



## SUMARIO:

### La escuela rural en España: crónica de una marginación

Colaboraciones de:

Eliseo Bayo, J. M. Bas, Martínez Alier, Carmen Fernández, V. Garcés, J. Carbonell...

### Las regiones opinan:

Colaboran colectivos de maestros de:

Andalucía, Aragón, Cataluña, Euskadi, Castilla, Extremadura, Galicia y País Valenciá.

### Hacia una nueva educación rural:

- Las "Escuelas huerto" en Galicia
- Experiencias en Portugal y Cuba

ADQUIERALO  
EN SU QUIOSCO O  
LIBRERIA HABITUAL

también, y ya por último, la increíble aridez de algunas composiciones, de las cuales (por no herir sensibilidades patrias) citaré sólo *Strates colorées*, del francés Antoine Tisné.

Pero lo que para mí ha constituido el centro de estos *Días...*, y, por consiguiente, lo será también de esta reseña, ha sido *Música de septiembre*, de Miguel Angel Coria. Interpretada en la tercera sesión por el grupo catalán Diabolus in Musica, dirigido por Joan Guinjoan, es una pieza que deliberadamente se acerca al "pastiche"; una obra irónica, poética también, por cuanto evoca esa peculiar decadencia que uno asocia al final del verano —aunque se llama *Música de septiembre* primordialmente porque fue compuesta para la Semana Musical de Gijón, que se celebra en ese mes—. Breve, reitera, no obstante, elementos que enlazan con Manuel de Falla, aunque a veces el "españolismo" llega a hacerse tan obvio, que a quien recuerda es... a Ravel. *Música de septiembre* tiene algo de "collage"; mucho más de juego formal a incluir totalmente en el manierismo. Y algo que ahora se tilda de "reaccionario", pero que al que esto escribe le parece muy bien: que quiere llegar al oyente a través de su sensibilidad, y no por medio de esas explicaciones (¿coartadas?) dialéctico-laberínticas que acompañan las producciones de vanguardia. Por ello, la acogida que obtuvo fue excelente... dentro de lo que cabe.

Y digo lo último porque la concurrencia no ha sido nutrida en ninguna de las sesiones (salvo quizá la última). Comprendo que era un festival primordialmente radiofónico, mas, pese a ello, la inasistencia a conciertos de este tipo (sobre todo si la entrada es libre) es un dato sumamente revelador. ■ JOSE RAMON RUBIO.



### Canción literaria en lengua castellana

La llamada "canción de autor" se cultiva cada vez más en-

tre nosotros; proliferan los nuevos cantantes de lengua castellana —en Cataluña, este tipo de expresión tiene una tradición ya larga— que tratan de unir poesía y música en un intento de renovación de la canción popular. Se trata, en cierto modo, de una reacción sana a lo que durante muchos años ha sido la música de consumo en nuestro país: algo vacío de sentido y tan alienatorio como cretinizante. Durante los últimos meses, y amparados por este elusivo ambiente de libertad que a veces nos parece respirar, han sido muchos los cantantes-autores que han podido hacernos llegar su mensaje poético, casi sin trabas, en teatros y Colegios Mayores madrileños.

La semana pasada hemos podido asistir a tres recitales demostrativos de distintas formas de entender esta nueva canción. El primero, celebrado el día 12, en el Teatro Monumental, fue una interpretación de música folklórica por el Nuevo Mester de Juglaría; nada diré de este interesante grupo, del que he hablado anteriormente en esta misma revista, sino que su interpretación del "Romance de 'El Pernal'" fue un verdadero logro escénico.

Al día siguiente, 13, y en el mismo Monumental, actuaron Benito Moreno y Pablo Guerrero. Benito Moreno es un cantante de voz bien impostada y que realiza un tipo de canción cada vez más alejada de sus raíces populares. Los textos son pobres y la interpretación musical no fue tampoco muy brillante. Mo-

reno iba acompañado de Jean-Pierre Le Bris, a la guitarra, y de Carlos Cárcamo, que tocó varios instrumentos.

Pablo Guerrero es uno de los cantantes-autores más interesantes del momento. Su música, aunque a veces carece de fuerza expresiva, discurre por caminos de experimentación que pueden llegar, con el tiempo, a abrir un campo nuevo y más amplio para la canción. Como Hilario Camacho —pero más acertadamente, a mi juicio—, Guerrero da a su música armonías "jazzísticas" que apoyan su mensaje poético. Sus textos son de los mejores de entre los que pergeñan los cantautores habituales; su imaginaria poética es brillante. El conjunto que la acompaña —Valentín, a la flauta; Antonio Perucho, a la batería; Miguel Angel Chastang, al contrabajo, e Ignacio Sáenz de Tejada, a la guitarra— es verdaderamente bueno y siguen una línea musical que a veces se acerca al buen "rock". La canción de Pablo Guerrero es significativa del tiempo y del país en que vivimos; metáforas oscuras que responden a preocupaciones inmediatas, juegos con múltiple significado para enmascarar lo que es a veces demasiado obvio. El público del Monumental fue consciente de todos los guiños de ojo que le dirigió el cantante, y muchas estrofas alusivas fueron aplaudidas.

El lunes día 17 tocó en el teatro Barceló Adolfo Celdrán. Se trata de un poeta cabal, que interpreta sus propios textos y otros tomados a autores de la ta-



Benito Moreno y Pablo Guerrero.

lla de Bertolt Brecht y Miguel Hernández. Celdrán no es un músico y tampoco es un cantante; su actuación, sin embargo, fue importante precisamente por los textos y por el afán laudable de liberar la poesía del marco elitista del libro y transmitirla por medio de la canción y de la actuación en un teatro a un público más amplio y popular de lo que suele ser entre nosotros el público lector. La primera parte de su recital fue algo aburrida, pero tras el intermedio, y tal vez al advertir la buena acogida que le dispensaba el auditorio, la forma de interpretar de Celdrán ganó mucho. Fue muy aplaudido y cantó dos canciones de propina. ■ EDUARDO HARO IBARS.



En la calle de Génova, a la derecha según se sube hacia Alonso Martínez, hay dos galerías de arte: Biosca —con una exposición de Juan Haro— y Turner —con una exposición de Reinaldo—. Los dos son escultores. Hoy me tocaba comentar aquí a las dos, tratando de paralelizarlas mínimamente, pero me falta alguna foto de lo de Haro para apoyar en algo mis afirmaciones. Dejo ese comentario para la próxima semana y me limito, por el momento, a comentar sólo la de Reinaldo. ¿Quién es Reinaldo? ¿De dónde ha salido? No sé, pero por algún sitio he oído que si no es vasco, está por lo menos relacionado de alguna manera con algunos nombres de aquella escuela escultórica. No se le nota mucho, eso es verdad. Pero si esa es su escuela —la más fuerte del mundo hoy, así lo creo yo—, el chico no está mal encaminado. ■

**Reinaldo.  
Escultura.  
Galería Turner.  
Madrid**

¿Qué difícil debe ser para un escultor olvidarse del cuerpo

desnudo de una mujer! Para un escultor y para cualquiera, pero... Es que en un cuerpo desnudo de mujer, en un culo y en unas buenas tetas bien puestas debe estar siempre la primera palabra de la escultura; lo demás es paisaje: es decir, lo que nunca puede ser escultura. La fidelidad de la escultura de todos los tiempos al desnudo femenino es emocionante, porque, de alguna manera, en ella se adivina la fidelidad del hombre —hablo del hombre como género— a lo mismo. El que no esté de acuerdo, que levante el dedo.  
Pues Reinaldo debe ser —es—



Escultura de Reinaldo.

uno de esos hombres-escultores de que hablaba. También el otro escultor de la calle Génova que aquí no comento por ahora, Juan Haro. En la escultura de Reinaldo, en toda ella, siempre se adivina un desnudo, aunque esté oculto, aunque no se refiera directamente a ello y sus formas aludan directamente a un trozo de geología... Porque, en efecto, Reinaldo es un hombre que hace escultura, y por eso le sale el desnudo, pero claro está que es un escultor. Tiene, por eso mismo, una conciencia lúcida del volumen de cada una de las formas que pone en ejercicio, y más aún que del volumen, de las materias. Reinaldo es un escultor de volúmenes en piedra. Lo cual no es nada nuevo, ya lo sé: casi todo escultor lo es. Pero él lo es

con premeditación. El no trata de superar a la piedra con la escultura: trata, por el contrario, de magnificar a la piedra gracias a la escultura.  
Si es cierto, como alguien me ha dicho como de pasada, que Reinaldo ha recibido algunas lecciones magistrales de Jorge Oteiza, la verdad es que esas lecciones no se advierten con mucha notoriedad. El primer argumento de la lección de Oteiza es el espacio. Y no es que lo niegue Reinaldo, sino que para él el espacio es como un "a priori", algo que está ahí, que hay que contar con él, pero que no tiene

voz argumental. El primer argumento para Reinaldo es el volumen: él lo exalta y lo subraya en todas y cada una de las manifestaciones de su forma... Y en segundo lugar, pero muy en segundo lugar, el argumento de sus formas es la figuración.  
Sí: la figuración. Alguien podría ver en alguna entrega a la fuerza volumétrica un cierto anhelo de abstracción. Pero no, no al menos por el momento: él está demasiado entregado a sus figuras, preponderantemente femeninas... Lo que ocurre es que, no la abstracción y su posible filosofía, sino la propia escultura y, por así decirlo, su propia mecánica, lo hacen escaparse un poco de la figura.  
Por ejemplo, hay ciertos cortes de la piedra que para él son a

veces más determinantes que la propia fisiología de una pierna o de un vientre femeninos... Por lo demás, alguna vez puedo encontrar, en la esquematización de una cabeza femenina, o en la resolución de ciertas curvas, algo como una huella de Oteiza: del primer Oteiza, o del Oteiza medio que yo conocí aquí, en Madrid, en mis años mozos. Si es así, si eso es una influencia del gran maestro vasco, bien venida sea. La enseñanza de los maestros —de los verdaderos maestros, y Oteiza lo es— siempre queda en el tejido linfático de todo artista como agazapada y como dispuesta a fructificar. Si lo sabré yo, que también me considero un discípulo —aunque malo, mal aprovechado— de ese formidable maestro euzcaditarra. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

**La otra cultura  
valenciana**

Con la exposición artística en Sagunto y Puerto de Sagunto, organizada por la sociedad Almodafer y Caja de Ahorros de Sagunto, empieza la marcha itinerante del polémico trabajo colectivo de sesenta y cinco artistas e intelectuales del País Valenciano, conocido por "Els altres 75 anys de pintura valenciana". Los próximos puntos de presentación son Castellón y Alicante. El lugar de partida fue Valencia. Galería Temps, Punto y Val i 30 presentaban en las primeras semanas de abril la respuesta ciudadana al proyecto municipal de celebrar los setenta y cinco años de pintura valenciana, que cubrió el expediente, pero decepcionó al más profano hombre de la calle. Ante la arbitrariedad y falta de visión de la Comisión de Cultura, se creó un colectivo, futura plataforma de actividades artísticas en esta región. Todavía habrá que agradecer el error municipal.  
El 23 de diciembre —aunque lejano, señala el dato cronológico del nuevo nacimiento artístico— el Ayuntamiento valenciano inauguraba una exposición, la primera parte de la anunciada, es decir, hasta 1939. La segunda fase, la de los artistas de la ruptura y la democracia, se desarrolló en enero con el material que fue posible encontrar, pues los representantes del arte valenciano realizado en este período