



**¿LE INTERESA LA FOTOGRAFIA? EN BLANCO-NEGRO Y COLOR**

**NUEVO CURSO DE FOTOGRAFIA** con lecciones Teórico-prácticas de revelado, positivado y ampliación de fotos en Blanco-Negro y Color, con los últimos adelantos fotográficos.

Por su concepción -desde las nociones más elementales a las más completas fórmulas y sistemas es un curso ideal para aficionados exigentes o profesionales que quieran estar al día aumentando sus conocimientos.

**SISTEMA INDIVIDUALIZADO DE ENSEÑANZA A DISTANCIA POR CORRESPONDENCIA**

Recibiendo cada alumno la atención de un profesor, que tratará su caso particular y le orientará hasta conseguir su perfecta comprensión.

El más completo **LABORATORIO** con materiales para BLANCO Y NEGRO y COLOR y una magnífica **AMPLIADORA**, quedarán de su propiedad.

**CENTRO DE PRESENCIA**

Con los más completos instalaciones a disposición de los alumnos: plato-estudio, laboratorios, sala de proyección, etcétera.

Servicio de suministro de materiales y bibliografía a provincias.

Club del aficionado. Ciclos. Seminarios. Exposiciones. Cursos, etc., etc.

Con el Folleto del Curso le enviaremos amplia información de las múltiples ventajas del **CENTRO DE PRESENCIA**.

**PIDA INFORMACION GRATUITA**

**ESCUELA TECNICA DE ALTA FOTOGRAFIA**  
Centro de Educación a Distancia  
Laurel, 19 - Madrid-5

Quiero recibir GRATIS y sin compromiso amplia información sobre el Curso de **FOTOGRAFIA**

Nombre \_\_\_\_\_  
Calle \_\_\_\_\_  
Población \_\_\_\_\_ Provincia \_\_\_\_\_

**ESCUELA TECNICA DE ALTA FOTOGRAFIA**  
Apartado 7014 - MADRID

Publicado por el M. de Educ. y Ciencia, n.º 85



"7.000 gallinas y un camello", de Jesús Campos.

sus camellos palacios y jardines. Sólo que si en ese caso los sueños no fueron infecundos, es porque pacientes y quizá depauperadas gallinas aportaron a la obra su sumisión, su trabajo y su miseria. Con lo que, en última instancia, el autor nos remite a la necesidad de comprometer nuestra poesía, a concebir el arte como una manifestación inseparable de nuestro entendimiento del mundo, en lugar de plantearlo como el alimento ilusorio que nos permite aceptar la condición cotidiana de gallinas.

Quizá todo esto parezca demasiado didáctico. Cárgelese a mi voluntad de desentrañar el valor político de esta poética crónica de la vida española. En realidad, los planteamientos de Jesús Campos son siempre imaginativos y abiertos, combinando, como respectiva expresión de los órdenes aparentemente conflictuados, el lenguaje más rabiosamente naturalista -ante un infierno de gallinas vivas que ocupan el foro- y una serie de elementos estilizados y barrocos, ya sea la música de Vivaldi, ya sean las escalinatas que bordean el espacio de la granja.

Al final, cuando la disyuntiva ha sido planteada, un breve epílogo parece expresar la voluntad del autor -que ha sido también director y escenógrafo- de no encerrarse en ningún pesimismo. El grupo de rock Zumo, con la colaboración de Enrique Morente, al que antes hemos

visto como actor, hace un canto del futuro que promete acabar con la vieja enajenación. Pero ¿será eso, acaso, el sueño de otro camello? Yo comprendo muy bien las razones políticas de Jesús Campos para incorporar ese final -para darle a alguien la posibilidad de actuar con libertad- en este momento de la vida española. Quizá, sin embargo, en un orden dramático, incurre en el error de resolver un drama con personajes que hasta ese momento no habían aparecido vinculados a él. El tema desborda los límites de esta crítica. Urge acabar señalando el ajuste naturalista de la mayor parte del reparto -aunque quizá se pierda a veces un poco el ritmo dramático- y ratificar el interés de este Lope de Vega en el marco del teatro español de nuestros días. ■ JOSE MONLEON.

### Instituto Alemán: ¿Por qué el realismo?

Nuevo Seminario organizado por el Instituto Alemán de Madrid, bajo la dirección de Juan Antonio Hormigón. Tema: "El realismo en el teatro". Conferenciantes: Simón Marchán, Juan Antonio Hormigón, César Oliva, Miguel Bilbatúa, Jose Monleón y Francisco Nieva.

comunicado-comunicado-comunicado-comunicado



**"ESPOLON", REVISTA DEDICADA A LOS BARRIOS**

De un tiempo a esta parte asistimos a un auge extraordinario del movimiento vecinal en los barrios de nuestras ciudades. Ello a pesar de los múltiples obstáculos de todo tipo a que han de hacer frente las Asociaciones de Vecinos y Cabezas de Familia, y de los que la reciente prohibición de la asamblea que algunas de esas asociaciones pensaban celebrar en el cine Alcalá-Palace no es más que un ejemplo. Para responder a este creciente interés comunitario y asociativo nace una nueva revista, "Espolon", dirigida por Agustín Díaz. Del sumario del primer número, que lleva fecha de marzo y abril de 1978, entresacamos: "Hablan las Asociaciones", "Problemas municipales", "Los jubilados", "Breve historia del deporte en el barrio".

comunicado comunicado comunicado comunicado

Mesa redonda: José Estruch, José María Morera, Rosa Vicente, Roberto García y Ricardo Salvat. Representación: "Farsantes y figuras de una comedia municipal", sobre textos de Rojas y Cervantes, por el Teatro Mediodía, de Sevilla. El largo debate, seguido por un público atento y numeroso, se ha esforzado en deslindar la significación de un concepto que ocupa un puesto clave en la historia del teatro. Palabra equívoca, remodelada por las diversas circunstancias culturales, ha sido entendida por algunos como sinónima de naturalismo fotográfico, por otros como forma codificada del teatro socialista, por los más como una práctica y una conceptualización artística en fluida y dialéctica relación con el proceso histórico. Interpretación esta última que nos explicaría las distintas formas que, según las épocas, los lugares y las circunstancias, ha propuesto el realismo. Si, por ejemplo, algunos de los grandes directores cinematográficos italianos del neorealismo se plantearon posteriormente una serie de películas claramente alejadas del tratamiento documental que caracterizó al movimiento, no fue simplemente por un proceso personal de maduración. Las circunstancias eran otras, y a la necesidad de mostrar la Italia miserable tras los años de triunfalismo mussoliniano, sucedían una serie de cambios sociales, hijos del desarrollo económico, cuyo análisis exigía de los directores una poética bien distinta. Los ejemplos podrían multiplicarse, y, sin salirnos de nuestro ámbito teatral, bastaría comparar las viejas y las nuevas obras de los Martín Recuerda o Rodríguez Buded para comprender hasta qué punto, siendo igualmente realistas, ha incidido en su poética la distinta situación de la sociedad española.

El problema se hace aún más complejo si a la incidencia del momento histórico sobre el producto artístico realista agregamos los diversos factores culturales y sociales que a su vez condicionan la recepción de dicho producto. Un mismo espectáculo, en función de su público, puede establecer relaciones de distinto significado.

Así, una obra como "La ciudad dorada", sobre el tema de la emigración aldeana a Bogotá, y subsiguiente explotación y miseria de dicho sector, adquiere una significación distinta de montarla ante el público popular colombiano o hacerlo, pongamos por caso, en el Festival de Nancy. Lo que en un marco es recibido como el testimonio desgarrado de una realidad padecida, en el otro ha de ser inevitablemente contemplado como un melodrama social, de lenguaje simplista, que despierta una simpatía compasiva en nada comparable a la comunicación establecida entre "La ciudad dorada" y el espectador bogotano del barrio de La Candelaria.

En el fondo, el punto más rico y problemático del debate sobre el realismo es el que atañe a la saludable crisis de cualquier afirmación cultural con pretensiones de universalismo. Mientras la historia de la cultura —y, por tanto, del teatro— la ha escrito una sola clase social, las alternativas, los valores en conflicto, el lenguaje, han gozado de una comprensión unificada que permitía establecer una serie de generalizaciones y jerarquías. Pero el proceso destructor de esa visión concéntrica de la sociedad —tema del "Galileo Galilei", de Brecht— no hace sino avanzar, sacando a la luz a muchas culturas silenciosas, a modos de ver y entender el mundo que, por ser distintos, han de generar también un lenguaje estético distinto.

En definitiva, el término realismo plantea la necesidad de una vigilante lucha contra todos los esfuerzos del "status" por dogmatizar, academizar o prohibir aquellos valores que surgen de la siempre cambiante vida social, con el consiguiente riesgo para los que, en cada lugar, son intereses dominantes. Plantea el rechazo de cualquier generalización destinada a legitimar el dominio de unos hombres sobre otros, y rechaza asimismo ese agónico sentimiento de crisis que confía la solución a respuestas estrictamente vitalistas y, en última instancia, sociales. Hablar de realismo es hablar de filosofía, de política y de arte. De ahí el interés de este breve seminario, en el que se

han esbozado una serie de ideas que bien podrían ser el programa de uno o varios cursos. ■  
JOSE MONLEON.



Hace algún tiempo —uno o dos meses, no sé— pasé yo para algo por la galería Inguanzo, y me encontré allí con un conjunto de esculturas, aún no expuestas, de un tal Ramón Molina, que estaban preparando para una futura exposición. Como la escultura me interesó vivamente y no conocía al escultor, no hice más que preguntar. La directora, entonces, me dijo: "Anda, si te interesa tanto, escríbele una introducción para el catálogo". Y así lo hice. Ahora, al ir a ver la exposición, veo que en el catálogo digo yo, con firma y todo, algo como esto: "Ramón Molina, cuya escultura conozco yo desde sus comienzos...". Pero, ¿cómo he podido decir eso, si yo no conozco de nada a ese Molina? Es igual. El error, sea de quien sea, mío o de algún transcriptor, no afecta para nada la calidad de esa obra, la cual es irrefutable. He ahí a un escultor.

**Ramón  
Molina.  
Escultura.  
Galería  
Inguanzo.  
Madrid.**

En aquella ocasión, en el breve catálogo, llamaba yo a Molina "poeta de las situaciones contradictorias", y cargaba todo mi acento en la utilización por el escultor de las oquedades que todo juego de formas comporta, en contraposición a las formas llenas y macizas. Pero hay otro aspecto de su juego contradic-



Escultura de Ramón Molina.

torio que hay que tener en cuenta desde el principio, porque, además de ser muy visible, sin duda tiene en su concepción de la escultura un papel muy determinante. Me refiero a la contraposición de materiales con entidades muy distintas: hierro y latón, mármol y hierro, mármol y latón... Por cierto, que estoy hablando de las acciones contradictorias de Molina sin discriminar mucho en ese término, que, incluso en su caso, puede no ser tal, sino incluso una acción complementaria. Lo suyo —y de ahí se desprende sin duda gran parte de la fuerza que es inherente a esa escultura— un juego bastante inteligente en lo que podríamos llamar aquí "el principio de ambigüedad": entre lo contradictorio y lo complementario, entre la antítesis y la síntesis, entre la dialéctica y la "monodía" formal...

Pero, volviendo a las primeras palabras, hablaba yo de las oquedades... También debo hablar de los límites. Ramón Molina tiene una concepción casi mesiánica de las masas en el espacio... Pero precisamente por ello tiene también una concepción fundamental de los límites de esas mismas masas. Los tales límites, en la investigación formal en que la escultura consiste, pueden estar regulados