

B.A.

Publicación de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias, Granada. Número 2 / febrero 2008

VI ACADEMIA INTERNACIONAL DE ÓRGANO



Como ya se informó en el B. A nº 1, se celebró en septiembre la VI Academia Internacional de Órgano, en la que intervinieron los organistas Juan María Pedrero, Antonio Linares Espigares, Peter Planyavsky, Jean-Philippe Merckaert, Laszlo Fassang, João Vaz, Josep Maria Mas Bonet, Luis Dalda Gerona, José Luis Echechipía y Ludger Lohmann, celebrándose clases magistrales sobre la obra organística de Felix Mendelssohn y Dietrich Buxtehude, y la Música Ibérica Antigua que estuvieron impartidas por los profesores Peter Planyavsky, Ludger Lohmann y Josep Maria Mas Bonet, respectivamente. Los conciertos se celebraron en la Iglesia de San José de Calasanz, el Monasterio de la Concepción, la Iglesia de El Salvador, Iglesia de San Pedro, la Capilla Real, el Convento de Santa Catalina de Zafra, la Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción de La Zubia, el Monasterio de San Jerónimo y la Iglesia Parroquial de la Encarnación de Atarfe.

La Academia va más allá de la organización de un ciclo de conciertos, de ahí las convocatorias de cursos y concursos de composición e interpretación. La preocupación por el mundo del órgano —que en Granada debe ocupar un lugar de distinción por su patrimonio instrumental, la calidad, la profesionalidad y el rigor— nos lleva a ofrecer un diálogo entre D. Francisco González Pastor, Académico de la Sección de Música, y el profesor de órgano del Conservatorio Profesional “Ángel Barrios” y coordinador de nuestra Academia Internacional de Órgano, D. Juan María Pedrero ●

SUMARIO

VI Academia Internacional de Órgano. Inauguración del Curso académico. Día de las Academias de Granada.

Presentación del libro *Debate sobre el Teatro de Ópera de Granada*. Acto de entrega de la Medalla de Honor a D^a Ángela Barrios.

Acto en recuerdo de los Académicos fallecidos. III Seminario de Arqueología. Comunicado sobre el cerro de Montevives.

El pintor Vicente Brito, elegido Académico. VII Concurso de Dibujo. Un dibujo de Martín Morales. Una fotografía de Arabesco.

EL ACADÉMICO FRANCISCO GONZÁLEZ PASTOR CONVERSA CON EL PROFESOR JUAN MARÍA PEDRERO

Francisco González Pastor: Hace varios años que colaboras con la Academia de Bellas Artes de Granada en la organización y desarrollo de la Academia Internacional de Órgano, ¿cuántos años exactamente.

Juan María Pedrero: Llevo colaborando tres ediciones, desde 2005. Considero que los objetivos de la Academia son muy importantes, no sólo por los conciertos sino por la actividad integral en torno al órgano, con las clases magistrales, los concursos de interpretación y de composición, y otros proyectos en los que se está traba.

F. G. P.: ¿Qué podrías comentar acerca del órgano a modo de *Gesamtkunstwerk*, de obra de arte total? Mi pregunta pretende poner de relieve la complejidad de un instrumento no demasiado bien conocido del público, un instrumento con muchos secretos...

J. M. P.: Es cierto que el órgano es ante todo un instrumento único, en el sentido de que cada instrumento es una obra de arte en sí. No hay dos órganos iguales, y por otra parte, es un instrumento muy complejo, tanto en su construcción como en sus recursos técnicos y sonoros. En el caso de los órganos de iglesia, el propio recinto ejerce como caja de resonancia del instrumento, con lo que hay una simbiosis entre ambos. Como generalmente el órgano se encuentra situado lejos del público (y el organista a menudo oculto) esto contribuye a crear una especie de halo de misterio en torno al mismo. Y por supuesto que el órgano tiene secretos, se le llama así a una de las partes del mismo, aquella en la que se almacena y distribuye el aire a los tubos.

F. G. P.: Me interesa el proceso por el que el órgano sale de su entorno litúrgico. Junto al de las campanas, su sonido basta para sugerir el ámbito de una iglesia. El piano sí nació para la sala de conciertos y para la estructura de un recital, pero el órgano no. ¿Cómo ha sido ese recorrido?

J. M. P.: Bueno, no hay que olvidar que en sus orígenes, en Grecia y Roma, el órgano era un instrumento pagano. Más tarde fue adoptado por la iglesia y es al abrigo de esta donde se desarrolla y alcanza su apogeo. No obstante, ya desde la Edad Media, el pequeño órgano portátil es un instrumento de juglares, en el Renacimiento encontramos órganos positivos en los palacios cortesanos, y en épocas posteriores en los salones de la nobleza. Hoy en día también se construyen grandes instrumentos en las salas de conciertos, pero es obvio que la mayoría de los órganos se encuentran en las iglesias.

F. G. P.: Esto me sugiere una cuestión: aparte del órgano de Santo Tomás, ¿tenía Bach un órgano en su casa?

J. M. P.: Tocar el órgano en la iglesia, fuera de los servicios litúrgicos, suponía que el organista tenía

que proveerse de entonadores, es decir, personas que alimentasen manualmente los fuelles del órgano. Si no, se ejercitaban en casa, en el clave y el clavicordio. También existían claves con pedalero. Así que Bach no tenía un órgano en su casa, pero sí numerosos instrumentos de teclado: hasta ocho figuran en el inventario de sus bienes.

F. G. P.: Sin embargo, la pulsación del clave es distinta de la del órgano...

J. M. P.: Eso es cierto, pero hay que tener en cuenta que en el Renacimiento, y aún en el Barroco, mucha música se escribía indistintamente para teclado, sin especificar el instrumento. Los teóricos de la época tampoco hacen muchas distinciones. Aunque diferentes, las técnicas de ambos instrumentos tienen muchos puntos en común: precisión, digitación, articulación... y esto propicia un enriquecimiento mutuo.

F. G. P.: ¿Y sucede algo similar con la técnica pianística?

J. M. P.: Ocorre lo mismo con el binomio órgano-clave en la música antigua que con la asociación órgano-piano para la música romántica y contemporánea. Los compositores eran también pianistas, y si bien la técnica del órgano es diferente en muchos aspectos una sólida formación pianística es muy beneficiosa para el organista.

F. G. P.: Volvamos a la historia del órgano.

J. M. P.: El órgano primitivo evoluciona durante la Edad Media hasta el llamado órgano gótico (siglos XIV-XV) si bien poseemos escasos testimonios tanto de los órganos como de su música. A finales del siglo XV se culmina el "proceso de formación" del instrumento, y el órgano renacentista es ya un instrumento completo en todos sus elementos y con un repertorio muy relevante. El Barroco es el mayor período de esplendor en la música organística. Muchos países desarrollan escuelas propias, tanto en la música de órgano como en la factura misma de los instrumentos, algo que va íntimamente unido, lo cual ofrece un panorama de una riqueza extraordinaria: los Países Bajos, la Alemania del Norte, la Alemania meridional, Francia, Italia, Inglaterra, y por supuesto España.

F. G. P.: ¿Y durante el clasicismo?

J. M. P.: El siglo de las luces y la Ilustración supone un período de decadencia en la música organística, aunque se siguen construyendo instrumentos magníficos. Las nuevas ideas filosóficas, la nueva burguesía, el gusto por lo fácil, la aparición del pianoforte, son múltiples factores que propician un alejamiento del instrumento por parte de los compositores. El renacer del órgano se producirá en el siglo XIX, en Francia, con la aparición

del genial constructor Cavallé-Coll, creador del órgano romántico. En Alemania, Mendelssohn impulsa el instrumento con sus obras y con sus recitales contribuye a acrecentar la popularidad del instrumento en Inglaterra, país pionero en la construcción de órganos en salas de concierto.

F. G. P.: A propósito de esto, ¿quedan órganos antiguos civiles en España? ¿Y aquí, en Granada?

J. M. P.: Con certeza que los hubo en palacios y casas nobles, pero se trataría de órganos positivos o realejos. No sé si quedará alguno en su lugar de origen. De todos modos, al ser fáciles de transpor-



Francisco González Pastor

tar, lo mismo podían ubicarse en la capilla que en otras dependencias. En Granada queda un realejo antiguo, pero está en el Monasterio de Santa Isabel la Real, y los hubo en la Catedral, se sacaban en la procesión del Corpus.

F. G. P.: El patrimonio de órganos históricos en España es enorme, ¿en qué condiciones se ha conservado?

J. M. P.: Sí, España posee un patrimonio de órganos históricos único en el mundo. La gran mayoría de ellos data del siglo XVIII, y se han conservado en gran medida debido a la posterior falta de recursos económicos, lo que impidió que fueran sustituidos por órganos nuevos. Pese al deterioro por causa de su abandono y la destrucción de muchos de ellos durante y tras la Guerra Civil, este patrimonio es aún muy grande. Se ha avanzado mucho en materia de restauraciones y se han catalogado muchos instrumentos, aunque habría que avanzar en la protección de los mismos. También habría que plantearse el uso que se les va a dar una vez restaurados, pues si no todo se queda en un esfuerzo puramente arqueológico.

F. G. P.: ¿A qué te refieres con avanzar en la protección de los órganos?

J. M. P.: Toda intervención en un órgano histórico debe ser realizada por un organero profesional.

La formación de organero no está reglada en nuestro país. En la práctica se sigue un sistema gremial: un aprendiz se forma en el taller de un maestro hasta adquirir la experiencia necesaria. Ha habido muchísimos casos de intrusismo profesional, gente con poca o ninguna preparación y menos escrúpulos, y como consecuencia de ello se han perdido valiosos instrumentos. Y esto sigue sucediendo.

F. G. P.: Pensando en el uso de los órganos, ¿cómo valoras la no existencia en España de una especialidad formativa común en otros países europeos, la *Church Music*, *Kirchenmusik* o, traduciendo libremente, música sacra o música litúrgica? En España no ha habido ni siquiera una propuesta al respecto en las últimas reformas educativas, y dudo que la haya en la próxima.

J. M. P.: Me parece algo muy necesario. Abriría perspectivas profesionales y supondría una mayor



Juan María Pedrero

especialización de los organistas. Ahora mismo, la salida profesional de un organista es la docencia o los conciertos. Pero el oficio tradicional del organista litúrgico, ejercido por un profesional, no existe prácticamente en nuestro país. En los países donde se imparte esta formación se puede optar al *Solisten Diplom* (Diploma de Solista, para profesores y concertistas) y el diploma en *Kirchenmusik*, necesario para ocupar un puesto en una iglesia. Allí el organista litúrgico es un profesional muy valorado, que percibe un salario completo por su trabajo. Recuperar la figura del organista litúrgico profesional me parece fundamental para la supervivencia misma del órgano y la existencia de organistas en el futuro.

F. G. P.: ¿Se exige ahora alguna cualificación para ejercer como organista en una iglesia en España?

J. M. P.: No. Muchos órganos están en manos de simples aficionados o pianistas sin ninguna preparación ni conocimientos específicos de órgano. No se trata de prohibir el acceso a los órganos, ya que como más se deterioran estos es por la falta de uso, pero sólo se debería recurrir a aquellos en caso de absoluta necesidad, por falta de verdaderos organistas. Los estudiantes de órgano son una alternativa. Pero en las catedrales e iglesias con órganos importantes, estos deben estar a cargo de organistas profesionales.

F. G. P.: Y ¿quién debe asumir la responsabilidad en esa formación, tema delicado con profundas resonancias políticas y sociales?

M. P.: En primer lugar, creo que la Iglesia debe sentir la necesidad de valorar su patrimonio musical y revitalizar el contenido musical de la liturgia. Pero también hay que entender que este tema no concierne sólo a la iglesia: los órganos, así como la música sacra, forman parte de nuestra cultura, y esto debe apoyarse desde las instituciones.

F. G. P.: Quizás la clave está en llegar a considerar que la música es parte del patrimonio de una iglesia, como sus cuadros o sus tallas. Frecuentemente nos damos por contentos con que la conservación del patrimonio musical consista en preservar los manuscritos, las partituras, pero no en dar vida real a la música, interpretándola, lo que es una necesidad que no afecta a un cuadro.

J. M. P.: Efectivamente, se invierte mucho en la restauración de monumentos, hasta en el último detalle arquitectónico y decorativo, pero en el caso de la música, no basta sólo con restaurar los órganos o publicar los manuscritos de un archivo. Los órganos deben sonar, la música debe ser interpretada. Y tampoco es suficiente con organizar un concierto de vez en cuando. La música sacra y los órganos deben sonar habitualmente en el ámbito para el que fueron concebidos. Si con dinero público se restauran catedrales, se construyen auditorios, se financian orquestas, ¿por qué no se puede contribuir al sostenimiento, por ejemplo, de capillas musicales dentro de las catedrales? Un órgano puede ser el centro de una gran actividad, un foco de cultura. Un organista que dirige un coro, que forma discípulos organistas y cantores, que crea música, todo eso no beneficia únicamente a la iglesia, sino a toda la sociedad. ¿Y por qué esta formación no puede estar contemplada en los planes de estudios de los conservatorios? En la última reforma educativa, los itinerarios se plantean como una alternativa en la orientación profesional del alumno. No todos los organistas van a ser concertistas o profesores, pero sí podrían hacer una excelente labor en el terreno de la música sacra si se les ofrece la formación adecuada.

F. G. P.: Hemos hablado antes de las restauraciones, ¿cómo están las cosas en Granada a este respecto?

J. M. P.: Se está haciendo una buena labor, y ya hay diez órganos restaurados, lo cual está muy bien, pero faltan los más importantes, los grandes instrumentos históricos como los de la Catedral y San Jerónimo. Y la necesidad de estas restauraciones no debe hacer olvidar la carencia en Granada de un gran órgano moderno. Esto podría abordarse en la Catedral, restaurando el órgano que conserva la tubería original, y construyendo un órgano nuevo en el mueble del otro, que fue vaciado y alberga actualmente un instrumento sin ningún interés. De esta manera se podría contar con dos instrumentos excelentes, uno histórico y otro actual.

F. G. P.: Me interesa el tema de la composición para órgano. Antes comentabas cómo en otras épocas algunas obras se escribían para cualquier instrumento de teclado. En gran medida, la evolu-

ción de la música ha ido paralela a la mayor especificidad de la escritura, cada vez más exclusiva de cada instrumento, y en ocasiones, de cada intérprete. Pienso que el órgano es de por sí un instrumento que ha llegado a ser muy complejo y hay que tenerlo muy próximo para escribir correctamente para él. Yo, que he escrito bastante para piano, confieso que no me atrevo a escribir para el órgano. Hoy se nos viene a la cabeza Messiaen como el gran autor del siglo XX que ha enriquecido la literatura organística. ¿Hay otro compositor reciente que haya hecho evolucionar la música de órgano de forma similar?

J. M. P.: Al mismo nivel que Messiaen, no. Tanto por el volumen de su obra, como por su versatilidad en otros terrenos. También Jehan Alain fue un compositor muy original e innovador, pero murió muy joven, a los 29 años. Es muy común la figura del compositor-organista, que compone casi exclusivamente para órgano. También hay grandes compositores que han escrito ocasionalmente para el órgano, como Schönberg o Ligeti.

F. G. P.: Yo me atrevería a decir que el siglo XX nos legará grandes obras excepcionales de muchos autores, pero no un corpus tan completo como el de otros compositores del pasado. Quitando a un Messiaen, que tenía una posición personal única. Y me extrañaría que se diera en el futuro, ni en el órgano ni en otros instrumentos, tal vez ni siquiera en la orquesta. Aunque estamos haciendo juicios sobre realidades demasiado recientes.

J. M. P.: Sí. De todos modos, la literatura organística contemporánea goza de buena salud.

F. G. P.: Hay otro aspecto que es el de la improvisación. Aparte del jazz, en el que tiene otro origen, el órgano es el único instrumento que mantiene vivo este arte. He podido escuchar varios organistas improvisando, principalmente de la escuela francesa, y me ha parecido extraordinario lo que hacían.

J. M. P.: Sí, la improvisación es una de las especialidades del órgano. En todas las épocas los organistas siempre han improvisado. Hay varias escuelas, y una de las más importantes es la francesa. Allí raro es el organista que no improvisa. Esto se enseña como materia específica en los conservatorios. Las improvisaciones tienen su lugar tanto en la iglesia, creando la atmósfera adecuada a la liturgia, como en los conciertos.

F. G. P.: A propósito, en uno de los conciertos de la última Academia pudimos oír algo de un compositor que me pareció muy interesante, Petr Eben.

J. M. P.: Tristemente fallecido hace unos meses. Era un gran improvisador, y autor de una importante obra para órgano. A veces se le ha criticado el abusar de fórmulas o clichés de improvisador, pero es que su obra se nutre en gran medida de la improvisación.

F. G. P.: Es que eso es inevitable. No podemos pretender que ningún artista esté inventándose todo su arte continuamente. Ni siquiera Stravinsky lo hacía.

INAUGURACIÓN DEL CURSO ACADÉMICO

El día 10 de octubre de 2007 tuvo lugar la sesión de apertura del Curso académico 2007-2008, presidida por D. Gonzalo Piédrola de Angulo, Presidente del Instituto de las Academias de Andalucía; D. José García Román, Director de la Real Academia de Bellas Artes, y D. Antonio Almagro Gorbea, Vicedirector de nuestra Academia.

Comenzó el acto con la *Fanfare*, interpretada por músicos del Real Conservatorio Superior de Granada, mientras los Académicos entraban solemnemente en la Sala. Por ausencia del Sr. Secretario General, D. Miguel Giménez Yanguas, D. Antonio Almagro Gorbea leyó la memoria del curso anterior.

Al Académico Numerario D. Juan Antonio Corredor le correspondió la lectura del discurso inaugural titulado *El concepto del relieve*, que se publicará íntegramente en el próximo Boletín de la Academia, del que extractamos los siguientes párrafos:

"(...) Nos proponemos huir de todos aquellos análisis que, con seguridad, quedarían alejados de nuestro propósito (...) por lo que abordamos este análisis desde una percepción como escultor y en el ámbito de los términos de la técnica del relieve. (...) El relieve toma la denominación de 'alto' cuando las formas representadas tienen tanto relieve que algunas de sus partes pueden estar fuera del plano inferior, o sea, puede haber un espacio libre o hueco entre el plano inferior y algunas de las formas del relieve. (...) El 'medio relieve' se caracteriza por sus formas aplanadas, todas ellas sin despegarse del plano inferior del relieve. (...)

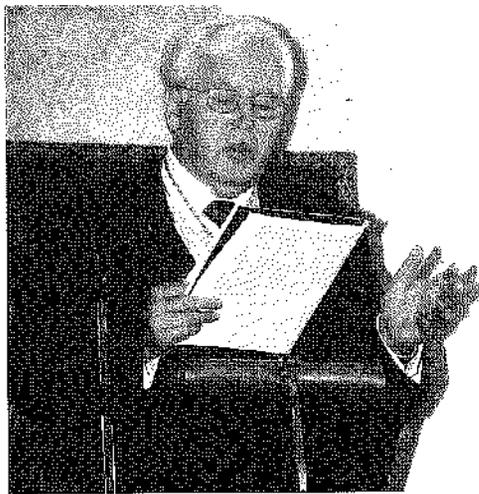
Las formas de esta modalidad de 'medio relieve' se representan muy aplanadas, en todo caso formando una proporción entre el grueso que le damos a éstas con respecto al plano inferior. Nunca estas formas en sus partes más bajas terminarán fundidas con el plano inferior del relieve, en todo caso habrá una separación o corte perpendicular al fondo, ello producirá una sombra que delimitará nuestra representación, quedando perfectamente dibujada. (...)

Otra modalidad es el 'bajo relieve'. Este se adecua perfectamente a lo dicho para el 'medio relieve'. Solamente que este último es más bajo. Para entenderlo mejor tendremos que recurrir al relieve de una moneda, medalla o cualquier otra representación que puede incluso ser de gran tamaño, como los relieves egipcios, los cuales están representados casi en su totalidad en bajo relieve, o también recurrir a todo relieve del cual podamos hacer un vaciado con un molde duro de yeso de una sola pieza, sin que este molde tenga agarres. (...)

Con todo lo expuesto, no podemos por menos que llegar a la conclusión de que Fidias no pudo hacer tantas esculturas en tan poco tiempo. Plinio, en su libro *Textos de Historia del Arte*, nos habla de los discípulos de Fidias: Alcámenes, Colontes, Agoracrito y De Eufromor. Todos ellos debieron trabajar en el taller de Fidias, junto al Partenón. Los relieves de la celda creemos que pudieron hacerlos dos de los escultores antes citados. Otra cosa serían las decoraciones de los dos frontones: el que mira al Este y otro al Oeste, lo cual ocuparía a Fidias un tiempo importante. (...)

De este frontón oeste, el grupo titulado las *Tres Parcas*, frontón (occidental), está hoy en el Museo Británico. Sin temor a equivocarnos encontramos a Fidias, el gran escultor, haciendo alarde de la monumentalidad de las masas, y éstas, puestas al servicio de una arquitectura igualmente simple y austera. (...) Tenemos pues aquí un Fidias, posiblemente uno de los primeros escultores con esa energía interna que caracteriza las grandes obras de arte. Esta energía, a su vez, está muy cerca de la 'visión interior', según referencias del profesor Henares Cuéllar, a su vez, muy alejada de lo mimético. (...)

Pero lo más importante, al menos así lo creemos, es el abandono de la talla directa por parte de los escultores, excepto en la ejecución de los relieves (...) Al parecer, al principio del siglo V a.C., irrumpe con fuerza la modalidad de la ejecución del modelado previo por parte del escultor, (...) Este cambio en la nueva manera de trabajar el escultor supuso un avance extraordinario en el



D. Juan Antonio Corredor

desarrollo de la escultura, con respecto a lo que suponía la talla directa, en esa acción de quitar materia y no poder corregir si el escultor se equivocaba. (...)

Otra de las obras en la que trabajó Fidias es en la estatua colosal de *Atenea Parthenos*, de doce metros de altura. Tuvieron que tallarla en madera antes de ser recubierta en las partes visibles del cuerpo con pequeñas piezas de marfil, mientras que las vestiduras y la armadura de la diosa estaban cubiertas con oro. (...) Fidias tuvo con seguridad que hacer un modelado previo, a un tamaño inferior a esos doce metros de altura, usando para ello un procedimiento que se denomina *telar*. Una vez terminada la obra en arcilla, se pasaría a yeso. Y a su vez, este modelo, lo pasaría a madera a su tamaño real. El relieve en la época romana continuó con la misma tónica en cuanto a su ejecución se refiere, ya que son en la mayoría de los casos los artistas griegos los que ejecutan estas obras al servicio del Imperio Romano. (...) Sin ánimo por nuestra parte de hacer un recorrido histórico y riguroso, en el campo del relieve no tenemos más remedio que realizar algunas consideraciones en lo que a la Alta Edad Media se refiere. En una sociedad cristiana, que ha abandonado aquella cultura Clásica, tardará aún varios siglos hasta el Renacimiento para dejarse influir nueva y vivamente del nuevo

clasicismo. En esta época, el artesano ha olvidado todos aquellos conocimientos que hacían posible un arte que aún hoy no ha sido superado. Nos referimos al arte griego. (...)

En el campo del relieve, se impone una nueva modalidad en cuanto a la materia empleada: el bronce. En la iconografía clásica apenas encontramos representaciones en esta materia. (...) La práctica del modelado en cera, como paso previo al de la fundición, es similar al de modelado en arcilla. (...)

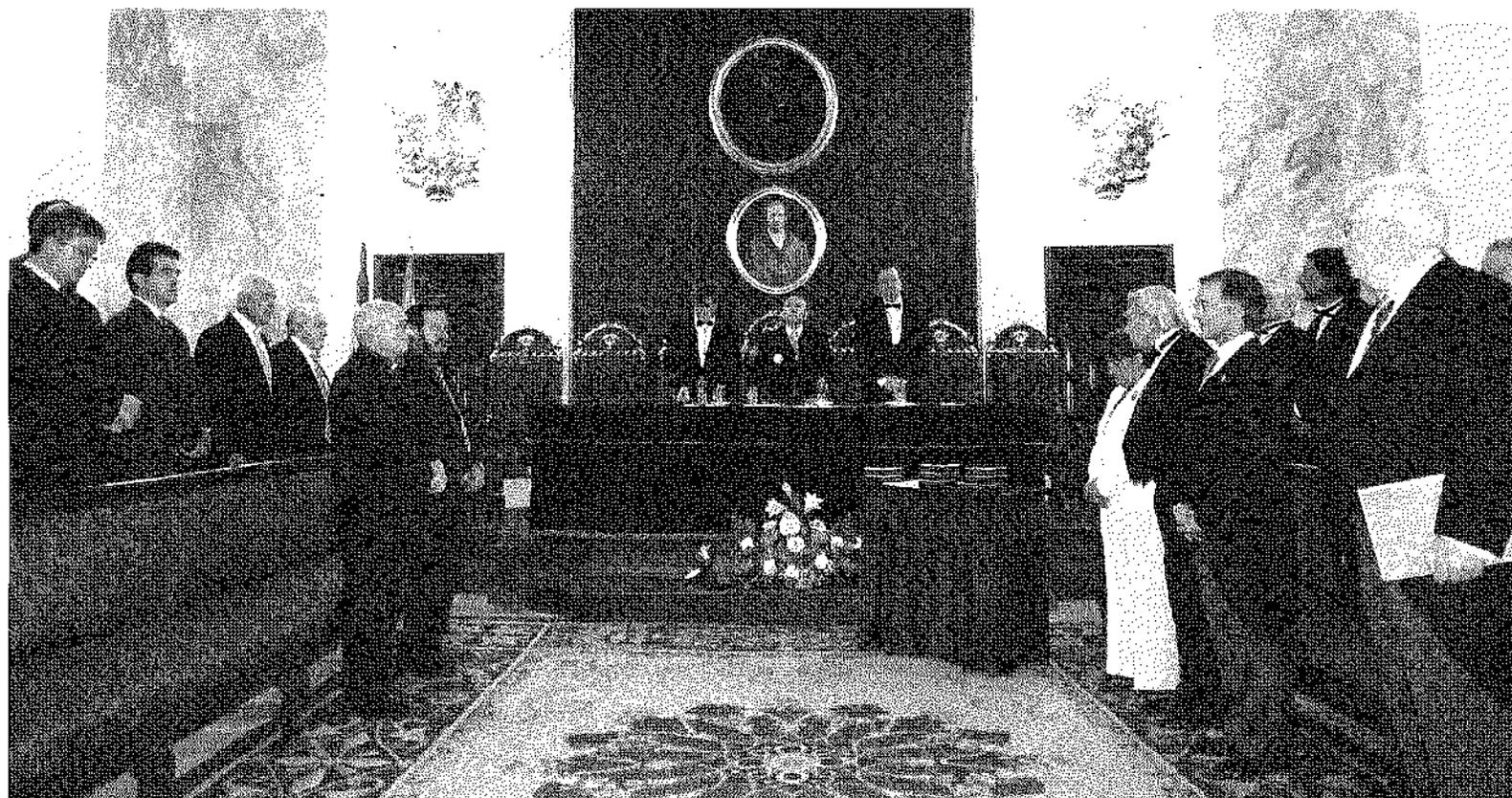
En la Baja Edad Media es grande el olvido del conocimiento de aquellos valores clásicos (...)

Pasando al Renacimiento, nos referimos a aquellas puertas, con las que se inicia éste, instaladas hacia el 1452 a las que Miguel Ángel declaró «dignas del Paraíso». (...) Nos encontramos por primera vez ante un tipo de relieve visto con un concepto muy nuevo que no tiene nada que ver con lo que se ha hecho hasta el momento. Las escenas son propias de un cuadro. (...) La habilidad para unir distintas acciones en un mismo relieve y el hecho de representar los primeros planos con figuras en 'alto relieve', en los planos medios con 'medio relieve' y en los planos de fondo con 'bajo relieve', es algo que no se había hecho hasta el momento. Surgen pues dos corrientes a partir de los relieves de Ghiberti, de una parte, aquella tradición heredada de la escultura griega con las características ya expuestas y esa otra que nace de la tercera puerta del Baptisterio de Florencia ejecutada por este artista. Estas dos modalidades perduran hasta nuestros días creándose la consiguiente confusión e incluso entre los mismos artistas.

Si empezamos por el título de este trabajo *El concepto del relieve*, tenemos que indicar que, los griegos, al menos así lo entendemos, nunca de manera premeditada o conceptual materializaron el relieve. Solamente les movía, cada vez más, el acercamiento a la realidad y ser lo más fieles posible a lo mimético, como se demuestra hacia el siglo III a.C. (época helenística) El 'concepto del relieve' nace de la materia, piedra, y de la forma de trabajarla por el escultor, que no es otra que el de la talla directa. Es el plano superior del bloque de piedra, perfectamente aplanado y capaz de soportar el dibujo del asunto que se iba a tallar, el que le dará al relieve sus características fundamentales: lo aplastado de éste y lo plano. En todo momento perdurará dicho plano superior. (...)

En realidad, el modelado tanto en arcilla como en cera para la realización del modelo antes de ser fundido, supone el abandono de la talla directa. Ocurre con la práctica del modelado, que el escultor ha perdido el plano superior, que era el que le daba carácter al relieve. Si éste, a la hora de realizar su trabajo, no tiene en cuenta todo lo explicado, la existencia de dicho plano, aquel que le limitaba cuando tallaba la piedra directamente, pasará con toda seguridad, a la hora de materializar su trabajo, que el relieve resultará seguramente un caos y habrá perdido todas aquellas características, que es a lo que hemos llamado 'concepto del relieve'".

A continuación se procedió a la entrega de diplomas y medallas a las Bellas Artes, al Mérito y a los Premiados de los concursos.



Sesión de apertura del Curso académico 2007/2008

VI Concurso de Dibujo.

D. Óscar Ortiz Marzo, 1º Premio; D. David Martínez Calderón, 2º Premio; D. Bernardino Sánchez Bayo, 3º Premio.

Medallas al Mérito.

D. Javier Piñar Samos; Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas de Granada y el Coro de Nuestro Salvador de Granada.

Medallas a las Bellas Artes.

D. Antonio Marín Montero, modalidad Música ("Manuel de Falla") y D^a Soledad Sevilla, modalidad Pintura ("José M^a Rodríguez-Acosta").

Tras la entrega de galardones, intervino el Sr. Director de la Academia, cuyo discurso se extracta: "Pasado el ecuador del siglo XVIII, un sector de la Ilustración de España comienza a preocuparse de la educación de los compatriotas, luchando por que se llegara al convencimiento de 'la igualdad intelectual del hombre y la mujer'. (...)

No me resisto a citar el artículo nº 6 de los Estatutos para la Sociedad Económica de los Amigos del País de Madrid: «Ningún individuo de la Sociedad gozará sueldo o gajes, porque todos han de dedicar su celo a cumplir con los encargos que eligieren por honor y amor de la patria». (...) La fecha de 18 de enero de 1777 es clave para el inicio de aquella Escuela que con el paso del tiempo merecería el nombre de Academia por su nivel en la programación de estudios y su profesorado. Todo esto ocurrió hace 230 años. Por esta razón traigo a ustedes este recuerdo. (...)

...a pesar de los períodos de grave crisis, la Academia ha mantenido un rescoldo, una llama o una hoguera en tantas ocasiones, que no se han valorado debidamente. (...) No negaré que en ocasiones se han ganado a pulso las Academias el enfrentamiento con el sector intelectual de la sociedad por no afilar el lápiz del pensamiento, ni estar al día, y no dar un ejemplo de dignidad y

decoro acorde con sus aspiraciones. (...) Partimos del convencimiento de que la debilidad humana, presente en todos los cuerpos sociales, es la responsable de los momentos grises u oscuros de su vida. (...) Nada hay que repartir ni negociar por estos 'pagos', salvo el prestigio, muy relativo, que cada uno prestamos a nuestros compañeros para conformar un hogar y con este una hoguera que prenda en nuestro mundo y dé calor y luz a la sociedad que pretendemos servir. Sí, he dicho servir. Es nuestra principal recompensa. (...)

Por eso no entenderemos nunca ciertas críticas dirigidas a nuestra actividad (...) como si estuviésemos al frente de un negocio, dispusiéramos de un despacho en la administración, y nos pagaran un sueldo, olvidando que cada día dedicamos algunas horas de nuestro tiempo a la cultura (...) Si las entenderíamos, las críticas, siempre envueltas en la gratitud, desde la razonada discrepancia, desde actitudes de independencia y criterio profesional, y desapasionado. (...)

¿Para qué sirve una Academia hoy? La de Bellas Artes es una Academia histórica, tiene derecho a subsistir como valor patrimonial y recuperar ideas para adaptarlas a un presente, transformándolas a tenor de los tiempos que vivimos. (...) En seis años se ha incrementado nuestro patrimonio pictórico en una treintena de cuadros, nacidos a la sombra de nuestra Institución, (...) para la ciudad, que es la genuina propietaria de todo lo que custodiamos. (...)

Quiero hacer un canto a la generosidad y al desprendimiento de Académicos que ayer como hoy dedicaron y dedican su tiempo a una peculiar prosperidad de la sociedad (...) que en tantos casos progresa en economía y retrocede en sensibilidad, educación y solidaridad; en la tarea de adiestrar el espíritu, huir de vanidades y vaciedades. (...)

Hoy el mundo de las Academias anda revuelto, y por tal motivo debo recordar que las Academias no deben confundirse con instituciones o asociaciones profesionales, con fines de fomento y difusión de la cultura, el arte o la investigación, gru-

pos de elite y con cierto carácter endogámico. Abogo por diferenciar el mundo de la Academia de otros parecidos (...).

Tal vez deberían las Academias históricas encontrar tiempo para dialogar, repasar sus orígenes, analizar su pasado con el fin de enriquecer el presente, confirmándolo, y con él el futuro. (...) La Academia cada día vocaliza discretamente y sueña con encontrar su voz, la auténtica, que irradie respeto y credibilidad. Que su autoridad moral sea cada vez más poderosa. Es evidente que con los medios que disponemos no podemos hacer mucho, pero sí demostrar que se puede realizar un trabajo con dignidad, útil a la sociedad, o parte de ésta, que pretendemos servir. (...)

No tengo más remedio que referirme a las grúas de la codicia, a los proyectos de supuesta creatividad, sobrados de protagonismo y faltos de espíritu humilde. El urbanismo en España nos ha hundido en una miseria moral, aunque haya enriquecido brutalmente a tantos. Las grúas de la codicia han generado una situación injusta, de burbuja de progreso con una aparente bonanza a cambio de una destrucción como pocas han sucedido, con la complicidad de tantos. Lo cual nos hace corresponsables. Se ha descubierto la política de los hechos consumados. (...)

He de concluir, no si antes referirme a una de las costumbres más emotivas de nuestra Academia: la concesión y entrega de premios. Era cuando la Academia lucía sus mejores galas. Premiar y reconocer ensancha el espíritu. Es lo que estamos haciendo en esta tarde de otoño cuando iniciamos un curso. Es un gesto, solo un gesto, que brota del corazón generoso de la Academia —porque sabemos que somos dados al olvido y a la ingratitud— que quiere decir gracias a personas e instituciones que luchan por superarse.

Acabamos de entregar unas medallas y unos diplomas, muy merecidos. (...)

Vuelvo al principio de mi intervención. Aquellos ilustrados, aquella gente acomodada y empleada



El Presidente del Instituto de Academias de Andalucía, el Director y el Vicedirector de la Academia, y galardonados

en otros negocios que usaron «sus luces, sus manos y sus caudales» para ayudar a la sociedad e intentaron despejar la razón, «se desvelaban por la prosperidad de sus compatriotas». (...) Es que todo lo que no colma de verdad el espíritu llega a cansar. Podemos llegar a estar hartos de honores, saciados, inclusive, porque no son tan apetecibles como parece. Pero nunca cansa el deseo de honor, nuestro principal objetivo, tan difícil de alcanzar. (...) PULEVA, enamorada del mundo de órgano, está con nosotros con ejemplar fidelidad. Sin el apoyo incondicional de su Director General D. Gregorio Jiménez nunca habríamos emprendido la aventura compleja y arriesgada de una Academia Internacional de Órgano que ya ha visto este año su VI edición. El Colegio de Gestores de Granada, Jaén y Almería patrocina el solemne acto de la Capilla Real del 14 de noviembre que todos los años dedicamos a la memoria de los Académicos fallecidos. Ensambla se ha sumado este año a otras instituciones para patrocinar la actividad de la Academia. El Ayuntamiento de Granada, a través de la Concejalía de Cultura, apuesta también por el órgano y el dibujo, actividades estrella de esta Academia. Los Ministerios de Cultura y Educación, así como la Consejería de Innovación de la Junta de Andalucía, atienden otras necesidades de la institución mediante convocatorias en el BOE y el BOJA. Es justo que el dinero público apoye actividades dedicadas a la sociedad. Pero hay también personas que «usan sus luces, sus manos y su caudales» y su corazón para echarle una mano a la sociedad. Una de ellas es D. José Luis Vilchez, presidente de VILPOMAS, que tanto bien hace a la sociedad y que con tanta generosidad nos ayuda. (...) Porque usted es un ejemplo de empresario y de benefactor de la sociedad. Un día tendremos que explicar esto con más

detenimiento. Gracias por devolver a la sociedad parte de los beneficios que usted recoge. Y por la parte que nos toca, que es mucha, nuestra inmensa gratitud.

(...) Somos defensores de Granada con el único interés de incrementar sus luces y su luz: una luz que a tantos cautiva".

A la conclusión del discurso del Sr. Director, intervino el Sr. Presidente del Instituto, que manifestó lo siguiente:

"Antonio Bonet Correa, Académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, planteó en 2004 las tres siguientes preguntas: ¿Una Academia es una asamblea de sabios, un cementerio de elefantes, un panteón en vida de eminentes personalidades o un club de carácter científico y cultural, o por el contrario una Institución ejemplar capaz de dar consejos y servir de guía a la sociedad? ¿De quién depende que el papel de las Academias pueda ser efectivo y puesto al día respecto a los requerimientos y las cuestiones de nuestro tiempo? ¿Depende de los Académicos mismos y de su actividad personal y profesional, o de las ayudas y subvenciones que el Estado o las Comunidades Autónomas asignan para su mantenimiento y ejercicio de sus funciones? (...) El artista romántico, rebelde a todo tipo de imposiciones se siente depositario de un mensaje superior a las aspiraciones comunes de la sociedad burguesa. Los románticos, como afirmó Nikolaus Pevsner, consideran que la independencia es un sagrado privilegio que les pertenecía. Esa idea de independencia que todos los Académicos debemos mantener, puede contestar a las preguntas que se hacía Antonio Bonet, y es el caudal que debemos mantener como llama sagrada. Si antes las Academias se han encontrado en las cumbres más altas de la tradición cultural de nuestra historia occidental,

también debemos mantenerlas en esa cumbre. Nuestras Academias han sido y deben seguir siendo la morada en los campos más prometedores y más exigentes de la creación intelectual. Y no sólo un medio de difusión y divulgación de la cultura, como algunos quieren, aunque también lo seamos. Las Reales Academias tienen que traer consigo la respuesta que presupone una mayor profundidad que las peculiaridades académicas tradicionales y que las propias aportaciones históricas de cada cultura regional o nacional desarrolladas en el pasado. (...) Este es el reto que tenemos todas las Academias en el ámbito que nos atañe, y en especial esta Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias, que como dicta el Artículo primero de sus Estatutos, debe «promover el estudio y cultivo de la Pintura, Escultura, Arquitectura, Música y cualquier otra manifestación de las Artes y de la Arqueología estimulando su ejercicio y su enseñanza, y defendiendo el Patrimonio Histórico Artístico y Ambiental, no existiendo restricción alguna en el ámbito territorial para el ejercicio de dichos fines». Ruego a los Señores Académicos que, en este día de la Inauguración de un nuevo Curso, recuerden lo antes dicho, aunque lo saben muy bien, y que no es más que el papel que debe jugar ante la Sociedad la Real Institución a la que pertenecemos, y en definitiva a nuestra propia identidad y lealtad ética".

A la conclusión del acto, una vez inaugurado el Curso 2007-2008 por el Sr. Presidente en nombre de S. M. el Rey, e interpretada la *Fanfare*, se entregó a los asistentes la nueva publicación de la Real Academia, *B.A.*; un CD de la V Academia Internacional de Órgano 2006 y la reproducción de una serigrafía del siglo XVIII, referida a la

DÍA DE LAS ACADEMIAS DE GRANADA

El día 17 de octubre de 2007 se celebró el día de las Academias de Granada, con el siguiente programa:

a) Acto Académico a las 12 h. en el Salón de la Real Academia de Medicina y Cirugía del Distrito de Granada, al que asistió el Sr. Alcalde de la Ciudad. Abrió dicho acto D. Gonzalo Piédrola de Angulo, Presidente del Instituto. La Conferencia Magistral estuvo a cargo de D. Pedro García Barreno, Académico de Número de la Real

Academia Española y de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, que versó sobre *Medicina: otra perspectiva*. Tras el recuerdo de los Académicos recientemente fallecidos, el Sr. Presidente clausuró el acto, sirviéndose a continuación una copa de vino.

b) Recital de canto y piano a las 19,30 horas, en el Aula Magna de la Facultad de Medicina, a cargo de Ana Huete y Puri Cano, con el siguiente programa: Federico Mompou, *Pastoral*. Eduardo

Toldrá, *La zagala alegre*; *Madre, unos ojuelos vi*; *Mañanita de San Juan*; *Nadie puede ser dichoso*; *Cantarillo* y *Después que te conocí*. Fernando Obradors, *Al amor*; *Del cabello más sutil* y *El vito*. Xavier Monsalvatge, *Cinco canciones negras*: *Cuba dentro de un piano*; *Punto de habanera*; *Chévere*; *Cañción de cuna para dormir a un negrito* y *Canto negro*. Manuel de Falla, *El paño moruno*; *Seguidilla murciana*; *Asturiana*; *Nana*; *Cañción* y *Polo*.

PRESENTACIÓN DEL LIBRO

DEBATE SOBRE EL TEATRO DE ÓPERA DE GRANADA

El día 18 de octubre, en el Salón de Actos de la Fundación Euroárabe de Altos Estudios, la Real Academia de Bellas Artes de Granada presentó el libro *Debate sobre el Teatro de Ópera de Granada*, Patrocinado por el Ministerio de Educación y Ciencia, la Secretaría de Estado de Universidades e Investigación, Vilpomas y Emasagra. Estuvieron en la mesa el Director, D. José García Román, D. Francisco González Pastor, coordinador del Debate, y D. José

la sensibilidad. Sabemos que ha habido frenos que nunca entenderemos. Pero se ha impuesto la cordura, el sentido común y el derecho de una ciudad y un área metropolitana que cuentan y mucho en la geografía europea de la cultura, y además gozan de buena salud cultural, sobre todo, operística. Ya dará el tiempo la razón a nuestros argumentos. (...) Este proyecto es pieza clave para el desarrollo de la ciudad en los planos social, cultural, turístico. (...) Que hayan participado las dos adminis-

en otros teatros. Llama la atención el foyer del Palacio de les Arts de Valencia, llamado "de la luz", un vestíbulo para exhibición de arte, cócteles, cenas con espectáculo, encuentro social de los que asisten al espectáculo total que es el mundo de la ópera. (...) Creemos que debemos hacer un seguimiento de las fases que se van a suceder. Pensamos que había que acortar el tiempo de construcción del teatro, sin menoscabo de sus calidades. (...) Doy las gracias a la Consejería de Cultura, concretamente a la Sr^a Consejera, por haber designado a nuestra Academia miembro del jurado que seleccionará el proyecto del nuevo Teatro. Expreso las gracias a nuestros patrocinadores, Secretaría de Estado de Universidades e Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia, Emasagra y Vilpomas. Doy las gracias a la dirección de este Centro de Altos Estudios de la Euroárabe por la cesión de la sala. Nuestra gratitud a todos los ponentes que participaron en el Debate, a los asistentes al mismo, a mis compañeros que moderaron las mesas y a su coordinador, D. Francisco González Pastor.

Se dió la palabra a quienes la solicitaron, concluyendo el acto con la entrega de la publicación.



D. Francisco González Pastor, D. José García Román y D. José Palomares Moral

Palomares, en representación de la Sección de Música de la Academia. Nos acompañaron autoridades, representantes de instituciones, responsables de medios de comunicación y amigos de la Academia.

El Director manifestó lo siguiente: "Creemos que hoy damos un nuevo paso en el ilusionante proyecto del Teatro de Ópera de Granada con la presentación de la publicación del contenido de las cuatro mesas del Debate celebrado los días 27 de febrero; 6, 8 y 13 de marzo, un proyecto que consideramos clave para la vida cultural de Granada y su futuro. Un proyecto que han de alentar todos los que creen en la Granada con vocación europea de la cultura, en la Granada de la excelencia, en la Granada de las artes y la música, en la Granada de

traciones en el Debate (Junta de Andalucía y Ayuntamiento de Granada) es suficiente signo de credibilidad, máxime cuando ya viene avalado por compromisos que se han adoptado. La Academia ha sido leal y seguirá siéndolo con Granada y con todas las administraciones que trabajen por el desarrollo de nuestra tierra. (...) Nos felicitamos por el desbloqueo, pues ya va en serio y el reloj comenzó la cuenta atrás. Soñamos con el 2011. Deseamos que el nuevo edificio sea un ejemplo de arquitectura, por su belleza y funcionalidad, en un entorno digno de Granada y su paisaje, con un contenido que sea referente en España y en Europa. Toda imaginación será poca, como los apoyos que necesitará. Como será poco el asesoramiento para evitar los fallos que se han producido

**Debate sobre el
Teatro de Ópera de Granada**

www.ayuntamiento-granada.es

ACTO DE ENTREGA DE LA MEDALLA DE HONOR A D^a ÁNGELA BARRIOS

La Real Academia de Bellas Artes de Ntra. Sra. de las Angustias celebró el día 30 de octubre de 2007, en el Paraninfo de la Facultad de Derecho, sesión pública y solemne para la entrega de la Medalla de Honor 2007 a D^a Ángela Barrios Pavía. Dio comienzo el acto con la lectura del acuerdo corporativo por el Académico Secretario General, D. Miguel Giménez Yanguas.

“Según consta en el Libro de Actas de esta Real Academia de Bellas Artes, en la Junta General Extraordinaria celebrada el jueves 1 de febrero de

obispo de Guadix-Baza, hoy subido a los altares y declarado mártir cristiano. Además de esto, manuscritos musicales, partituras, apuntes, fotografías familiares, los más íntimos y personales recuerdos, entre ellos su piano, la guitarra a la que tantas horas pasó abrazado y hasta el crucifijo que tuvo entre sus manos al morir, objetos que, sin duda, tienen para ella un valor extraordinario. Entiendo que desligarse, despojarse de todo esto constituyó un heroico acto de desprendimiento. ¡Qué menos que la Academia se lo reconozca y le

(...) Ángel Barrios, mi padre, me enseñó desde la infancia a amar cosas tan bellas como la música, la amistad verdadera, el arte en general y de una manera especial a querer a esta ciudad, la Granada que llevó en el corazón hasta su muerte y aún más allá de ella ya que en su testamento la nombró heredera de todos sus recuerdos más queridos. (...) Esta Medalla de Honor que la Academia tan generosamente ha tenido a bien concederme, yo la agradezco, no tanto como reconocimiento a mi persona, sino como home-



D^a Ángela Barrios



D. Juan-Alfonso García

2007, y a propuesta de los Sres. Académicos D. José García Román, D. José Palomares Moral y D. Miguel Giménez Yanguas se acordó conceder la Medalla de Honor 2007 a la Ilma. D^a Ángela Barrios Pavía, por la generosa y valiosa donación del patrimonio documental y artístico perteneciente a su padre D. Ángel Barrios, efectuada a la ciudad de Granada”.

El Sr. Director concedió la palabra al Académico D. Juan-Alfonso García García, quien, entre otras palabras, dijo:

“Doña Ángela Barrios ha tenido la magna generosidad de donar a esta ciudad los recuerdos acumulados por su padre y por su abuelo Antonio. Desde los muebles, los cuadros más de medio centenar —muchos de ellos con firmas de primerísimo mérito— y las cartas. ¡Cuántas cartas! Cientos de cartas y tarjetas postales y telegramas y tarjetas de visita de los más destacados compositores y personalidades de la música y del mundo artístico de su tiempo, desde Albéniz y los Machado hasta Casals, Vázquez Díaz, Muñoz Seca o Natalio Rivas. Entre las cartas, brilla la reliquia de una de Manuel Medina Olmos, canónigo del Sacromonte, colaborador que fue de don Andrés Manjón en la empresa del ‘Ave-María’ y al final

ofrezca, en reciprocidad, la Medalla de Honor de la Corporación!

Por último, obligado es recordar en este momento a D. Antonio Barrios Pavía, el hermano de D^a Ángela, hermanado también con ella en este generoso legado, en cumplimiento de los deseos de su padre. Gracias a ellos dos, Granada cuenta hoy con un precioso y valioso ‘Museo Ángel Barrios’, uno de sus más preclaros y fervientes hijos. Y, a la par, Granada conserva en la calle Real de la Alhambra el recuerdo vivo de la ‘Casa del Polinario’, verdadera reliquia histórica y santuario de la cultura granadina durante casi una centuria”.

Seguidamente, el Sr. Director entregó la Medalla y el Diploma a D^a Ángela Barrios Pavía.

El Sr. Director concedió la palabra a D^a Ángela, quien agradeció a la Academia el gesto de la Medalla, manifestando en sus cálidas palabras:

“En uno de los sillones de esta Real Academia de Bellas Artes, Nuestra Señora de las Angustias, tuvo el honor de sentarse mi padre, ingresando el mismo día y en el mismo acto que lo hacía otra de las personas más queridas por mí y de cuya memoria se siente orgullosa nuestra ciudad: mi padrino el ilustre compositor Manuel de Falla.

naje a su memoria y a ese momento de plenitud artística que Granada tuvo la suerte de vivir en aquella primera mitad del siglo XX, cuando el corazón de la Alhambra se convirtió, por una extraña y feliz coincidencia del destino, en un foco de arte, cultura y creatividad que de alguna manera marcaron historia para la ciudad, y en especial, la historia de la familia Barrios y mi propia historia. (...) Por eso me es obligado hoy traer hasta este Paraninfo, el recuerdo de aquellas personalidades singulares, cuyas epístolas, instrumentos u obras de arte, permanecerán ya para siempre en esta ciudad. Esa era la voluntad de un hombre que llevó por el mundo el recuerdo permanente de los palacios morunos, de los misteriosos sonidos del bosque y los rumores de aquellos arroyos de la Alhambra que llenaban de atmósfera feliz la casa de la calle Real de la Alhambra que hoy acoge el museo de su memoria. (...) En aquella casa, de tan bonitos recuerdos para mí, alrededor de la fuente del patio y al son de una guitarra se forjaron amistades con personajes singulares que en agradables e interminables tertulias hablaban de lo divino y lo humano y enriquecían con su sabiduría la cultura del mundo de aquel momento. Allí estaba Albéniz,

García Lorca, Falla, Rusiñol, Romero de Torres, Morcillo y muchos otros. Desde allí se decidió que el joven Ángel volaría hasta París para estudiar con el maestro Gedalge y en la ciudad de la luz, mi padre siguió cultivando afectos y amistades que antes o después visitaban la ciudad soñada. (...) Dicen que Granada es una ciudad de olvidos profundos y quizás sea verdad, por eso no es de extrañar que a muchos de sus hijos queridos los oculte y los margine, pero, de lo que no hay duda es que el hecho de nacer entre el Darro y el Genil imprime carácter y hace difícil cortar ese cordón umbilical que de por vida mantiene, en lo más íntimo de cada granadino, un trocito de esta vega, de esta sierra y de esta Alhambra. Así pasó a mi padre cuando el arte lo llevó a vivir largas temporadas fuera de su tierra.

calándome en lo más hondo, hasta el punto de que, tras las jubilaciones de mi marido y mías, elegimos esta ciudad para pasar la última etapa de nuestras vidas. A la vuelta de alguna de mis escapadas a Granada él me sometía a un interrogatorio exhaustivo y yo le ocultaba siempre pérdidas y abandonos que pudieran herir sus idealizados recuerdos.

Arriba, en la Casa Museo Ángel Barrios permanecerá para siempre su piano, su guitarra, sus muebles, sus más de cincuenta cuadros de reconocidas firmas como Manuel Ángeles Ortiz, Bacarisa, Ismael de la Serna, Sargent o Rusiñol, las más de doscientas cartas de personajes ilustres entre los que se cuentan una treintena de Manuel de Falla, numerosas de Albéniz, Rusiñol, Vazquez Diaz Turina, Zuloaga, Degás, Muñoz Seca, los herma-

una decisión tan ejemplar como la que tomara en su día el músico D. Ángel Barrios, cuya voluntad fue cumplida por sus hijos, y milimétricamente por D^a Ángela, a quien hoy le reconocemos con el símbolo de una Medalla de Honor. Antes, el Ayuntamiento le había concedido la Medalla de Oro al Mérito. (...)

Ejemplos como los de D. Ángel Barrios conmueven y merecen gratitud. D^a Ángela Barrios me ha dicho tantas veces, solo he cumplido la voluntad de mi padre. Pero no siempre se cumplen las últimas voluntades, bien sea porque se desobedecen, bien porque se reinterpretan con cláusulas. Y ella sabe lo que tuvo que hacer para que el deseo de su padre se cumpliera en gran parte. Lo ha dado todo, no se ha reservado nada, y vive modestamente a la sombra de una casa tan venerable como



D^a Ángela Barrios saluda a los Académicos a la conclusión del acto

En Madrid el joven Ángel entabla amistad con el ya célebre Falla y las excelencias que aquel le cuenta sobre Granada calan en el corazón del gaditano, hasta el punto de venirse a vivir con su hermana a aquella casa de la Antequeruela que mi abuelo le busca y que tanto marcó la vida y la obra del famoso compositor. (...) Entre viaje y viaje, mi padre vuelve a Granada y convierte su casa en un cenáculo de artistas, viviendo una estrecha amistad con Fco. Villaespesa, Marquina, Machado, Regoyos, Hallfiter, Oscar Esplá, Rusiñol, Andrés Segovia, etc. Nada de extraño tiene, por tanto, que lograra reunir un rico epistolario que hoy forma parte del Museo. (...)

Al término de la guerra, con la muerte de mi abuelo, la marcha de Falla y la venta de la casa de la calle Real, nuestra vida se asentó definitivamente en Madrid, donde siempre le reclamaba Manuel Machado para terminar de musicar la *Lola se va a los Puertos*, con aquella música suya que Machado decía 'llevaba la melancolía de la decadencia árabe de su Alhambra'.

La circunstancia de la ceguera posterior de mi padre, me convirtió en su lazarillo; compartíamos viajes, charlas, lecturas y horas interminables de recuerdos y vivencias de Granada, ellas fueron

nos Machado, Villaespesa, Marquina, Andrés Segovia, Regino Sainz de la Maza, Oscar Esplá, o Ramón Gómez de la Serna, entre otros muchos.

En la vitrina de sus objetos más queridos está su Medalla de Académico, la que él conservaba orgulloso como muestra de haber pertenecido a una de las Instituciones de más raigambre y prestigio de esta ciudad. Allí, junto a ella, algún día destacará esta otra Medalla que yo hoy recibo agradecida y emocionada, y que representa el reconocimiento de esta Academia a la generosidad de un Académico que llevó siempre a Granada en el corazón. Yo, sólo tengo el mérito de haber sabido cumplir su voluntad. Muchas gracias a todos".

Intervino el Sr. Director, que dedicó su discurso a elogiar la memoria de D. Ángel Barrios y su familia, y del que se extracta lo siguiente:

"Hoy el dinero ha desmantado nuestra brújula haciéndonos perder la orientación y por tanto los puntos cardinales. El 'poderoso caballero' ha ascendido al grado superlativo. Por eso los actos de generosidad son un respiro, un balón de oxígeno en estos días de codicia. La familia Barrios ha brillado por la generosidad y esplendor. (...) La Academia no podía permitirse pasar de largo ante

la de los Pisas, acompañada del calor de la memoria de su padre, cuya bandera principal fue su amor a Granada. Su labor en el Ayuntamiento, los pocos años que estuvo de Concejal, habla a las claras de su sensibilidad en los asuntos del urbanismo y, por supuesto, de la cultura. Me contó D^a Ángela que D. Ángel interrumpió un pleno del Ayuntamiento para contemplar una puesta de sol. (...)

Estamos en otoño, a punto de entrar en los conmovedores días de noviembre. (...) Ese oro de otoño es el que hemos entregado a usted, señora, por su grandeza de alma. (...) Con nuestra Medalla ha recibido usted la severidad de los cipreses de Granada que mantienen la imagen de la dignidad de una ciudad tantas veces ultrajada en sí misma y en sus hijos predilectos.

Esta tarde el bordón de la guitarra de su padre acompaña los ecos de los sonidos de la Torre de Vela, aunque los soñemos. Felicidades".

Con la entrega de un ramo de flores a D^a Ángela y la interpretación de la *Fanfare* por músicos del Real Conservatorio Superior de Música de Granada, concluyó el acto.

ACTO EN RECUERDO DE LOS ACADÉMICOS FALLECIDOS

La Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias celebró el día 14 de noviembre de 2007, a las siete y media de la tarde, en la Capilla Real de Granada el acto *In Memoriam* organizado en recuerdo de los académicos fallecidos. Presidieron el acto el Sr. Capellán Real D. Victorino Benloch Marín, en representación del Sr. Arzobispo de Granada, D. Francisco Javier Martínez Fernández, y del Sr. Capellán Mayor, D. Manuel Reyes, quienes a última hora no pudieron asistir, y el Sr. Director de la Real Academia, D. José García Román. En nombre de la Academia intervino el Sr. Director, que recordó a los académicos fallecidos

“Señor, haz de mí un instrumento de tu paz”. La *Messe de Requiem* de Campra es la ofrenda que dedicamos esta tarde a la memoria de todos los que llevaron en el corazón la Medalla de nuestra Academia. Descansen en paz”.

Tras la intervención del Sr. Capellán Real, D. Victorino Benloch Marín, quien dirigió unas preces en memoria de los académicos fallecidos, comenzó la ofrenda musical con la *Sinfonía n.º 3* de A. Caldara y la *Messe de Requiem* de A. Campra, interpretada por el Coro de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Granada, que celebra su décimo aniversario, y la Orquesta Barroca del Real Conservatorio

de música anterior al siglo XIX con instrumentos y criterios de época. Este proyecto se encuentra liderado por uno de los profesores del Conservatorio Superior, Darío Moreno, que se integra en el conjunto instrumental como organista y clavecinista, y desde sus inicios, la orquesta cuenta con la colaboración del violinista y director madrileño, Ángel Sampedro, figura emblemática del historicismo en España, que desempeña su papel como concertino y director invitado.

Con Ángel Sampedro mantuvimos una conversación en la que nos transmite la experiencia de su tarea como concertino y como docente con la



D. José Palomares saluda al público, a la conclusión del concierto

durante el curso anterior, D. Antonio Moscoso y D. Andrés Soria. Ofrecemos un breve resumen: “La gratitud es una virtud que debe adornar el corazón de la Academia, pues el olvido conduce a la muerte definitiva. En este día de noviembre, mes en que el ciprés toma un protagonismo singular y conmemoramos el fallecimiento de los Académicos D. Manuel de Falla y D. Ángel Barrios, deseamos recordar a todos los que formaron parte de nuestra Corporación, una vez cumplida la misión de ser luz en la sociedad. De manera singular a nuestros compañeros que fallecieron el pasado curso, D. Antonio Moscoso Martos (24-XII-2006) y D. Andrés Soria Ortega (12-VII-2007). Ambos han dejado un vacío cuya frialdad percibimos. Ellos dieron testimonio de búsqueda, superación, defensa de los grandes valores. Granada fue su gran amor. La quisieron con locura. Sus miradas y sonrisas siguen clavadas en nuestro corazón. Si D. Antonio albergaba en su alma los versos de Juan Ramón “Lo que Vos queráis, Señor; sea lo que Vos queráis”. D. Andrés saboreaba la *Preghiera*, atribuida a Francisco de Asís:

Superior de Granada, bajo la dirección del Académico D. José Palomares Moral.

El concierto fue patrocinado por la Secretaría de Estado de Universidades e Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia, y el Colegio Oficial de Gestores Administrativos.

La ofrenda musical que en esta ocasión se presentó, tuvo como protagonistas más destacados a dos grupos de intérpretes, estudiantes de música en sus respectivos centros educativos, sobre los que recayeron los papeles más relevantes del concierto. Con iniciativas de esta naturaleza, la Real Academia quiere mantener sus ideales de estímulo y fomento de las prácticas artísticas entre los jóvenes, abriendo oportunidades y experiencias que habitualmente no son frecuentes entre sus actividades cotidianas. Una de estas agrupaciones musicales es la Orquesta Barroca del Real Conservatorio Superior de Granada, que se crea en 2007 en el seno de este centro educativo con el propósito de dar una formación lo más amplia posible a los estudiantes del grado superior, esencialmente a los de cuerda, para abordar repertorios

Orquesta Barroca del Conservatorio, así como su visión del momento actual en la formación músicos profesionales, y el interés de los jóvenes por la música antigua.

Nos dice Ángel Sampedro que en los conservatorios actuales se han introducido muchas asignaturas, lo que obliga en la atención horaria a una dispersión de actividades vitales para el músico en formación del grado superior que, según su perspectiva, pasa por tocar, por mantener una actividad interpretativa bien planificada, para que el trabajo individual de los estudiantes, en su dimensión solística, seccional y de conjunto orquestal lleve a una gradual maduración técnica, expresiva, estilística en el doble juego de interpretar oyéndose y de oírse, interpretando. Es decir, los alumnos tienen que sentarse frente al atril y tocar, hacer música. Hoy los planes de estudio están muy bien, como planteamiento teórico y administrativo, pero muy burocratizados, y los estudiantes lo que necesitan es adquirir experiencia tocando, música barroca, clásica, romántica, moderna, etc., de cualquier época, pero tocar.

José Palomares Moral: ¿Qué motiva el que la orquesta se forme como tal agrupación que quiere hacer música anterior al siglo XIX? ¿No es suficiente con los programas que dedican los planes de estudio a la música antigua?

Ángel Sampedro: Esto se debe a la existencia de una laguna muy grande en el planteamiento que se sigue, en general, en los conservatorios. Cuando se habla de la música barroca, lo más antiguo que se puede conocer es Vivaldi, Corelli, Haendel, pero sabemos de la existencia de más de doscientos años de música para violín, para cuerdas, por ejemplo, del italiano temprano como son los compositores Castello, Fontana, Cima, Cellini, etc.; aunque hablamos ahora de música para cuerda, igualmente sucede con los repertorios de la música de este tiempo para los instrumentos de viento. Aunque pueda resultar contradictorio, esta situación es la que provoca una motivación especial a los estudiantes que buscan esta música y de ahí surge la necesidad de responder a estas demandas con iniciativas como esta Orquesta Barroca. Es un primer contacto con repertorios más diversificados que abren una serie de caminos para que los músicos en formación completen su profesionalidad, sin olvidar que los estímulos posteriores pasarán por animar y aconsejar a estos estudiantes para dirigirse a otros centros de especialización de los muchos que hay repartidos por distintos países europeos.

J.P.M.: ¿Estas lagunas formativas se producen en otros países europeos?

Á.S.: En general no. Países como Francia, Alemania, Inglaterra, Bélgica, Holanda o Italia, por mencionar algunos ejemplos, introducen este tipo de música, u otros lenguajes como el jazz o la música étnica, pero de un manera claramente diferenciada en su tratamiento a como la conocemos entre nuestros centros. En España, estas posibilidades las vemos sólo en el papel, como declaración de intenciones, y las que se están llevando a la práctica de una manera muy incipiente están relacionadas con instrumentos como el clave, la viola de gamba y la flauta de pico, y esto es un progreso notable respecto de las carencias anteriores, está muy bien que exista, pero con estos instrumentos no se puede construir una orquesta, falta la atención a la cuerda.

J.P.M.: Ha trabajado antes con alumnos para llevar a cabo proyectos parecidos al que se ha dado con ocasión del concierto *In memoriam*? ¿cómo ve usted el compromiso de los jóvenes ante la música de este tipo?

Á.S.: Sí he tenido otras experiencias con estudiantes de otros centros educativos como los que aquí se han reunido en este concierto, y precisamente, por haberlas vivido en distintos contextos, debo resaltar el elevado interés que tienen, porque, si a un estudiante se le plantea un trabajo serio y riguroso, los jóvenes responden con seriedad y con rigor. Hay muchos alumnos en los conservatorios interesados por la música antigua, precisamente porque este lenguaje es muy atractivo para ellos. Sin embargo, no se pueden dar todas las respuestas en el marco formal del actual sistema educati-

vo y, en parte, por esta otra razón, también se crean grupos así. Nosotros, además, estamos combinando el trabajo compartido. No siempre tocan los estudiantes solos en sus atriles, sino que es frecuente que participen con ellos, compartiendo atril, otros músicos profesionales que, en el caso de nuestra reciente experiencia, han sido de la Orquesta Ciudad de Granada. Esto garantiza una seguridad en la práctica que permite alcanzar unos resultados artísticos muy respetables, teniendo en cuenta el perfil de los músicos en formación, y los sitúa ante el mundo de la profesionalización cuando ven a su lado el trabajo y el resultado de quien está trabajando junto a ellos con los mismos grados de exigencia que requiere la música que todos van a interpretar. Por otra parte, les permite situarse ante las decisiones que puedan tomar para su futuro trabajo, porque hay estudiantes del grado superior que al final de sus estudios eligen otros destinos laborales, no relacionados con la interpretación orquestal, aunque de hecho, formen otras orquestas no profesionales. Este fenómeno es muy conocido en otros países, como sucede en Alemania, donde podemos encontrar más de un centenar de orquestas de aficionados sólo en Berlín.

J.P.M.: Y estos grupos de aficionados cuentan con apoyos institucionales para mantenerse activos?

Á.S.: No existe un apoyo institucional regular hacia estas agrupaciones orquestales, porque suele ser muy cambiante la realidad de cada grupo. Aunque es frecuente que ellos mismos se financien o encuentren con relativa facilidad vías para conseguir la suficiente viabilidad económica que les permita la continuidad de sus actividades. Lo que sí encontramos en otros países europeos es la fuerza de la tradición cultural y musical que permite que, si desde la escuela los ciudadanos han vivido la cultura y el arte en su formación general como algo habitual, cuando son mayores se identifican de una manera natural con estas actividades y cuando tienen posibilidad de ayudar o subvencionar a estas orquestas no es difícil encontrar estímulos empresariales, no siempre necesariamente ligados a grandes firmas comerciales, sino que pueden ser pequeños negocios de una localidad, que aportan, unas veces ayudas en metálico, y otras en especie, como por ejemplo, locales para ensayos, cobertura de los gastos por prestación de servicios, comunicación, medios informáticos, fondos bibliográficos, partituras, transportes, adquisición y mantenimiento de instrumentos, etc. Existe ese compromiso y esa implicación en otros países, más extendido de lo que conocemos en España.

J.P.M.: ¿Hay algún tipo de selección para que los estudiantes puedan formar parte de la Orquesta Barroca del Conservatorio?

Á.S.: Sí, porque la música barroca forma parte de una especialización y para ella es necesario partir de una buena formación, los estudiantes deben tener unas buenas cualidades técnicas básicas y el talento apropiado. Es la garantía para el éxito de los resultados musicales que pretendemos alcanzar. Las sutilezas que encontramos en la música barroca, esa frescura, esa libertad, esa parte creativa que le corresponde al intérprete, a veces impro-

visando dentro de unas reglas, las formas de abordar los *tempi*, el carácter, la ornamentación, algunas figuraciones rítmicas, etc., requieren esa buena calificación de los estudiantes. Un músico acostumbrado a otros criterios interpretativos como pueden darse en la música que comienza a vislumbrarse ya en el primer tercio del siglo XVIII, cuando se sumerge en la música anterior a ese tiempo, necesita oír de otra manera, hay otro color, otras maneras, y para aprenderlas, los estudiantes deben llegar a la orquesta con suficiente formación técnica, para adentrarse en la música antigua.

J.P.M.: Para la música de este tiempo las orquestas profesionales utilizan instrumentos propios de época. ¿Es un requisito imprescindible que los estudiantes tengan instrumentos antiguos para pertenecer a la orquesta?

Á.S.: Con los instrumentos actuales se puede hacer música de este tiempo, por lo tanto, no es un motivo de exclusión para nadie el que no se tengan instrumentos originales. Pero sí los acomodamos a algunas de las peculiaridades mínimas que nos permiten acercarnos al sonido de la música antigua, como pueden ser la utilización de cuerdas de tripa junto a los arcos barrocos, que sí deben adquirir los estudiantes.

La singularidad de este concierto se destacaba por la colaboración entre dos grupos de estudiantes, cuya dedicación profesional al mundo de la música parte de marcos institucionales distintos, y de enfoques e intereses diferenciados, pero en este día encontraron la ocasión para una inequívoca confluencia.

El Coro de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Granada fue fundado en el curso académico 1996-97 por su actual Director José Palomares, como complemento práctico de la Titulación de Magisterio en la especialidad de Educación Musical y su objetivo fundamental es poner en contacto a los estudiantes universitarios con la música coral para enriquecer su participación musical en actividades colectivas. Con el paso del tiempo, junto a los estudiantes actuales, han participado ya en el Coro maestros y profesores de educación secundaria y universitaria que, en su momento, pasaron por las aulas de la Facultad de Ciencias de la Educación. Y son precisamente algunos de los cantores los que manifestaron sus impresiones después del concierto. María, una contralto recién incorporada en este curso académico a la experiencia coral, reflexiona sobre los aprendizajes alcanzados:

"Soy nueva en el Coro. Me incorporé en octubre y para mí no ha sido fácil preparar esta obra en tan poco tiempo, teniendo en cuenta además que nunca he recibido clases de canto; ha sido difícil pero satisfactorio, porque he pasado muy buenos momentos escuchando y trabajando la obra... En cuanto a la significación que veo en la colaboración entre grupos de estudiantes y profesionales, creo que contribuye al conocimiento y enriquecimiento mutuos". Añadía María que "este proyecto me ha dado la oportunidad de aprender a apreciar una forma musical que apenas conocía, porque aunque anteriormente había estudiado la misa en el Conservatorio y en la Facultad desde un

punto de vista teórico, (y de una forma muy superficial) hasta ahora nunca había escuchado ni interpretado ninguna. Tenía la idea preconcebida de que todas las misas son de carácter litúrgico y monótono, y con esta obra he descubierto que no es así. Nunca hubiera imaginado que iba a disfrutar tanto escuchando y trabajando una Misa. También he aprendido distintos aspectos referidos a la interpretación musical, como la articulación de las consonantes, las dinámicas, etc. Creo que este tipo de proyectos contribuyen a enriquecer la experiencia de los jóvenes, y les acercan a un tipo de repertorio que tal vez de otra forma no llegarían a conocer y apreciar, además de contribuir también a mantener viva en nuestra sociedad la música histórica".

En otra de sus reflexiones, María aludía, un poco confusa, al efecto que provoca la opinión de los demás ante un concierto, cuando se manifiesta públicamente a través de una crónica escrita en los medios de difusión actuales:

"He leído una crítica muy dura dirigida al Coro de la Facultad de Ciencias de la Educación, y aunque en un principio me desanimó mucho, gracias a ella he aprendido que debo ser muy prudente y cuidadosa a la hora de juzgar y valorar el trabajo de los demás, a fin de evitar posibles injusticias y errores, algo muy útil para mí, teniendo en cuenta que me voy a dedicar a la enseñanza. Las palabras que nos dirigió nuestro director acerca del concierto me parecieron en cambio mucho más equilibradas y justas".

Por último expresó que su "principal motivación a la hora de trabajar ha sido la de contribuir a que el concierto saliera lo mejor posible. Los estímulos que he encontrado han sido la belleza de la obra, lo a gusto que me siento en este Coro, el hecho de trabajar con la orquesta, y la oportunidad de poder cantar en memoria de los académicos fallecidos en un lugar tan especial como la Capilla Real".

Desde otras vivencias corales, Ángeles relataba:

"He asistido como participante y como oyente a diversos conciertos organizados por distintas instituciones y tengo que decir que lo más destacable para mí de este concierto fueron una serie de circunstancias que enriquecieron mi experiencia: el lugar donde se celebró y sobre todo la unión entre la orquesta y el coro, que hizo que el resultado me llevara a vivir la emoción de un gran concierto. La resonancia de la Capilla incrementó la belleza de la partitura que ese día interpretamos. Y los músicos de la orquesta ayudaron con su buen hacer y profesionalidad a que me sintiera segura y con capacidad para completar con éxito el concierto, aunque eché en falta más ensayos con los solistas porque me hubiera gustado aprender más de su técnica vocal; en cuanto al trabajo realizado en los ensayos, recuerdo que ha sido muy motivador y significativo. Por último me gustaría resaltar la importancia de esta iniciativa llevada a cabo por la Real Academia de Bellas Artes, que ha permitido llevar a cabo un trabajo coordinado entre una orquesta y un coro de estudiantes y profesionales, con lo que se nos ha dado la oportunidad de ampliar nuestra formación musical como músicos y como maestros, para poder transmitir el amor a la música a nuestros alumnos".

Manuel es uno de los bajos más veteranos del Coro, maestro de Educación Musical en ejercicio

desde hace varios años, y resumía así la experiencia de este concierto:

"Para mí, estar en el coro es, más que participar en una actividad grupal mediante la cual se logra hacer buena música, para mí es continuar aprendiendo y avanzando, y gozando de la música a través de las enseñanzas que se nos muestran. La forma de aprender una obra, no solo es perfilarla para que salga bien en cuanto a notas, texto, *tempi*, dinámicas, agógicas y demás atenciones expresivas; para mí es la metodología empleada, puesta al servicio de nuestros aprendizajes, por eso llevo 10 años en el coro. Además el clima que hay en el coro es gracias al interés común por la música que aporta una actitud colectiva excelente".

Para Olga "el trabajo que se debía realizar, no era ni de fácil envergadura ni de corta duración. Para empezar, la obra requería una labor de estudio delicada y sentida de tal manera que diera el carácter que se merecía al acontecimiento. Durante el concierto fueron muchas las sensaciones que sentí, afortunadamente, positivas, hecho que me confirió sentirme más segura y aún más satisfecha del trabajo y tiempo empleado".

Todos los cantores expresaron sus emociones ante la oportunidad de participar en la ofrenda musical de esta Real Academia, pero entre ellas destacamos la visión de Álvaro, recién incorporado también al Coro desde el inicio del año académico:

"Este año 2007, cuando hace sesenta y un años que Don Manuel pasara a mejor vida, el duelo parece haber querido trabajar especialmente a nuestro Coro, del más veterano al último incorporado y desde la primera semana hasta pocos días antes de tener el honor de cantar esta "Messe de Mort". Esta Misa es ya lo suficientemente bella como para querer cantarla nada más escuchar los primeros compases; para este Coro ha sido especialmente sentido el privilegio de hacerlo, guardaremos un bellissimo y valioso recuerdo eternamente".

María nos dijo que para ella "fue un honor poder cantar en memoria de los académicos fallecidos en un lugar tan maravilloso como la Capilla Real. Me sentí una privilegiada, pero también tensa, porque era la primera vez que participaba en un concierto de estas características, algo que me hacía sentir especialmente incómoda. Durante el concierto viví momentos muy buenos y emocionantes, y otros no tan buenos, en los que fui consciente de nuestros errores. Salí del concierto preocupada y enfadada conmigo misma, porque tenía miedo de haber estropeado algunos pasajes con mis errores, pero ahora recuerdo la experiencia con cariño, y me encantaría poder volver a repetirla".

Con acierto Manuel destacó sus impresiones más íntimas, desde la observación objetiva de la producción musical, del fenómeno sonoro: "la sensación interna del coro antes, durante y después, fue muy especial y creo que eso se transmite al público y el que no sepa captar eso es porque está demasiado ensimismado en el análisis puramente musical, que si esta nota de tal cuerda no está en su afinación adecuada, que si la cuerda de los tenores está forzada, etc. Creo que esa clase de críticos se han equivocado de carrera, deberían haber estudiado matemáticas o algo así porque la música es un conjunto, no creo que se deba ver por partes porque se desvirtúa y lo que ocurrió en ese

concierto fue algo muy compacto, éramos como una gran familia y lograr hermanar a un grupo tan grande casi desconocidos es muy difícil, eso solo lo puede hacer la música y la suma de voluntades y sensibilidades. Me quedo con las sensaciones, supongo que algo tan grande puede originar entre la gente que nos vio otros retos iguales o mejores pero permíteme ser un poco egoísta y, aunque me alegra que todo salga bien por el grupo, yo me quedo con la sensación que es lo que permanece a lo largo de los tiempos y seguramente cuando acumule una treintena de años más no me acordaré de aquella nota que pudo haberse atacado mejor, ni la dichosa entrada que nunca nos salió como debió hacerse, pero me acordaré de lo feliz que fui cantando, no solo por mí, sino, por todos los que intervinimos y por el público, porque fue un momento de esos para recordar toda la vida".

Álvaro concluyó sus reflexiones destacando la aportación de la música hecha por los intérpretes en este acto académico: "todos lo recordaremos siempre, individual y colectivamente, con la gran satisfacción de haber participado. Los brindis por la 'Luz perpetua', las inmensas ganas de cantar una obra, esos instrumentos casi desconocidos para el coralista universitario medio, la necesaria adaptación a la afinación barroca, la curiosidad despertada en torno a la figura del Arcángel Miguel, un *Kyrie* con unos cambios de acordes preciosos como ellos solos, incontables horas de ensayo, la dicha de sentir la Música como Arte protagonista de tan artístico evento, el orgullo que supone para nosotros como intérpretes, la oportunidad de compartir arte entre las artes, los ilustrísimos escuchando, el intercambio de conocimiento, las presentaciones que cambian vidas y hacen más cierta la palabra interdisciplinar, los debates epistemológicos sobre disciplinas relativas al espacio y al tiempo, el aprendizaje haciéndose real a partir de la práctica, la conjunción de agrupaciones musicales de distinta índole que permite que todo esto suene, la dedicación personal de cada uno de los miembros entregada a un trabajo colectivo... todos son buenos recuerdos de una noche que repetiríamos sin dudar, luz de un momento oscuro en nuestras vidas".

Con motivo de la gira de conciertos que el Coro de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Granada hizo en Bélgica en el año 2004, el director de la *Schola Cantorum Cantate Domino* de Aalst —el padre Ghys (Académico Correspondiente)— y anfitrión nuestro destacó públicamente en uno de esos conciertos el valor y el mérito de la dedicación de los estudiantes a la música, al esfuerzo por contribuir a los objetivos comunes y colectivos que contiene la música coral, al cultivo de la sensibilidad participativa; como cimientos de la educación y de la cultura, como soportes sobre los que se basa la realidad de la construcción europea. Entre aquellos recuerdos, la ofrenda musical que el pasado 14 de noviembre ofreció la Real Academia de Bellas Artes en la Capilla Real de Granada fue una muestra palpable más de aquella aspiración. Educación y cultura, arte y espíritu, recuerdos y emociones: música para la memoria.

José Palomares Moral

III SEMINARIO DE ARQUEOLOGÍA

“LA CIUDAD DE GRANADA A TRAVÉS DE LOS DATOS ARQUEOLÓGICOS: DESDE SUS INICIOS HASTA FINALES DEL PERÍODO ISLÁMICO”

Durante los días 21 y 22 de noviembre de 2007 se celebró en la Casa de los Tiros de Granada el Seminario “La ciudad de Granada a través de los datos arqueológicos: desde sus inicios hasta finales del período islámico”, gracias a la ayuda que se ha recibido desde el Ministerio de Cultura a través de la Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural, de la Dirección General de Cooperación, bajo la responsabilidad de D^a Margarita Orfila, Académica y catedrática de Arqueología de la Universidad de Granada. Han colaborado en su organización el Grupo de Investigación “Arqueología Clásica y Antigüedad Tardía en Andalucía Oriental” (HUM-296).

En el díptico editado ya se presentó cual era el objetivo y las intenciones que habían llevado a su organización: el acercar a la ciudadanía los últimos conocimientos que de la historia de Granada se tienen a través de las intervenciones arqueológicas que día a día se desarrollan en este histórico casco urbano, reflejando de esta ciudad de Granada los momentos de gran importancia, tanto desde el punto de vista social como económico y político, y otros momentos de decaimiento, que ha tenido a lo largo de su historia.

La documentación que se ha acumulado es estos últimos años es extraordinaria, no en vano se llevan a cabo más de cien intervenciones anualmente en esta ciudad, y lo que ha significado en cuanto a la recuperación de una parte muy importante del Archivo Histórico existentes en su subsuelo, ha permitido que los responsables de cada una de las charlas programadas hayan podido presentar al público asistentes nuevos datos, inéditos, de cada uno de los períodos tratados, con los que se han podido crear documentos, base de la ciencia histórica, con los cuales se pueden aportar nuevas interpretaciones del pasado.

Recordemos que la Historia no es el pasado, es el estudio y la explicación del pasado. Es decir, la interpretación racional y científica de los retos de un pasado que debe servir a la ciudadanía con el objetivo de su comprensión en el presente.

Las intervenciones planteadas en el Seminario, y los que las han presentado han tratado, sucesivamente, desde el conocimiento actual de los inicios de esta urbe, como un establecimiento de la Edad del Bronce del siglo IX a C., a modo de ocupación dispersa de un espacio que abarca parte de lo que hoy es el Albaicín y sus entornos, ha sido posible gracias a esas intervenciones. Como también lo es el conocer unos de esos momentos de floruit dentro de su historia, en lo referente al período cultural de la época ibérica, un asentamiento ubicado en la parte alta de la colina del mencionado Albaicín, amurallado, tal como se refleja en la serie de lienzos que se han ido descubriendo a lo largo del último decenio, destacando el existente



D. Fernando Amores, D^a Margarita Orfila y D. Andrés Adroher

en la zona de San Nicolás, de más de treinta metros de longitud, con una altura conservada de unos cuatro metros, y llegando a alcanzar hasta casi los cinco de anchura.

Este período fue tratado por el profesor de la Universidad de Granada, D. Andrés Adroher, especializado en época ibérica, e implicado directamente en diversidad e intervenciones en Granada. Para la época romana la recuperación de datos a través de la arqueología ha sido un revulsivo en lo referente a la propia historiografía de esta ciudad. La mala fama que dio a ese período histórico las intervenciones, en el siglo XVIII, de Florez, que si bien en gran medida descubrieron una parte importante de lo que fue la plaza cívica de la urbe, el foro, debido a su “entusiasmo” por lo hallado, tal como D. Manuel Sotomayor ha publicado en diversas ocasiones, le llevó a tener una doble faceta, como fue la de falsificar de manera torpe, una serie de documentos, especialmente epigráficos, que dañaron la imagen de lo que había sido la época romana de esta ciudad, tanto que aún hoy en día se siguen teniendo recelos en lo referente a los datos que se van extrayendo en excavaciones sistemáticas actuales, y que han permitido poder hablar con contundencia de lo que fue Granada, la Florentia liberritana en ese período y hasta el final del mundo romano. Se han podido presentar, además toda una serie de nuevos hallazgos, de los que destacamos varias piezas escultóricas y epigráficas que aportan unos datos que no eran ni imaginables en el momento de la petición de la ayuda para la celebración de este Seminario a la Dirección General de Cooperación del Ministerio de Cultura, reflejo de lo que implica la arqueología, fuente de documental intensamente viva.

Este período fue tratado por D^a Margarita Orfila, especializada en época romana, con especial atención a este período en la ciudad e Granada.

En lo referente a la época islámica, si bien ya se tenían datos muy interesantes desde el aporte ya más numeroso de la documentación escrita, la realidad actual de su conocimiento es que ha sido la arqueología la que ha aportado los datos necesarios para un mejor y más completo conocimiento del proceso que desde el siglo VIII hasta el XV se produjo en la ciudad de Granada desde la llegada de un contingente islámico, hasta la rendición de último rey nazarí granadino a los Reyes Católicos. El profesor de la universidad de Granada, D. Antonio Malpica, gran especialista en arqueología Medieval, implicado directamente en diversidad de intervenciones en Granada, pudo también aportar toda una serie de nuevos datos referidos especialmente a los nuevos conocimientos del urbanismo de la Madina Garnatha, que amplió su radio desde la zona del actual barrio del Albaicín, hasta traspasados los límites de lo que hoy es el barrio de la Virgen, con la zona de la catedral como punto de referencia, pues fue allí en donde se ubicó la mezquita mayor, con la madraza en sus entornos, última de las intervenciones arqueológicas de las que habló y que aun se están llevando a cabo.

Por último, se quiso incluir en el inicio del ciclo de conferencias de este Seminario, una visión de lo que representa la arqueología dentro de un programa de intervención sobre una ciudad diferente a la de Granada, como lo es Sevilla. Fue el encargado de disertar sobre este tema el profesor de la Universidad de Sevilla, D. Fernando Amores que, una vez hecha una presentación general del panorama arqueológico sevillano, se centró especialmente en la intervención que se ha llevado a cabo en los últimos años en un amplio solar del barrio de la Encarnación, más de unos 7.000 m², con restos de todos los períodos históricos de esta ciudad.

COMUNICADO SOBRE EL CERRO DE MONTEVIVES

En Junta General Ordinaria celebrada por esta Real Academia el 4 de octubre, se aprobó el siguiente Comunicado sobre el cerro de Montevives.

"El cerro de Montevives constituye un hito visual en el borde meridional de la Vega de Granada y una referencia en el paisaje por su emplazamiento y fisonomía. Forma parte del glacis que desciende desde la meseta de las Albuñuelas y modela con formas suaves la frontera meridional de la depresión. La poca resistencia del material de tipo yesoso, que constituye su sustrato ha creado en la zona un paisaje de colinas suaves, profundos abarrancamientos y elevaciones. Montevives destaca en el centro de este conjunto, como un privilegiado mirador, desde donde es posible dominar una de las vistas más esplendorosas de Sierra Nevada y de su zona de contacto con la Vega. Hay referencias a la existencia en el cerro de una cueva con figuras labradas que Juan Cabré relacionó con el llamado 'Baptisterio Romano' de Las Gabias, no muy distante de allí. Además, el cerro también poseía un manantial de vapor acuoso ya referenciado por Madoz en el siglo XIX.

La explotación minera que en la actualidad se lleva a cabo en este lugar, está provocando sobre este paisaje profundas y preocupantes transformaciones. La elevación de Montevives corre el peligro de desaparecer, por el arrasamiento de su superficie externa y el aterrazado provocado por las extracciones de mineral. Además, en su entorno, las pistas y carreteras construidas para el transporte de camiones de gran tonelaje y los residuos de la explotación minera están degradando de forma irreversible tanto la cubierta vegetal como la rotalidad del paisaje que por su propia naturaleza resulta de suma fragilidad. Es muy urgente que estos impactos medioambientales se corrijan, arbitrando medidas que permitan la recuperación de la cubierta vegetal, la corrección de los depósitos de escombros y la permanencia de la silueta del cerro en el paisaje".

EL PINTOR VICENTE BRITO, ELEGIDO ACADÉMICO



En Junta General Extraordinaria celebrada el 4 de octubre de 2007 fue elegido Académico de Número, para ocupar la plaza vacante de la Sección de Pintura, Grabado y Diseño, Medalla nº 21, el pintor D. Vicente Brito Hernández, presentado por los señores Académicos D. Cayetano Aníbal González, D. Ignacio Henares Cuéllar y D. Juan Vida Arredondo.

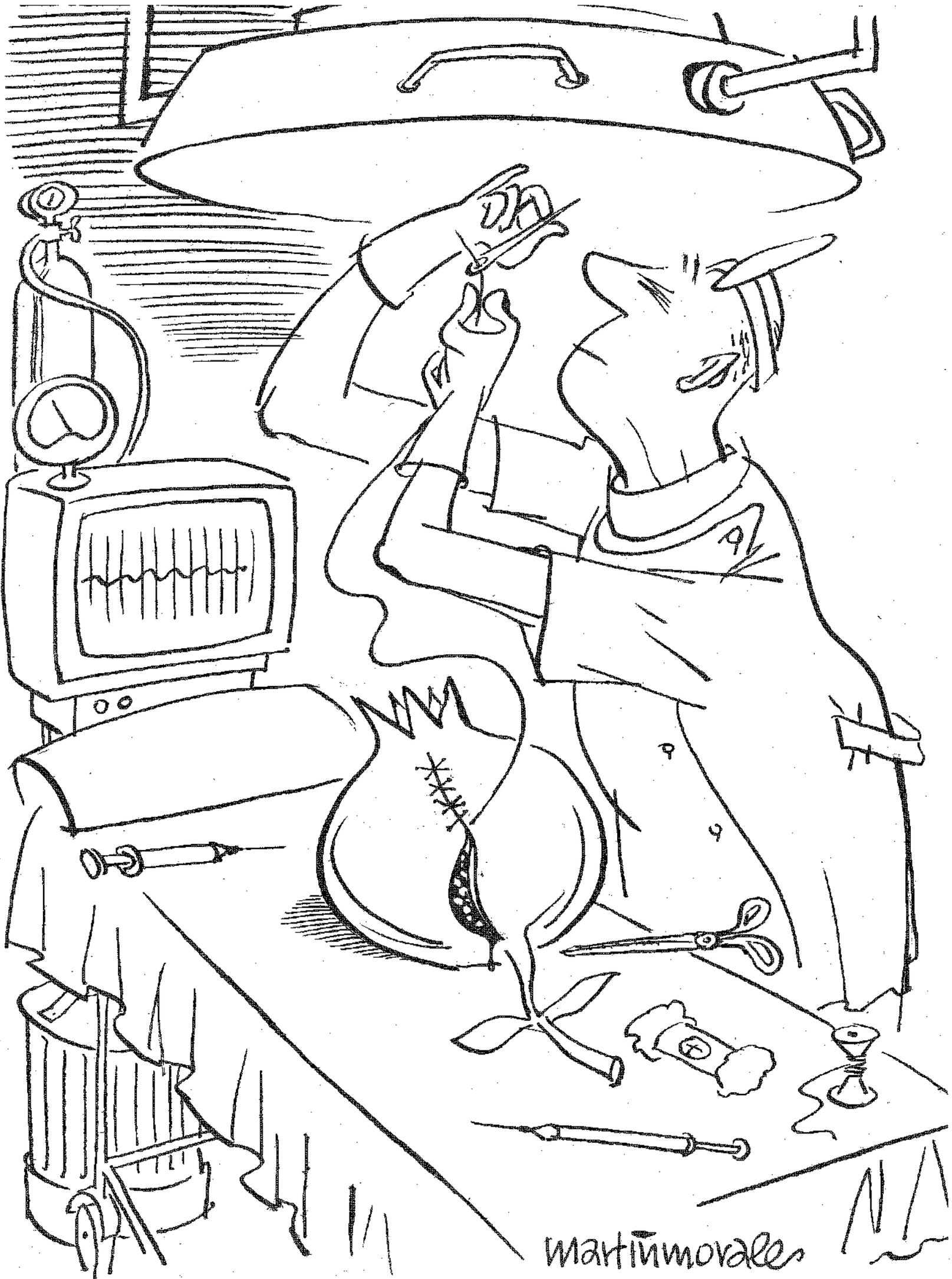
VII CONCURSO DE DIBUJO

La Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias, con sede en Granada, convoca el VII Concurso de Dibujo, que se regirá por las siguientes Bases:

1. Podrán participar todos aquellos artistas que lo deseen, residentes en el Estado Español.
2. Cada concursante tendrá la opción de presentar un máximo de dos obras, incluso si conforman un díptico.
3. El tema será libre así como las técnicas empleadas, excepto las infográficas o fotográficas en el caso de que éstas sean el principal o único recurso empleado. Deberán ser obras únicas y originales de autor, no admitiéndose las de reproducción seriada, como el grabado o los sistemas de estampación, exceptuados los monocolors.
4. Las obras estarán realizadas sobre cualquier soporte, siempre que el resultado sea plano y rígido. No deberán tener más de 150 cm. ni menos de 50 cm. en cualquiera de sus dimensiones, incluido el marco que no superará los 2 cm. de ancho. Se presentarán protegidas con metacrilato o similar, en el supuesto de que necesiten protección. En el caso de utilización de cristal, esta Real Academia no se responsabilizará de la accidental rotura del mismo.
5. Las obras no llevarán identificación alguna del autor, salvo el de un lema que se escribirá como dirección de un sobre cerrado el cual deberá unirse al dorso de la obra, y que contendrá en su interior todos los datos exigibles del autor y de la obra que se indican en la ficha adjunta a la convocatoria así como un breve currículum y una fotografía de la obra en papel de tamaño aproximado de 13 x 18 cm., o imagen en CD de 300 píxeles de resolución en formato tif.
6. El plazo de presentación será el comprendido entre los días 4 de febrero al 7 de marzo de 2008, de 10 a 13 horas, excepto sábados y festivos. La recepción de las obras se realizará en: Centro Cultural Gran Capitán, c/ Gran Capitán 22-24. C.P. 18002 de Granada. Se podrán presentar personalmente o remitidas, libres de gastos, en embalajes recuperables a ser posible. Se entregará un resguardo por cada obra, cuerpos uno y dos de la ficha que se adjunta a la convocatoria.
7. La Real Academia no se hace responsable de las pérdidas o deterioros que puedan sufrir las obras ni se contratará ningún seguro por ello, aunque velará con el máximo empeño por la integridad de las mismas.
8. Un jurado formado por miembros de esta Real Academia, previa selección de las obras presentadas, emitirá su fallo, que se hará público y será inapelable. En todo caso, podrán declararse desiertos los premios.
9. Se establecen los siguientes premios, sujetos a la legislación vigente:
Primer Premio: 4.000 euros, medalla y diploma acreditativo.
Segundo Premio: 2.500 euros, medalla y diploma acreditativo.
Tercer Premio: 2.000 euros, medalla y diploma acreditativo.
10. La entrega de medallas y diplomas se efectuará en el Acto de Inauguración del Curso Académico 2008 - 2009.
11. Con las obras seleccionadas se realizará una exposición en la sala de exposiciones del Excmo. Ayuntamiento de Granada, Centro Cultural Gran Capitán, del 8 al 31 de Mayo. Las obras premiadas, que deberán ser firmadas por sus autores una vez concedido el premio, pasarán a formar parte del Patrimonio de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias, elevándose acta de recepción de las mismas. Las obras seleccionadas y no premiadas estarán a disposición de sus autores en un período de tiempo de un mes a contar desde la fecha de clausura de la exposición. Las obras no seleccionadas se podrán retirar en el plazo de 20 días una vez conocido el fallo. En uno y otro caso, al no ser retiradas en los plazos establecidos, esta Real Academia no se responsabilizará de su custodia y dispondrá de ellas, sin que por ello se integren necesariamente en su colección. Los autores seleccionados se comprometen a autorizar a la Real Academia la reproducción, comunicación pública y distribución de sus obras por cualquier medio, impreso o audio visual, incluso informático como Internet.
12. La participación en el Concurso supone la total aceptación de las presentes bases las cuales se podrán encontrar en la página Web de esta Real Academia: www.ra-bellasartesgranada.es

Para información: Real Academia de Bellas Artes de N^{ra} S^{ra} de las Angustias, Palacio de La Madraza, c/ Oficios 14, 18001 Granada. Telf. 958 228015, Fax: 958 215775; e-mail: academia@bellasartes.e.telefonica.net

GRUPO
VILPOMAS
"VILPO-FUNDACION"



Martín Morales

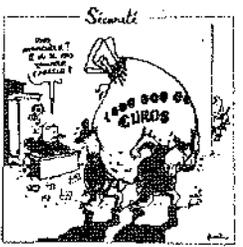


INDIAN
HENZETUNG FÜR POLITIK • WIRTSCHAFT • WISSEN
DE ZEITEN

Le Monde

L'Europe qui gagne

La Bretagne choisit le missile européen Meteor et l'Airbus sa
Elle opte pour la défense européenne en repoussant les pr
Le Espagnol Telefonica achète l'américain Lyos, quatrième



Le prix d'une fête gâchée au carton rouge, un soir

Europe

GuardiaWeek

seen the future
has two wh

VER NAKED
RS ON NE
ted of website p



... of website p



'Web' en femenino plural

portal d'aves actualitzada prouvenç a mediana con jaca tempo

BLUMANDO

Hoy en Internet

LA VIDA

Motini ed affari di su reo

REFERENDUM FORSE SÌ, FORSE NO

a Giuseppe Marone

l'Airbus

Quinquennal: Chirac sous pression

TheG

Thursday May 8 to Wednesday

I have
and it

FURY OF TEACHE

...sils suspect

Fotografia de D. Antonio Arabesco