museo de Arte de Eindhoven.

Cuatro son los directores con que cuenta la historia de este museo. Al primero de ellos, Visser, le tocó la peor parte. De un lado, las consecuencias de la II Guerra Mundial no tardaron en dejarse sentir, dando como resultado la imposibi-

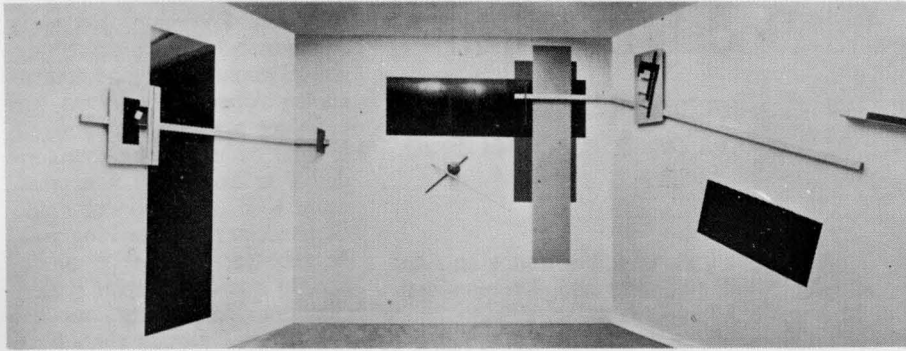
lidad de adquirir nuevas obras que aumentaran el fondo de la institución; de otro, las autoridades municipales no sentían un especial interés por el arte, dándose además la circunstancia de que el propio director no se mostró demasiado entusiasta de las modernas tendencias artísticas.

Edy de Wilde, el joven director que sustituyó a Visser en 1946, fue quien marcó la nueva y definitiva línea artística del Museo: el arte internacional del siglo XX. Cuando De Wilde dispuso de los fondos suficientes, acometió una labor de compra de numerosas obras de artistas contemporáneos que dio como resultado la ampliación del fondo del Museo, determinando decisivamente el nivel de calidad de la pinacoteca. A

Lipchitz:
«Marinero y guitarra»,
1917/18.



Pablo Picasso:
«Mujer en verde»,
1909.



El Lissitzky:
«Prounenraum»,
1923.

partir de 1950 fueron adquiridas por el Museo la *Composición* (1930), de Mondrian; *Homenaje a Apollinaire*, de Chagall; *Vista de Murnau con iglesia*, de Kandinsky; *La Roca Guyon*, de Braque; *Mujer en verde*, de Picasso, y otros cuadros de Kokoschka, Léger y Beckman. Las constantes exposiciones y la introducción en ellas de jóvenes artistas complementaron la obra de Edy de Wilde, quien en 1964 pasó a dirigir el Stedelijk Museum de Amsterdam.

La atracción hacia el grupo «Zero» y las tendencias constructivistas sentida por Jean Leering, sucesor de De Wilde en la dirección del Museo de Eindhoven, motivó el aumento

de los fondos del Museo con obras de Klein, Manzoni, Schoonhoven, Dekkers y Van Doesburg, entre otros, culminando su serie de adquisiciones con la de un gran grupo de El Lissitzky. No fue ajeno Leering, durante su período de director al arte Pop y ello se materializó en la adquisición de piezas de Dine e Indiana. Pero sus preferencias se decantaban claramente hacia la producción de artistas abstractos. A las ya mencionadas siguieron las compras de obras de Morris Louis, Stella, Kelly y Judd, entre otros, siendo Dibbets, Zorio y Beuys los últimos artistas incorporados al Museo por Leering.

A partir de 1975 fue Rudi

H. Fuchs el encargado de dirigir el Van Abbe Museum. Rudi H. Fuchs completó la colección de arte «minimal» iniciada por Leering y ha adquirido obras de artistas de su generación tales como Weiner, Graham, Rückriem, Flanagan o Nauman. En los últimos años y con el traspaso del centro artístico desde Nueva York a Europa, Fuchs ha dirigido su atención a la adquisición de obras de Penck, Baselitz, Richter, Amselm Kiefer, Lüpertz e Immendorf. En 1978, el antiguo edificio del Van Abbe Museum fue ampliado con una construcción de moderna factura que sirve para albergar la creciente colección del Museo y sus actividades. ■

Miró: «Composición con cuerdas», 1950.



Oscar Kokoschka: «Puente de Augusto», 1923.



Historia del Bodegón Español

■ El profesor Pérez Sánchez presentó la muestra de 39 obras del Museo del Prado

La exposición de 39 bodegones y floreros, realizados en España durante los siglos XVII y XVIII por dieciocho diferentes artistas se ofreció en el Museo de Albacete hasta el pasado 25 de marzo, gracias a la colaboración del Museo del Prado, a cuyos fondos pertenece. Presentado por la Directora en funciones del Museo de Albacete, Rubí Sanz, Alfonso E. Pérez Sánchez, director del Museo del Prado, pronunció el 21 de febrero último la conferencia de inauguración, a la cual asistieron, entre otras personas, el gobernador civil de la provincia, José Luis Colado, el Diputado Provincial de Cultura, José Antonio Escribano y diferentes cargos directivos de la Fundación Juan March entre los que se encontraba su director-gerente, José Luis Yuste.

En la muestra se recoge una parte de las obras de la colección que, dentro del mismo género, fue expuesta hasta enero de 1984 en el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid, organizada por el Ministerio de Cultura. Tras su clausura en Albacete, la colectiva de bodegones y floreros retornó a su museo de origen.

En unas aclaraciones previas a su abundantemente ilustrada disertación, el profesor Pérez Sánchez señaló que la exposición estaba configurada por cuadros que habitualmente no pueden contemplarse en el Museo del Prado, al que calificó de «símbolo de la cultura

española y uno de los mayores tesoros artísticos del mundo». En otro momento de su intervención, el conferenciante explicó que el museo que él dirige alberga obras que pueden dividirse en dos clases: aquéllas cuya permanencia en el Prado es intocable, y las no incluidas en ese grupo, es decir, aquéllas que pueden servir de embajada del Museo.

A continuación, Pérez Sánchez aclaró cuál era el carácter de la exposición en los siguientes términos: «El Prado está realizando exposiciones de carácter itinerante, pero no es éste el caso. Esta exposición está concebida exclusivamente

para este Programa. No va a ser mostrada en ningún otro sitio. Después de su permanencia en Albacete, las obras van a volver a su lugar de origen, lo cual da una cierta singularidad a la exposición y expresa, sobre todo, el deseo del Prado de participar en este Programa, de subrayar lo que de modélico, lo que de ejemplar y aleccionador para otras muchas instituciones y otras ciudades o provincias españolas pueda representar este Programa.

Para mí es una profunda satisfacción el traer esta parte del Museo a una ciudad que está demostrando, con estas iniciativas y con esta asistencia entusiasta a los actos que aquí se proponen, una continuidad y una presencia del alto nivel que el Prado pueda representar a los ojos de todos y en el medio de la cultura española.»

ALFONSO EMILIO 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 la 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 *Dibujo español del Greco a Goya*. Obra suya es también una *Guía de Murcia y Albacete*.

Por su notable interés, re- producimos a continuación resumidamente la conferencia que el 21 de febrero pronunció en el Museo de Albacete.



«El Bodegón como género»



Aunque se pueden señalar antecedentes muy remotos y suelen recordarse a propósito ciertas pinturas y mosaicos de la Roma imperial, algunos pormenores de los frescos giottescos y la decoración marginal de los libros de Horas medievales, la pintura de «naturaleza muerta» —para usar el término de origen francés y dieciochesco que ha hecho universal fortuna— es una creación del mundo y la sensibilidad «modernos» que establecen unas relaciones nuevas y más libres con la naturaleza circundante.

Permanece abierta, sin embargo, la gran interrogación respecto a su sentido. Con frecuencia y sobre todo en los últimos años, se han querido leer en las «naturalezas muertas» contenidos simbólicos. Es indudable que hay composiciones de este género en las que la alusión moral es explícita. Las «Vanitas» con su evidente llamada a la inanidad de las cosas del mundo, a la caducidad de la belleza y al irremediable triunfo de la muerte, son obra de lectura, a veces compleja, pero en modo alguno secreta. En cualquier caso, parece normal, también, que composiciones de objetos preparados para portar un determinado sentido lo perdiesen una vez pasada la ocasión y fuesen vistos luego, simplemente,

como un «bodegón», sin otra trascendencia.

En el interés por fijar la imagen de la Naturaleza con la mayor objetividad posible llevaron la delantera los nórdicos. También de la tradición flamenca y de su fidelísima precisión en la reproducción de los objetos son deudores los artistas de *naturaleza muerta* que trabajaron en España. Pero, pese a que el elemento de mayor peso en la historia del bodegón español sea el virtuosismo imitativo tomado del arte holandés, éste se ve ennoblecido al incorporar la abstracción, la compensación de masas en torno a un eje, una concepción de la distribución de objetos susceptible de formulación matemática.

Con respecto a los artistas castellanos, cabe destacar la figura de Juan Sánchez Cotán, quien traza el camino que va a seguir el arte español de bodegón.

En Madrid, y admirador de Cotán, en la primera mitad del XVII descuella la figura de un hijo de padres flamencos, Juan Van der Hamen. Un aspecto singular de su producción lo forman algunas composiciones de fecha temprana (1621-1622) en las que la huella de lo flamenco contemporáneo es muy fuerte.

Junto a Van der Hamen

aparece ya un consciente caravaggiesco, Juan Fernández «El Labrador».

Durante el segundo tercio del siglo, la pintura de bodegones y floreros en el Madrid de Felipe IV se desarrolla sobre las bases sentadas por estos dos maestros. Del ambiente sevillano de principios del XVII es obligatorio citar, entre otros, los nombres de Velázquez y Zurbarán.

Tras un notorio desarrollo del bodegón barroco, aparece la figura de Goya, que rompe con toda la complacencia que tenía tras de sí. Hay que llegar a los últimos años de su producción para encontrar una dedicación continuada al género de bodegón interpretado con esa novedad y fuerza singulares con que el viejo maestro acometió todos los géneros. Pavos, enteros y desplumados, aves de diversas especies, liebres, peces, trozos de carne roja, con violencia que iguala a lo más rudo del siglo XVII, y rodajas de salmón de vibrante colorido, constituyen su repertorio. La sensación de muerte, de violencia en su sacrificio, de abandono casi humano, de estos seres que parecen conservar aún —y es lo que les hace más hirientes— algo de la vida y de su palpitación, es lo que sorprende y arrebató en estas obras menores y grandiosas. ■

Hasta el 15, en la Casa Municipal de Cultura

Grabado abstracto español, en Almansa

■ Godofredo Giménez pronunció la conferencia inaugural en La Roda

Tras su paso por Albacete, la Roda y Hellín, la exposición de Grabado Abstracto Español, compuesta por 85 obras de 12 diferentes artistas, se presentó el pasado 30 de marzo en la Casa de la Cultura de Almansa con una conferencia que corrió a cargo del pintor y decorador albaceteño Godofredo Giménez.

Después de su clausura, que tendrá lugar el día 15 de abril, la muestra se exhibirá, desde el 27, en Villarrobledo, en el Círculo Mercantil. Colaboran en la organización de la exposición, los respectivos Ayuntamientos.

La obra gráfica presentada fue realizada por los artistas Eduardo Chillida, José Guerrero, Hernández Pijuán, Manuel Millares, Manuel Mompó, Pablo Palazuelo, Gerardo Rueda, Antonio Saura, Eusebio Sempere, Antoni Tàpies,

Gustavo Torner y Fernando Zóbel. Para la organización y montaje de la muestra se ha contado con el asesoramiento de los dos últimos pintores mencionados.

En un intento de hacer conocer a todos los visitantes las características de la exposición, la obra gráfica de los doce artistas representados está montada sobre paneles en los que pueden leerse comentarios sobre las obras, escritos por el catedrático de la Universidad Complutense y crítico de arte **Julián Gállego**, quien es, además, autor de los textos del libro *Arte Abstracto Español*, editado por la Fundación Juan March, que sirve de complemento a la exposición. La muestra está configurada por fondos del Museo de Arte Abstracto Español, en las Casas Colgadas de Cuenca —propiedad de la Fundación Juan March—, y otros adquiridos por esta institución.

Obras de 150 artistas integran actualmente la colección del Museo de Arte Abstracto Español, en las Casas Colgadas, de Cuenca, que fue donado a la Fundación Juan March en 1981 por su creador, el pintor Fernando Zóbel. Además de pinturas y esculturas, hay dibujos, obra gráfica y otros trabajos.

Creada sobre la base de autores —españoles todos— de una generación posterior en algunos años a la terminación de la segunda guerra mundial, y continuadora en cierto modo de las ideas renovadoras que en su día tuvieron Picasso, Miró y Gris, la colección fue concebida con el fin de conseguir una representación de los principales artistas de la generación abstracta española.

Numerosas personalidades, entre las que se encontraba el gobernador civil de la provincia, **José Luis Colado**, y el alcalde de la localidad rodense, **Abelardo Mora**, asistieron a la presentación de la colección de grabado abstracto en La Roda.

Ilustrando sus palabras con la proyección de diapositivas, **Godofredo Giménez** pronunció el pasado 17 de febrero una conferencia en el acto inaugural de la exposición en La Roda, de la cual reproducimos seguidamente un extracto.

Cultural Albacete

Grabado Abstracto Español

Chillida
Guerrero
Hernández Pijuán
Millares
Mompó
Palazuelo

Rueda
Saura
Sempere
Tàpies
Torner
Zóbel

Colección de la Fundación Juan March y del Museo de Arte Abstracto de Cuenca

En colaboración con el Ayuntamiento de La Roda
Caja Rural de La Roda
17 de Febrero - 4 de Marzo de 1984

Horario:
de Lunes a Sábados: 10 a 14 y 16 a 19 horas.
festivos: 10 a 14 horas.

Godofredo Giménez:

«Legitimidad del grabado como original»



El hombre siempre ha tenido la necesidad de la comunicación. Su permanencia en la vida es tan corta que intenta la perpetuidad a través de sus obras, habiéndonos conducido esta necesidad no sólo a la creación de obras artísticas, sino a la repetición y reproducción de las mismas.

Con la aparición de los primeros imperios, y para prolongar la presencia de dioses y reyes en los territorios conquistados, se hace absolutamente necesaria la reproducción de obras de arte, reproducciones que empezaron fabricándose con materias naturales, como la piedra y la madera. Más tarde se incorporaron los metales, facilitando la reproducción múltiple a partir de un molde. De esta manera, los objetos obtenidos dejaron de ser meras copias para convertirse en una sucesión de obras de idéntica legitimidad. Otros materiales, no tan perdurables como los anteriores, se incorporaron poco a poco a esta modalidad de creación: la arcilla, el yeso, el vidrio, celulosa, resinas, plásticos..., materiales todos ellos con los que se trabaja en la escultura.

También el grabado tiene sus medios para reproducir series de unidades que poseen la misma autenticidad. El elemento principal es la plancha y, según de qué materia sea ésta, las diferentes técnicas de grabado reciben sus correspondientes nombres.

En la xilografía, una de estas técnicas, la plancha utilizada es de madera. En ella, y tras dibujar el tema, se rebajan con una herramienta las partes de la superficie que han de quedar en blanco sobre el papel y se entintan las partes que han permanecido intactas, procediendo a continuación a estampar bajo presión sobre un soporte de papel.

El metal es el material que se emplea en la técnica calco-gráfica, dándose en ella dos tipos de procedimientos: el directo, en el que se graba directamente con un buril sobre la plancha, y el indirecto, también denominado aguafuerte. Para la realización de un aguafuerte es necesario, en primer lugar, cubrir la plancha metálica con barniz, a continuación se araña en ella con un punzón que descubre el metal. Es el ácido nítrico rebajado con agua el que se encarga, seguidamente, de morder las partes rayadas produciendo un surco en el que posteriormente se alojará la tinta con la que, finalmente, se realiza la estampación.

Con la litografía y la serigrafía llegamos a lo que se conoce como grabado plano, así llamado porque la matriz usada no presenta ningún tipo de hendiduras. En la litografía, la matriz se obtiene a partir de una piedra calcárea, mientras que, en la serigrafía, es un trozo de seda montado sobre un bastidor el que, tras haber tapado en él las partes que no

se quieren imprimir y habiendo entintado el conjunto, sirve para estampar definitivamente sobre el soporte elegido.

El abstracto, olvido de lo anecdótico

Dado que la cultura es el camino más directo para la liberación y sublimación del hombre, tenemos la obligación de esforzarnos para intentar comprender las obras que otros hombres, pioneros, adelantados, y casi siempre sacrificados, tuvieron el valor de realizar. Para muchas personas es difícil despojarse de lo objetivo y anecdótico para adentrarse en el mundo de lo subjetivo.

Durante siglos, el hombre ha empleado el grafismo como medio de expresión y, con el andar del tiempo, como vehículo de información colectiva. Solamente cuando otros medios de comunicación se han desarrollado de tal forma que han podido sustituir al arte en su función narrativa, el artista, liberado de lo meramente anecdótico y discursivo, ha logrado iniciar la aventura del mundo abstracto.

Si no fuera porque en arte nada es definitivo, se diría que, con el arte abstracto, el hombre había culminado su largo quehacer en el mundo de la plástica. A pesar de que con la abstracción se haya prescindido básicamente de la representa-

ción del objeto, el arte no se ha alejado de las cosas sino que, precisamente por haber eliminado la anécdota —la apariencia cotidiana del mundo que nos rodea— el resultado que ofrece es la sensación pura. En este punto, conviene citar a Julián Gállego quien, a propósito de *Las gaviotas*, óleo de Fernando Zóbel, explica: *Una gaviota es un ser admirablemente articulado cuyo diseño es superior al de cualquier aeronave que trate de plagiarla; pero, precisamente por eso, inexcusablemente presente. Las grandes cejas de sus alas, lugar común de los malos cuadros de marinas, son demasiado fuertes para expresar la inmaterial pureza de su vuelo de planeado-*

res. Zóbel ha prescindido de esos pájaros, de sus alas, sus picos, sus garras; y en esas rayas que invaden el espacio impoluto del lienzo, en esas humaredas que apenas lo matizan, ha querido concentrar la esencia de su purísimo volar.

Los pioneros

A pesar de su juventud, el grabado abstracto tiene ya su historia. Con respecto a los artistas que hoy nos presentan su obra, mis palabras sólo podrán conseguir una mera aproximación. Digamos muy de pasada que Tàpies y Millares, por ejemplo, emplean la materia y la textura para lograr exclusivamente un lenguaje ex-

presivo; cabría calificarlos de «dramáticos». Otros, por el contrario, buscan su camino en lo analítico y conceptual. Ejemplo claro lo tenemos en Palazuelo, en quien la materia —muy diluida y plana— solamente se emplea para fraccionar el espacio creando un mundo de tensión premeditado. El azar no cuenta en este conflicto (Rueda y Chillida, *analíticos*). Saura representa la vertiente más característica de la plástica española: lo expresivo, lo directo, algo así como un «emociongrama»; todo esto está muy próximo a nuestros Berruguete, Goya, Solana... Por último Zóbel y Mompó, los *líricos*, no se dejan llevar por el arrebató: todo en ellos es intuído. ■

En su itinerario por la provincia de Albacete

Los Grabados de Goya, en Villarrobledo y Casas Ibáñez

La colección de 222 grabados de Goya, de los fondos de la Fundación Juan March, que desde el comienzo del Programa «Cultural Albacete» ha sido expuesta sucesivamente en Albacete, Almansa, Hellín y La Roda —de lo que se ha dado cuenta en anteriores boletines— permanecerá abierta al público hasta el día 8 del presente mes en los salones del Círculo Mercantil e Industrial de Villarrobledo.

Casas Ibáñez será la siguiente localidad de la provincia que acoja esta muestra a partir del 12 de abril, estando prevista la clausura para el día 23 del mismo mes. La conferencia inaugural será pronunciada por el profesor **Luis G. García-Saúco**.

Los grabados que, durante este mes, serán expuestos en Villarrobledo y Casas Ibáñez

fueron impresos entre los años 1868 y 1937 y están incluidos en las cuatro grandes series catalogadas como *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates* o *Proverbios*. Desde la presentación de la colección en junio de 1979, en Madrid, ésta ha recorrido ya más de cincuenta localidades españolas.

Como en anteriores ocasiones, la muestra está acompañada de paneles en los que se ofrecen tanto comentarios escritos de la obra gráfica de Goya como reproducciones ampliadas de los grabados. Asimismo, viaja junto a la exposición y como elemento complementario de ésta un audiovisual de dieciséis minutos de duración sobre la vida y la obra del pintor aragonés. Para la exhibición de esta colección se ha contado con la colaboración de los Ayuntamientos de las diferentes

localidades por las que ésta ha pasado.

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 *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).

La colección fue formada hace varios años por la Fundación Juan March, con el asesoramiento de Alfonso E. Pérez Sánchez y con la ayuda de los artistas Fernando Zóbel y Gustavo Torner. Fue concebida con un marcado sentido didáctico para, entre otras finalidades, divulgar por toda España una importante faceta de la obra del maestro aragonés menos conocida por su pintura. ■

El día 9 de abril

Finaliza el ciclo de Piano Romántico

■ Guillermo González y Joan Moll ofrecerán los dos últimos conciertos

Con dos conciertos dedicados a obras de Johannes Brahms y a seis compositores españoles, a cargo, respectivamente, de los pianistas **Guillermo González** y **Joan Moll**, los días 2 y 9 de abril finalizará el Ciclo de Piano Romántico que desde el pasado 20 de febrero ha venido celebrando «Cultural Albacete», en lunas sucesivos, en el salón de actos de la Dirección Provincial de Cultura. Integrado por ocho conciertos, este ciclo pretende ofrecer un panorama general de la repercusión que tuvo el piano en el Romanticismo a través de la obra de siete autores excepcionales del siglo XIX. El último concierto del ciclo estará dedicado a compositores españoles y quiere ser una pequeña antología del piano español en la segunda mitad de dicho siglo.

De Brahms se ha escogido la *Sonata en Fa menor Op. 5*,

Variaciones sobre un tema de Paganini Op. 35 (2.º Cuaderno) e *Intermezzi, Op. 117*. Sobre esta última obra **Federico Sopena** —autor de las notas al folleto-programa editado con motivo del ciclo— ha incluido el resumen que Rubinstein hace sobre el carácter de esa época pianística: «Con sus últimas obras de piano, Brahms consigue su expresión más personal. Admirado y respetado como no lo fuese otro compositor en el curso de su vida, Brahms produjo en sus días postreros obras llenas de nostalgia y serenidad».

En el último concierto se han programado obras de los compositores románticos españoles Miguel Marqués, Miguel Caplloch, Marcial de Adalid, Juan María Guelbenzu, Isaac Albéniz y Enrique Granados, de quienes el crítico **Andrés Ruiz Tarazona** ha señalado

que «será en la segunda mitad del siglo XIX, durante la etapa de la segunda y tercera generaciones románticas y, sobre todo, la irrupción del nacionalismo, cuando España comienza a aportar compositores valiosos en el campo pianístico, algunos de los cuales prepararán el camino a la llamada generación de maestros, encabezada por Falla (1876-1946) y Turina (1882-1949).

Los intérpretes que han venido actuando en los primeros conciertos del ciclo fueron los siguientes: **Isidro Barrio** (Beethoven), **Eulalia Solé** (Schubert), **Rogelio R. Gavilanes** (Mendelssohn), **Joaquín Soriano** (Chopin), **Agustín Serrano** (Schumann) y **Fernando Puchol** (Liszt). Como se dijo al principio, en el penúltimo y último concierto lo harán **Guillermo González** (Brahms) y **Joan Moll** (románticos españoles).

El programa y los intérpretes que cerrarán el ciclo en el mes de abril son los siguientes:

Lunes 2

Intérprete: Guillermo González.

Brahms

Programa: *Intermezzi, Op. 117.*

Variaciones sobre un tema de Paganini, Op. 35 (2.º Cuaderno) y *Sonata en Fa menor, Op. 5.*

Lunes 9

Intérprete: Joan Moll.

**Románticos
Españoles**

Programa:

Miguel Marqués (1843-1918).

Miguel Caplloch (1861-1935).

Marcial de Adalid (1826-81).

Juan María Guelbenzu (1819-86).

Isaac Albéniz (1867-1909).

Enrique Granados (1867-1916).

Ambos conciertos comienzan a las 20 horas.

La entrada es libre.

Los intérpretes

GUILLERMO GONZÁLEZ nace en Tenerife (Islas Canarias), estudia piano y música de cámara en el Conservatorio de Santa Cruz de Tenerife y, posteriormente, virtuosismo en Madrid.

Es catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

JOAN MOLL nació en Palma de Mallorca, donde cursó la carrera de piano. Posteriormente hizo los cursos de virtuosismo en el Conservatorio Superior de Barcelona ■

Ante más de 500 personas

La Orquesta de Cámara Española actuó en La Asunción

■ Con este concierto se inauguró el nuevo Centro Cultural de la Diputación Provincial

Más de quinientas personas asistieron al concierto ofrecido por la Orquesta de Cámara Española, bajo la dirección de Víctor Martín, con el que fue inaugurado el pasado día 13 de febrero el centro cultural Iglesia de la Asunción de Albacete. El centro ha quedado ubicado en el edificio que, desde que en el siglo XVI albergara al antiguo monasterio de la Encarnación, es la única de las construcciones conventuales de esta ciudad que se ha conservado hasta nuestros días.

A la inauguración asistieron, entre otras personalidades, el director general de Bellas Artes de la Junta de Comunidades de Castilla-La

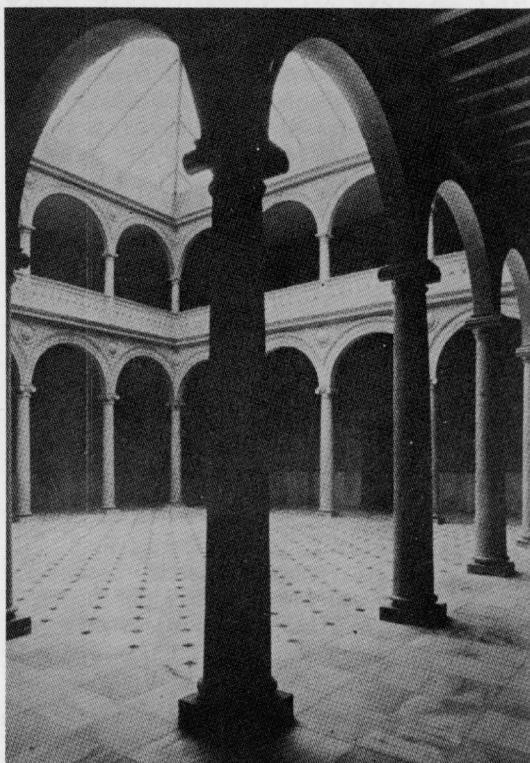
Mancha, Rafael Serrano; el presidente de la Diputación, Juan Francisco Fernández; el director provincial de Cultura, Antonio Callado; el alcalde de Albacete, José Jerez; el diputado provincial de Cultura, José Antonio Escribano; el director de Actividades Culturales de la Fundación Juan March, Antonio Gallego, y el director del Programa «Cultural Albacete», José Pérez Carranque.

La Asunción, un antiguo edificio recuperado

Después de que sus moradoras adoptaran en el siglo XVI la tercera orden de San Francisco de Asís, el recientemente inaugurado centro cultural Iglesia de la Asunción pasó a convertirse en monasterio. Tras una próspera existencia de casi tres siglos, la desamortización provocó que, a mediados del XIX, el convento quedara clausurado. El edificio albergó posteriormente la Casa de Maternidad y el Conservatorio de Música, sirviendo su capilla de templo, ya en 1950, a la parroquia de la Asunción.

Tras largos años de abandono y previa declaración de monumento histórico-artístico, el antiguo monasterio de la Encarnación fue restaurado recientemente por los arquitectos Agustín y Antonio Peiró, corriendo los gastos de la obra a cargo de la Diputación Provincial de Albacete y el Ministerio de Obras Públicas.

Los elementos artísticos más destacables del edificio son el artesonado de la antigua iglesia, el cual —aun presentando algunos defectos de realización— constituye un armónico conjunto renacentista de tradición mudéjar. Se trata de un artesonado ochavado de par y nudillo, con trompas aveneradas en las esquinas y casetones octogonales. Especialmente interesante es el claustro, que consta de dos cuerpos con cuatro arcos por frente sostenidos por columnas con los



órdenes invertidos. Según los expertos, se trata de una obra de finales del siglo XVI.

En la planta baja subsiste el antiguo refectorio, hoy dividido, con un sencillo artesonado y vigas apoyadas en canes de perfil arcaizante.

Bach, Boccherini, Vivaldi y Mozart en el programa

La actuación, organizada por el Programa Cultural Albacete, se dividió en dos partes. La primera de ellas comprendió las obras de J. S. Bach *Preludio, Adagio y Gavota* y *Concierto en re menor para dos violines*. En ella actuaron como solistas V. Martín y F. Romo. *La música nocturna de Madrid*, de L. Boccherini, abrió la segunda parte de la actuación para dar paso, a continuación, al *Concierto en si bemol para violín y violoncello RV 547*, de Vivaldi. La ejecución solista de este concierto estuvo a cargo de V. Martín y A. Quintanilla. Con el *Divertimento en re mayor* de Mozart se puso fin al concierto inaugural de la Asunción ofrecido por la Orquesta de Cámara Española.

Adaptación de algunos movimientos de las *Sonatas y Partitas* de violín, el *Preludio, Adagio y Gavota* de Bach es un ejemplo de la virtualidad sonora que encierra la música de este compositor, según hace notar el crítico Andrés Ruiz Tarazona, quien observa a propósito del *Concierto en Re menor para dos violines*: «Es uno de los más hermosos entre los muchos que salieron de su pluma.»

En cierto modo precursor del sentimiento romántico, Boccherini compuso la *Música nocturna de Madrid* ampliando su *Quinteto en Do mayor* en versión de orquesta de cuerdas, evocador del mundo sonoro de las calles madrileñas.

De los dos conciertos que Vivaldi escribió para violín, violoncello y orquesta de cuerdas, fue

el compuesto en Si bemol mayor el que pudo escucharse el 13 de febrero en el centro cultural Iglesia de la Asunción.

El *Divertimento n.º 1 en Re mayor*, de Mozart, pertenece a una de las épocas más fecundas e importantes del compositor: los diez primeros meses del año 1772. En este «divertimento», señala Ruiz Tarazona que «está el Mozart creador, cuyas melodías cálidas y llenas de vida están apelando a nuestra participación anímica en su sincero y emotivo fluir».

Víctor Martín, director y solista

Premio Extraordinario «Sarasate», del Conservatorio de Madrid, Víctor Martín, director de la Orquesta de Cámara Española, se graduó en 1960 en el Conservatorio de Música de Ginebra, para entrar posteriormente en la Escuela Superior de Música de Colonia, donde obtuvo diversos premios. Catedrático de violín del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, ha compaginado siempre su carrera artística con la enseñanza y la música de cámara y ha sido primer violín del quinteto Boccherini, profesor de la Universidad de Toronto y fundador de la Sociedad New Music.

La **Orquesta de Cámara Española**, compuesta de violines, violas, dos violoncellos y contrabajo, con un total de catorce profesores, fue creada en la temporada 1977-78 —con el apoyo de la Dirección General de Música— por el concertino de la Orquesta Nacional de España Víctor Martín. Con constantes interpretaciones en festivales españoles y europeos, la Orquesta de Cámara Española ejecuta un repertorio que alcanza desde el siglo XVI hasta nuestros días. La última grabación de esta orquesta, en la que interpreta las sinfonías de Mariana Martínez, obtuvo el Premio de interpretación del Ministerio de Cultura. ■



Cela vendrá a Albacete en abril

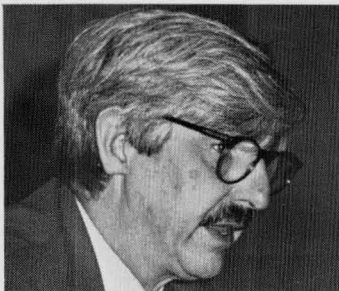
■ Juan Benet habló sobre la cultura española

Con la participación, los días 3 y 4 de abril, del escritor y académico **Camilo José Cela**, continuará el Ciclo de Literatura Española Actual que desde el pasado enero viene desarrollándose en el salón de actos de la Dirección Provincial de Cultura. Este ciclo, que fue iniciado por el poeta José Hierro, ofreció la intervención de los novelistas Juan Benet y Francisco Ayala los pasados 8 y 9 de febrero y 6 y 7 de marzo, respectivamente.

El ciclo incluye, además de conferencias, coloquios públicos entre el autor y un destacado especialista en literatura española contemporánea, así como encuentros en centros docentes de la capital con grupos de profesores y alumnos, con la finalidad de que el público asistente pueda

tener un conocimiento más sistemático y documentado sobre un autor determinado.

La conferencia de Juan Benet trató de «La cultura española de la transición». El escritor fue presentado por el profesor albacetense Juan Bravo Castillo. El novelista mantuvo en la mañana del día 9 una reunión con los alumnos y profesores del Instituto de Bachillerato «Tomás Navarro Tomás», en la que, después de leer dos fábulas de su libro *Trece fábulas y media*, respondió a cuantas preguntas le formularon sobre su obra y significación literaria. Esa misma tarde, Juan Benet mantuvo un coloquio público con el crítico de literatura Andrés Amorós, profesor de Literatura Española de la Universidad Complutense, en el que hubo intervenciones por parte del público asistente.



Juan Benet:

«La cultura española de la transición»

Si bien no hay nadie con sentido común que no admita la decadencia política y militar de España a partir del comienzo del siglo XVIII, la decadencia cultural no será plenamente reconocida por los estudiosos e hispanistas de todo el mundo y aun a plena conciencia de que el fenómeno general conocido como la Edad de Oro no volverá a repetirse, ni siquiera a escala menor, en cualquiera de los numerosos altibajos que la cultura española ofrece a partir de aquellas fechas.

Al término del siglo XIX España culminó su largo proceso de decadencia política. En lugar de conseguir un consenso

nacional, y a fin de conducir a la nación hacia el progreso y la ilustración, los intelectuales de 1898 vinieron a ensanchar el abismo existente entre el Estado y la cultura; en esta ocasión cabe decir —de manera decidida— que la mayor responsabilidad hay que atribuirle a la clase política, tan inepta y torpe como para abrir y exponer el país a todos los horrores del nacionalismo y la dictadura. Con el pretexto de combatir las ideas revolucionarias y las amenazas a la tan cacareada civilización occidental, la clase gobernante no vaciló en bloquear y aislar el mundo de la cultura —como un enfermo del que sólo podía venir infección

y contaminación— lo que sólo podía conducir a una radicalización de todo intelectual, y a una reproducción de la división política en la esfera de la cultura. En tal situación, la lucha del intelectual español por sobrevivir muy pocas veces fue reconocida en el extranjero; en esa larga y desigual lucha la cultura española se vio obligada a dejar de lado muchos ideales sólo para resistir y salir al paso de las numerosas armas levantadas contra ella por el nuevo absolutismo de estado que había de alcanzar el vértice más alto de la intolerancia al final de la guerra civil, en 1939, tras la cual los hombres más formados y más influyentes para la opinión hubieron de exilarse en el extranjero o en su casa, despojados por el nuevo Estado de su condición de figuras públicas o de portavoces de una manera de pensar vencida en todos los terrenos.

Años sombríos

Hacia mediados de los años sesenta, algo muy particular ocurrió en España: la gente más lúcida empezó a comprender la futilidad de la lucha cultural contra el régimen. En los más sombríos años del régimen de Franco, el arte y la cultura españoles despertaron un cierto interés en el extranjero. No creo que se tratara de una honrada y sincera apreciación — me atrevo a decir— de los valores intrínsecos de nuestros productos; se debe entender, más bien, como una forma de apoyo (tímida y barata) a la lucha de los españoles por la libertad por parte de unos pocos círculos que no estaban comprometidos con la tolerancia internacional hacia el régimen, y también, como ese acto de contricción formal que per-

mite repetir una y otra vez el mismo pecado de siempre, sin el cual no es fácil la continuidad de la costumbre. Pero tal actitud, de carácter político, gozaba de un innegable, inmediato y difícil de soslayar apoyo estético; pues no se puede olvidar con qué entusiasta beneplácito los ojos y oídos del extranjero reciben los productos arquetípicos de una cultura conocida tan sólo a través de tópicos.

Arquetipos inmutables

Yo espero que la cultura española de hoy esté tan apartada de la lucha política — encomendada por fortuna a los profesionales, a los partidos y organizaciones políticas— como de los arquetipos que dicen resumir el carácter de nuestro pueblo. Nada se puede hacer con ese par de monstruos y poco se puede esperar de la idolatría de un público encariñado con unos inmutables arquetipos. Reconozco, ya en un plano estrictamente personal, que nunca he sabido extraer grandes satisfacciones del adefesio ni del sainete ni del esperpento y siempre me ha parecido que la insistencia en un género arquetípico, en el que tanto la forma como los caracteres y el aplauso vienen dados de antemano, constituye un gesto de cobardía creativa que ni siquiera la calidad con que se ejecuta puede justificar.

La cultura occidental ha venido acumulando desde el Renacimiento tal número de doctrinas, ideologías, credos y estilos que en el momento presente ninguno podrá presumir de ser superior al vecino.

Nuestra sociedad difícilmente podría tolerar una cultura homogénea —tal como la española del siglo de Oro— o una ideología unitaria, emanada de

pensadores y líderes elevados a los altares civiles. Y por lo mismo que no podemos vivir de nuestros propios recursos y medios y estamos obligados a importar artículos esenciales para nuestra supervivencia, no podemos depender de la cultura nacida dentro de nuestras fronteras para llevar una vida satisfactoriamente culta.

Fe en el individualismo

Una historia desgraciada, a veces, guarda en secreto su recompensa. Nuestro desdichado pasado político y social ha desembocado en una sociedad que, afortunadamente, no tiene muchos fetiches. Nuestra cultura no tiene que hacer muchas reverencias; no tiene demasiados ídolos en sus altares; no está apegada a una ideología más que a otra; no tiene muchas fechas que conmemorar y, por si fuera poco, a punto está de convertirse en una suma de varias culturas, prestas a defenderse del supuesto acoso de las vecinas. Más que nunca dependemos de un cierto comercio cultural y mucha gente —y entre ella nuestros gobernantes— confía en una suerte de expansión de la cultura española gracias a la ayuda del Estado a través de sus organismos oficiales. Yo no estoy entre los convencidos. Nuestra más inmediata experiencia induce a toda clase de recelos hacia el Estado y nos invita a confiar tan sólo en la solitaria capacidad del individuo para alcanzar un amor propio que le conduzca a su vez a la perfección de su obra y, de ahí, al aprecio de sus vecinos. Solamente ahí es donde el Estado está llamado a acometer una función cultural: a fomentar en el vecindario la estima por lo que merece la pena ser escuchado, leído o visto.

Juan Bravo: «Benet, un novelista independiente»

Juan Benet es uno de esos raros escritores que, sin sentirse acuciado por necesidades económicas —como ingeniero jamás necesitó vivir de la literatura— ni tan siquiera por obras de carácter más hondo, desde el comienzo de su carrera de escritor intentó abrir nuevos caminos, rechazando dogmatismos de toda poética rígida, tipo «realismo social», y confiado en su libérrimo gusto que siempre se alimentó de lecturas selectas, construyó su propio universo y escribió con absoluta independencia de criterio, sin importarle los movimientos consagrados o los mitos ilustres, llámense Galdós, Balzac o Dostoievski.

Estilista riguroso

Un novelista independiente, pues, que desde el principio buscó con denuedo hacer su propia literatura; gran lector de Conrad, Sterne, Henry James, Melville, Scott Fitzgerald, Stevenson, Kafka, Baroja y, sobre todo, Faulkner; ideador, por primera vez en nuestras letras, de un tipo de relato épico-mítico no carente de lirismo y fantasía, como afirma Darío de Villanueva, en el que todo detalle de carácter costumbrista —gran azote, según Juan Benet, de la literatura española de los últimos tiempos— está estrictamente desterrado; hombre fascinado, como él mismo afirma, por «ese género dominado por la impaciente postura del escritor que siente —como insoslayable imperativo— la necesidad de narrar un asunto que no tiene precedente»; esti-

lista riguroso, cuya prosa aparentemente caótica, plagada de digresiones, meandros y ramificaciones —comparable a la de Proust— intenta captar —cual es deber de todo escritor— la enorme variedad de matices que entraña la vida; novelista preocupado, por encima de todo, por la forma, como Flaubert —«la cosa literaria sólo puede tener interés por el estilo, nunca por el asunto» (escribe en su obra ensayística *La Inspiración y el Estilo*—; Juan Benet es, ante todo y sobre todo, un hombre tremendamente marcado por nuestra Guerra Civil. Suyas son estas palabras publicadas en una entrevista que le hicieron en *Insula* (n.º 219, febrero 1965): «Creo que lo que más me influyó fue la guerra civil, que me sorprendió a los nueve años: verme separado de los padres, vivir las dos Españas y, por una de esas paradojas de la vida, desfilar en Madrid con los pioneros de Lenin y ver en San Sebastián el desfile de los falangistas que habían conquistado Calpe. Las circunstancias de guerra asoman en mis dos novelas —que para entonces había escrito—; más en la primera».

Generación del medio siglo

Y es que Juan Benet pertenece a la que se suele llamar «generación del medio siglo», aquella que se propuso programáticamente «afrontar las realidades que nos asedian y darles expresión artística». La misma generación de Sánchez

Ferlosio, Fernández Santos, Ignacio Aldecoa, Medardo Fraile, Juan Goytisolo, Ana María Matute, Mario Lacruz, etc., una generación que, partiendo de la desolada realidad de nuestro país, intenta reavivar la narrativa exhausta de la postguerra apoyándose en las corrientes revitalizadoras de la narrativa europea y americana, aun sin olvidar por completo la propia tradición de nuestras letras. La verdad es que, como apunta perfectamente Darío Villanueva, «el retraso y el ritmo editorial de Benet (tan significativamente parecido al de Luis Martín Santos, que nació en 1924), le permitirá, a partir de una misma vivencia fundamental, de unos parecidos presupuestos y de una similar formación en lo que a lecturas se refiere, aprovechar las experiencias de sus compañeros que publican a su tiempo y superarlas en lo que estimó oportuno, hasta ofrecernos una obra novelística aparentemente tan opuesta a la de Ferlosio y los demás».

La primera obra que lanzó a Benet a la fama, tras cuantiosas vicisitudes y gracias al apoyo de Dionisio Ridruejo, es la tan conocida *Volverás a Región*, que vio la luz en 1967.

La saga benetiana se iría modelando a partir de entonces con una serie de obras maestras que irían conformando el universo *regionato*. Primero sería *Una meditación* —ganadora del premio «Biblioteca Breve», de Seix Barral en su edición de 1969— que es un largo monólogo de 329 páginas expuesto de una manera ágil y narrado en primera persona;

vendría luego *Un viaje de invierno*, en 1972 —obra que ya había sido anunciada por Benet en *Una meditación*—; inmediatamente *La otra casa de Mazón*, en 1973, obra híbrida de fragmentos narrativos y teatrales donde se continúa el proceso de aligeración del texto iniciado en la novela anterior. En 1977, Benet publicó en Alfaguara una novela, *En el estado*, llena de ironía, en la que tres personajes grotescos hablan y hablan refiriendo diversas situaciones que van de lo irrisorio a lo sombrío; ahora bien, lo particular de este libro es que se desarrolla en los márgenes del espacio de Región, cosa que no ocurrió con la siguiente novela, *Saúl ante Samuel* (1980), la más «personal» de sus obras en el sentido de que contiene el corpus de

sus opiniones sobre la historia de este país; sin embargo, un proyecto tan ambicioso como el que se propuso llevar a cabo Benet en este libro a duras penas se salvó del fracaso público.

Unidad fundamental

Muy posiblemente fuera esta decepción lo que le impulsó a presentar al Planeta *El aire de un crimen* —sospechoso segundo premio en 1980—, todo un desafío, que sin duda contrarió a muchos de sus fieles adictos, pero que demuestra una vez más el carácter irónico y retador de Juan Benet. Y llegamos así a ese hermoso libro que apareció el pasado año, primero de un conjunto que, al parecer, constará de tres volú-

menes, *Herrumbrosas lanzas* (libros I al VI) al que acompaña un preciso mapa de Región que resulta altamente instructivo para seguir el desarrollo de la acción argumental. Un libro en el que Benet viene a aclarar y fijar lo que de forma parcial nos fue refiriendo en sus anteriores novelas.

En resumen, una saga pro vista de una unidad fundamental, y una obra ejemplar que, empleando palabras del propio Benet, puede resumirse en tres épocas, la época «Adler», la época «Halda» y la época «Facit», porque, al igual que Hemingway, escribe de pie y siempre a máquina, Juan Benet ha ido cambiando de marca —imaginamos que a mejor— y asimilando cada época de su obra al enigmático teclado a partir del cual surge el mito.

Coloquio con Andrés Amorós

—Dices que la situación de la cultura en los distintos países suele ir unida a la situación de predominio, de apogeo económico o político, etc. ¿No te parece que es ésta —vuelvo contra ti tus palabras— una situación sociologista? ¿Tú crees realmente esto?

—Yo creo que ayer no empleé la palabra sociologista. Lo que vine a decir, no con carácter sociologista, es que es un hecho para mí que toda Edad de Oro de cualquier país de Occidente, (yo los de Oriente los conozco menos y no sé si tienen Edad de Oro) coincide con el poderío político-militar de un país, y así fue en España, Francia e Inglaterra, y así no fue en Alemania que ni siquiera tuvo Edad de oro, ni en el Romanticismo. Que exista una conexión evidente, sociologista o no, entre la gran-



deza de una cultura que adquiere la categoría de emblema y que se corresponde cronológicamente con la grandeza nacional me parece evidente. Cuando un país se sobrepone a sus vecinos lo hace en todos los campos y el primero suele ser el de la cultura. La contrapartida de eso es que esas culturas, o esos emblemas cultura-

les que se suelen llamar Edad de Oro, tienen un carácter provinciano, en contraposición con el carácter mucho más cosmopolita que tiene la cultura de un país de segunda o tercera fila, pero que ha pasado ya por su cénit y empieza un período de declinación.

—Concretemos un poco en fechas. Ayer decías que había

indudablemente una decadencia política en España a partir del siglo XVIII. Yo creo recordar que se fija el año 1600, o comienzos del siglo XVII, como punto de partida de la decadencia y, sin embargo, se está escribiendo el *Quijote* y por supuesto realizándose la obra de los Velázquez, Zurbarán, Murillo..., parece, pues, que existe un cierto desfase en esto. Cuando el país inicia su decadencia surgen ciertas individualidades en la vida cultural hasta alcanzar la cumbre: ¿entiendes la cultura como algo más colectivo de creencias generales? ¿Estábamos ya en decadencia cuando surgen estos genios?

—No, por supuesto. Yo me refiero a la decadencia político-militar, que empieza, a mi modo de ver, a comienzos del siglo XVIII.

—¿Antes no?

—No. Y llamo decadencia a dejar de ser el país una primerísima potencia mundial. Como tal cúspide se puede suponer que corresponde al período de los dos primeros Austrias, pero qué duda cabe que, durante los siguientes Austrias, España sigue siendo la primera potencia mundial. La primera guerra verdaderamente europea la provoca la Sucesión Española y, cuando se publica el *Quijote* no hay en el horizonte europeo poder político ni cultural parecido al español.

La España negra

—Se suele admitir que a finales del siglo XVI, con Felipe II, España se ha cerrado sobre sí misma y que ya se ha perdido el impulso, un poco abierto, cultural. Estamos en la Contrarreforma, la España negra vuelta a sí

misma, un poco contemplándose el ombligo contrarreformista y, sin embargo, destacan gentes tan importantes como Cervantes, Velázquez...

—Es que la decadencia española es una cosa muy relativa. En términos de decadencia se suele cifrar como fecha definitiva el fracaso de la expedición de la Invencible a Inglaterra. España, después de esa fecha inicia su decadencia. El Imperio británico, comparado con el español, es la mitad de longevo. Probablemente el de los EE.UU. será la cuarta parte.

—Hablemos ahora un poco sobre tu oficio de novelista. Hay una frase de Mario Vargas Llosa que dice que «el novelista es como los buitres y que se alimenta de cadáveres». El se refería a lo fructífera que resulta para el novelista la época de decadencia; lo bien que le viene para situar sus relatos en una sociedad en descomposición. ¿Tú serías de esos novelistas tan parecidos a los buitres? ¿Para tí es más interesante este mundo de la ruina?

—A mí siempre me ha parecido más sugerente en todos los órdenes. Entre, literariamente, ver un chalet de nueva planta edificado por el nuevo rico de turno, a ver una casa de hace 120 años con la vegetación feraz invadida, las balconeras hundidas, las escaleras desvencijadas y los cielos rasos por los suelos y algún que otro resto de mueble... eso, por lo general, es más sugerente. Como es más sugerente también una persona de 50 años que una de 15, salvo casos excepcionales.

—Entonces, ¿quiere decirse que tu visión de la cultura española en este momento democrático, es el de una cultura menos sugestiva para el

creador? ¿Quiere decirse que para tí el momento actual sería menos sugerente que la época cerrada anterior?

—Eso es casi querer abordar un terreno por la vía del silogismo y por la vía de la conclusión. Creo que por ahí se va a un callejón sin salida. En una época perfectamente abierta y clara, y políticamente transparente como podemos estar disfrutando ahora, puede nacer un genio en cualquiera de las actividades o puede no nacer. La Roma más sórdida, la de Nerón, por no decir la de Augusto, dio los escritores más soberanos que probablemente haya dado el mundo. La España de Cervantes no debió de ser un modelo de libertades políticas y, sin embargo, dio el escritor más fino, más delicado de espíritu y más reactivo a ser conocido de todos los siglos.

Doctrinas literarias

—Ahora en todas partes, incluidos los Estados Unidos, proliferan los talleres de escritura y están llegando a España. ¿La creatividad puede enseñarse?

—Se puede enseñar a escribir un párrafo correctamente, pero ¿cómo se puede enseñar a tener una sugerencia? Enseñar a escribir con corrección, o a dibujar con corrección, o a cantar..., efectivamente, puede hacerse. Pero de ahí a componer una canción, a realizar una composición con el lápiz o a escribir un cuento breve *verdaderamente sugerente* entraña una diferencia que sólo puede realizar una persona por sí y en sí. Eso no puede venir de fuera.

—Tú no das demasiada importancia en tu obra al argumento, al tema. Si un escritor te roba un tema,

como ha ocurrido varias veces en la literatura, ¿te enfadarías con él?

—No, no. O sí. En cualquier caso, como no tiene réplica...

—En tu presentación se mencionaba una frase tuya a modo de máxima. Era la siguiente: «No subordinar el oficio a ninguna doctrina literaria». ¿Tú no tienes ninguna doctrina literaria?

—Sí. Pero es una doctrina que no me siento con fuerzas de exponer en unos breves principios. Entiendo por doctrina un cuerpo de ideas y de principios en el que nunca estará exento, dentro de los principios, alguno moral. Estamos todos hartos en saber en qué medida en este siglo nuestro una parte de la literatura está inducida por doctrinas literarias.

—Pero doctrinas literarias sí que tienes. Por ejemplo, esa condena del costumbrismo; tu abominar de él como una peste y, sin embargo, tan frecuente en la literatura española. ¿No es eso una doctrina?

—Es una doctrina en el sentido en que se enseña. Es una *doxa*. A veces, he operado con intuiciones... una especie de desdén previo, intuitivo o heredado, ahorra muchos esfuerzos inútiles. Ya sabes que no me gusta Galdós.

—Y, sin embargo, te gusta Baroja. ¿Cómo explicas eso? Te preocupa la fidelidad a la realidad? Me parece que no. La realidad objetiva externa que ves y parece ser que a Pío Baroja sí..., cómo lo explicas.

—En el oficio de leer están incluidas muchas funciones. Yo no digo que Pío Baroja cumpla todas las funciones de un gran escritor, pero fundamentalmente me divierte ante otros escritores de su época que me producen sueño.

Somos un país que cuenta poco en el mundo de la cultura universal

—Tú crees que para el escritor español resulta difícil alcanzar la universalidad...

—Es difícil. Somos un país que cuenta poco en el mundo de la cultura universal y para mayor «inri» nos ha caído esa losa sudamericana encima que difícilmente deja que los peninsulares tengan eco en el resto del mundo. Pero el escritor español, a lo mejor, coincidiendo en la época en que España era un poderío universal, no hubiera tenido ninguna dificultad en ser universal.

El primer escritor universal fue Cervantes. Yo no conozco

otro paralelismo a no ser el de Dante. Shakespeare no fue un escritor universal, no ejerció ninguna influencia en la literatura que podamos llamar clásica del continente europeo, pues en cierto modo en Francia se descubre a Shakespeare gracias a Víctor Hugo.

—Se habló de tu prosa como aparentemente caótica. Yo creo que debes explicar esto..., tu estilo, tu ritmo de frase. Corresponde a tu personalidad, pero se diferencia de los modelos habituales y quizás a algunos lectores le puede parecer oscura.

—Una de las cosas que yo más agradezco al no tener un público numeroso, es el sentirme libre a la hora de escribir. Escribo lo que creo que debo de escribir sin dar cuenta de mi obra más que a mí mismo. No admito las imposiciones de la literatura comprometida.

Rondar el misterio

Si he llegado a ser oscuro y a construir frases largas, complicadas, entretrejidas, salpicadas de paréntesis y de adiciones... —creo que he llegado a realizar una frase de seis páginas— quizá se deba a que entiendo que escribir de una forma previamente dada en la mente es una forma de manierismo, un entretenimiento menor. Extraer de la mente aquello que no se sabe a dónde puede conducir... se sabe que tiene que resolverse. Pero si se establece una especie de parecido con lo que puede ser una demostración matemática o la resolución de un problema de álgebra, se conocen los procedimientos para resolverlo, mas se ignora la salida final. Lo más sugerente es andar rondando el misterio. ■



«El precio», de Arthur Miller

■ La representó el Teatro de Buenos Ayres

Un drama del escritor norteamericano Arthur Miller —*El precio*— se representó en Albacete, en el Teatro Circo, los pasados 22 y 23 de febrero, dentro de las actividades teatrales que el Programa «Cultural Albacete» está llevando a cabo en la capital. La compañía argentina *Teatro de los Buenos Ayres*, dirigida por Oscar Ferrigno, además de las dos funciones mencionadas, ofreció una gratuita de tarde para grupos de estudiantes de centros docentes como ya es habitual en las representaciones escénicas que dicho Programa viene realizando, con la finalidad de motivar el gusto por el teatro entre la población estudiantil.

Arthur Miller está considerado como el máximo exponente del realismo social en la dramaturgia contemporánea de EE.UU. Su teatro, de fuerte denuncia de los valores superfluos que condicionan la existencia del hombre de nuestros días, ofrece la dualidad de concentrar en escena la tesis de la acción y los recursos dramáticos del actor a través de una técnica depurada y perfeccionista. El montaje de *El precio* —en versión de Narciso Ibáñez Menta y José Méndez Herrera— que se ofreció en Albacete fue realizado por el Teatro de los Buenos Ayres, con dirección de Oscar Ferrigno y escenografía de Mario Cruz. El reparto de actores fue el siguiente: Oscar Ferrigno (Víc-

tor), Fabiana Gabel (Esther), Fernando Vegal (Solomon) y Enrique Silva (Walter).

La obra *El precio* fue incorporada por *El Teatro de los Buenos Ayres*, en julio de 1974, a su repertorio y desde entonces la sigue representando con gran éxito. (Ha obtenido importantes premios al mejor actor, a la mejor actriz, al mejor elenco...). En páginas siguientes se ofrece una semblanza biográfica de Arthur Miller, además de un comentario sobre *El precio* y un extracto de las críticas publicadas por la prensa de Madrid y de Albacete con ocasión de ambos estrenos.

El Teatro de los Buenos Ayres

El T.B.A. se fundó en Buenos Aires, Argentina, en 1967

por iniciativa de Oscar Ferrigno, Fabiana Gabel, Fernando Vegal y un numeroso grupo de destacados profesionales. Ha actuado en las principales capitales y provincias del país. Su repertorio incluye a autores como A. Miller, O. Dragún, E. Pavlovsky, W. Shakespeare, Jones y Smith, M. Schisgal, F. Dürrenmatt, Roma Mahieu, etc. El grupo está en posesión de diversos galardones.

OSCAR FERRIGNO funda en 1950 el Teatro Popular Fray Mocho y el Centro de Estudios de Arte Dramático. Durante diez años como director de ese teatro, pone en escena y actúa en más de cuarenta espectáculos, destacándose su orientación hacia autores nacionales.

Con Fabiana Gabel y Fernando Vegal, a partir de 1967 actúa y dirige el *Teatro de los Buenos Ayres*. Le otorgan el premio al mejor actor por *El precio* (1967). El Centro Latinoamericano de Creación e



Investigación Teatral (C.E.L.C.I.T.) le concede el «Ollantay» 1981 como Hombre de Teatro.

Arthur Miller: el drama del sueño americano

ARTHUR MILLER nace en Brooklyn, New York, en el seno de una familia modesta. Se gradúa en letras en 1938 por la Universidad de Michigan y, en 1944, debuta en Broadway con una obra que no tuvo demasiada fortuna —*The Man Who Had All the Luck*—. Su temprana admiración por Dostoiévski influye, sin duda, en su novela *Focus* que, publicada en 1945, fue la primera confirmación de su talento creativo.

Después de *Todos eran mis hijos* (1947), Arthur Miller compone sus dos obras maes-

tras: *La muerte de un viajante* (1949), por la que obtuvo el Premio Pulitzer, y *Las brujas de Salem* (1953), en las que desarrolla su teoría según la cual «la tragedia es posible dentro del teatro moderno».

Panorama desde el puente (1956), *Después de la caída* (1963), *Incidente en Vichy* (1965), *El precio* (1968), etc., ponen de manifiesto problemas que afectan vivamente a su país —antisemitismo, marginación de emigrantes, conflictos familiares— o el drama mismo de la soledad.

Se trata, pues, de un teatro comprometido y de fuerte denuncia social, del consumismo y del mercantilismo, de la alienación del hombre norteamericano que vive a crédito sin lograr nunca la felicidad a través de la mera posesión de las cosas. Continuador de Eugène

O'Neill, Arthur Miller es, junto a Tennessee Williams, el más fiel exponente de la llamada «generación realista» de post-guerra, tan violentamente crítica del *american way of life*.

Arthur Miller incorpora a su teatro técnicas cinematográficas y efectivas variedades de procedimientos para establecer contrapuntos a la línea central biográfica de sus personajes, ciudadanos insignificantes pero de gran complejidad psicológica, saltos atrás en el tiempo, *flash-back*, simultaneidades, etc. Sus trágicas descripciones, no exentas de fuerte crítica política y ética, de la sociedad americana en el momento de la hegemonía de Estados Unidos, están descritas con suma precisión gracias al valor que Arthur Miller concede al lenguaje, al entramado teatral y al realismo de las imágenes escénicas, a veces expresionistas.

«El precio», un drama fratricida

Un profundo drama de conciencias, de raíces de sentimientos articulados es lo que expone Arthur Miller en «El Precio», obra densa, llena de significación y de intencionalidad. Un drama familiar, en el que queda reflejada, enjuiciada, acusada y por último condenada, la esencia que pone en marcha la denominada «sociedad de consumo». La obra está localizada en el New York de la crisis de «Wall Street» y de esa circunstancia socio-histórica deriva la argumentación teatral de Arthur Miller. Será la tasación de toda una partida de muebles del que fue un boyante hogar neoyorquino lo que reencontrará a dos herma-

nos distanciados durante dieciséis años que no han hecho sino ampliar un dramático equívoco que tiene a la figura del padre como centro. Dos actitudes, a modo de Caín y Abel, generadoras de una lucha fratricida que partiendo de una simple anécdota —la venta del mobiliario— desencadena la verdadera tesis del drama: el precio que cada uno debe pagar por su propia vida, por cada uno de sus actos. La visión personal que ellos mismos tienen y manifiestan sobre los acontecimientos que han condicionado el fracaso de sus vidas.

Toda la carga moral y filo-

sófica de «El precio», a la vez que el vigor dialéctico de los diálogos entre los dos hermanos, contienen una consistencia fuertemente realista. El contrapunto humorístico del tásador, personaje que atraviesa la obra de principio a fin, distorsiona la tensión dramática del texto y nos amabiliza la dureza del drama familiar.

Estrenada el 7 de febrero de 1968, en New York, «El precio» obtuvo el Premio de la Crítica de esa ciudad a la mejor obra del año. Con ella Arthur Miller cerraba su ciclo de «realismo social», unánimemente reconocido y aplaudido en todo el mundo.

La crítica ante la obra

«Una lección teatral»

«Debemos afirmar que la representación que nos ofrecieron resultará inolvidable para los que la presenciamos. ¡Qué espléndidos actores! ¡Qué formidable puesta en escena!»

Eduardo G. Rico
«Pueblo», 18-11-81

«Triunfo argentino»

«Un drama profundo y de admirable estructura (...). Pero no es posible describir con palabras la potencia de las emociones que estos cuatro artistas, conjuntados como un cuarteto de cámara, lanzan sobre la sala en una representación magistral (...).

Argentina (...) nos ha enviado a cuatro artistas capaces de montar un espectáculo que ningún aficionado deberá perderse.»

Adolfo Prego
«Cinco Días», 31-10-81

«Sorprendentemente ágil»

«El desarrollo de *El precio* es sorprendentemente ágil, atractivo, con cierto humor que se entrelaza con el más hondo dramatismo y en todo momento expresado con la dialéctica más viva.»

M. Díez-Crespo
«El Alcázar», 29-11-81

«Plenitud de resultados»

«*El precio* muestra esta difícil manera de enfrentarse con el teatro, de penetrar en sus difíciles dominios y resolver la cuestión propuesta con la mayor intensidad dramática, alarde de facultades, concisión, medios y plenitud de resultados.»

Pablo Corbalán
«Hoja del Lunes», 30-11-81

«Solidez»

«El público se conmovió con la representación y ovacionó a los cuatro actores. Es innecesario resaltar uno sobre otro: es una misma escuela, una misma manera de hacer.»

E. Haro Tecglen
«El País», 27-11-81

«Una magistral lección de teatro»

«Con una habilidad magistral, muy propia de Arthur Miller, se suceden los coloquios llenos de gracia, de sorpresas, emoción, amor y desprecio (...) que mantienen al público seducido por la prodigiosa interpretación de este grupo de actores argentinos, sin duda el mejor que hace mucho ha pasado por España.»

E. García Pavón
«Ya», 28-11-81

«Interpretación realista»

«El Teatro de los Buenos Ayres ofrece una excelente lección magistral de interpretación realista, ajustada, donde el teatro de la palabra se revitaliza con gratificante efecto.»

Juan Carlos Avilés
«Guía del Ocio», 7-12-81

«Cuatro magníficos actores»

«(...) En todo momento la tensión dramática es vibrante, aguda y se logra una verdadera creación escénica del propósito del autor.

Cuatro magníficos actores dueños de su oficio. Toda una lección de cómo ha de interpretarse en nuestros días una obra ya de repertorio.»

Lorenzo López Sancho
«ABC», 28-11-81

exposiciones

«El arte del siglo XX en un museo holandés: Eindhoven»

El 6 de abril se inaugura en el Museo Provincial de Albacete la Exposición «El arte del siglo XX en un museo holandés: Eindhoven», integrada por 70 obras pertenecientes a 54 artistas. La muestra se ha organizado en colaboración con el Ministerio de Cultura de los Países Bajos. Alberga, entre otras, obras de Picasso, Tapies, Miró, Mondrian, Kandinsky, etc., pertenecientes a los fondos del Museo van Abbe de la localidad holandesa de Eindhoven a **Rudi H. Fuchs** director del citado museo, pronunciará una conferencia en el acto de inauguración de la muestra, que podrá contemplarse en el museo de Albacete del 6 de abril al 5 de mayo.

Los grabados de Goya, en Casas Ibáñez

La colección de 222 Grabados de Goya, que se exhibe hasta el día 8 en el Círculo Mercantil de Villarrobledo, será ofrecida en Casas Ibáñez, en el Colegio de E.G.B., del 12 al 23 de abril. La exposición se realiza en colaboración con los Ayuntamientos de las citadas localidades. Integran la muestra 222 grabados de las cuatro series —*Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates o Proverbios*—, en ediciones de 1868 a 1937. Presentará la exposición el profesor **Luis Guillermo García-Saúco Beléndez**.

«Grabado Abstracto Español», en Almansa y Villarrobledo

La Exposición «Grabado Abstracto Español», que se ofrece hasta el día 15 de abril en la Casa Municipal de Cultura, de Almansa, será inaugurada el 27 de abril en Villarrobledo, en el Círculo Mercantil. La citada muestra colectiva de obra gráfica, que ofrece 85 obras de 12 artistas, se realiza en colaboración con los Ayuntamientos de las mencionadas localidades.

música

Finaliza el ciclo de Piano Romántico

En abril finaliza el ciclo sobre Piano Romántico con dos conciertos dedicados a Brahms y a los compositores románticos españoles. Los conciertos, de entrada libre, se celebrarán a las 20 horas en el salón de actos de la Dirección Provincial de Cultura, con los siguientes intérpretes y programas:

Lunes 2: BRAHMS
Intérprete: **Guillermo González**.
Programa: Intermezzi, Op. 117; Variaciones sobre un tema de Paganini, Op. 35 y Sonata en Fa menor Op. 5.

Lunes 9: ROMÁNTICOS ESPAÑOLES
Intérprete: **Joan Moll**.
Programa: Primera lágrima, de M. Marqués; Mazurca de salón, Nocturno y Tema con variaciones, Op. 8, de M. Capllonch; Improvisación fantástica y Vals brillante, de M. del Adalid, Romanza sin palabras, Guipúzcoa: 2 zortzicos de J. M. Guelbenzu; Mallorca, de I. Albéniz, y Oriental, de E. Granados.

Clarinete y Piano en «Recitales para jóvenes»

Continúa en abril el ciclo iniciado en marzo de «Recitales para jóvenes», dedicado a dúo de clarinete y piano que ofrecerán los jueves días 5 y 12, a las 11,30 horas, el clarinetista **Adolfo Garcés** y el pianista **Josep Colom**.

Realiza los comentarios el profesor y escritor **Juan Bravo Castillo**. El programa está integrado por obras de Schumann, Wagner, Brahms y Rossini. Asisten a estos conciertos grupos de alumnos, con sus profesores, procedentes de centros docentes de Albacete, previa solicitud a «Cultural Albacete». Todos los conciertos se celebran en la Dirección Provincial de Cultura.

conferencias

Ciclo de «Literatura Española Actual»

Los días 3 y 4 el escritor y académico **Camilo José Cela** intervendrá dentro del Ciclo «Literatura Española Actual». El día 3, a las 20 horas, pronunciará en la Dirección Provincial de Cultura una conferencia; el día 4, por la mañana, celebrará una reunión con profesores y alumnos de Albacete en un centro docente de la capital; y por la tarde, a las 20 horas, se celebrará un coloquio público con el crítico **Andrés Amorós**, en la citada Dirección Provincial de Cultura. La presentación del escritor será realizada por **Juan Bravo**, director de la revista literaria «Barcarola». Con anterioridad habían participado en este ciclo los escritores José Hierro, Juan Benet y Francisco Ayala.

El estado de la cuestión

El ciclo «El estado de la cuestión», iniciado en febrero con la intervención del científico **Manuel Perucho** y continuado en marzo con el profesor y crítico de arte **Julián Gállego**, contará en el mes de abril con la presencia durante dos días de una destacada personalidad en el campo de las ciencias. Será **Elías Fereres** quien hablará los días 26 y 27 sobre «La escasez del agua».

teatro

Proseguirán las representaciones teatrales que vienen celebrándose cada mes en el Teatro Circo de Albacete. En meses anteriores se ofrecieron «Casa de Muñecas», de **Ibsen**, «Las picardías de Scapin», de **Molière**, «El precio», de **Arthur Miller** y «Juicio al padre», de **F. Kafka**, basado en su conocida obra de «Carta al padre».



MINISTERIO DE CULTURA

JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA

DIPUTACION PROVINCIAL DE ALBACETE

AYUNTAMIENTO DE ALBACETE

FUNDACION JUAN MARCH
