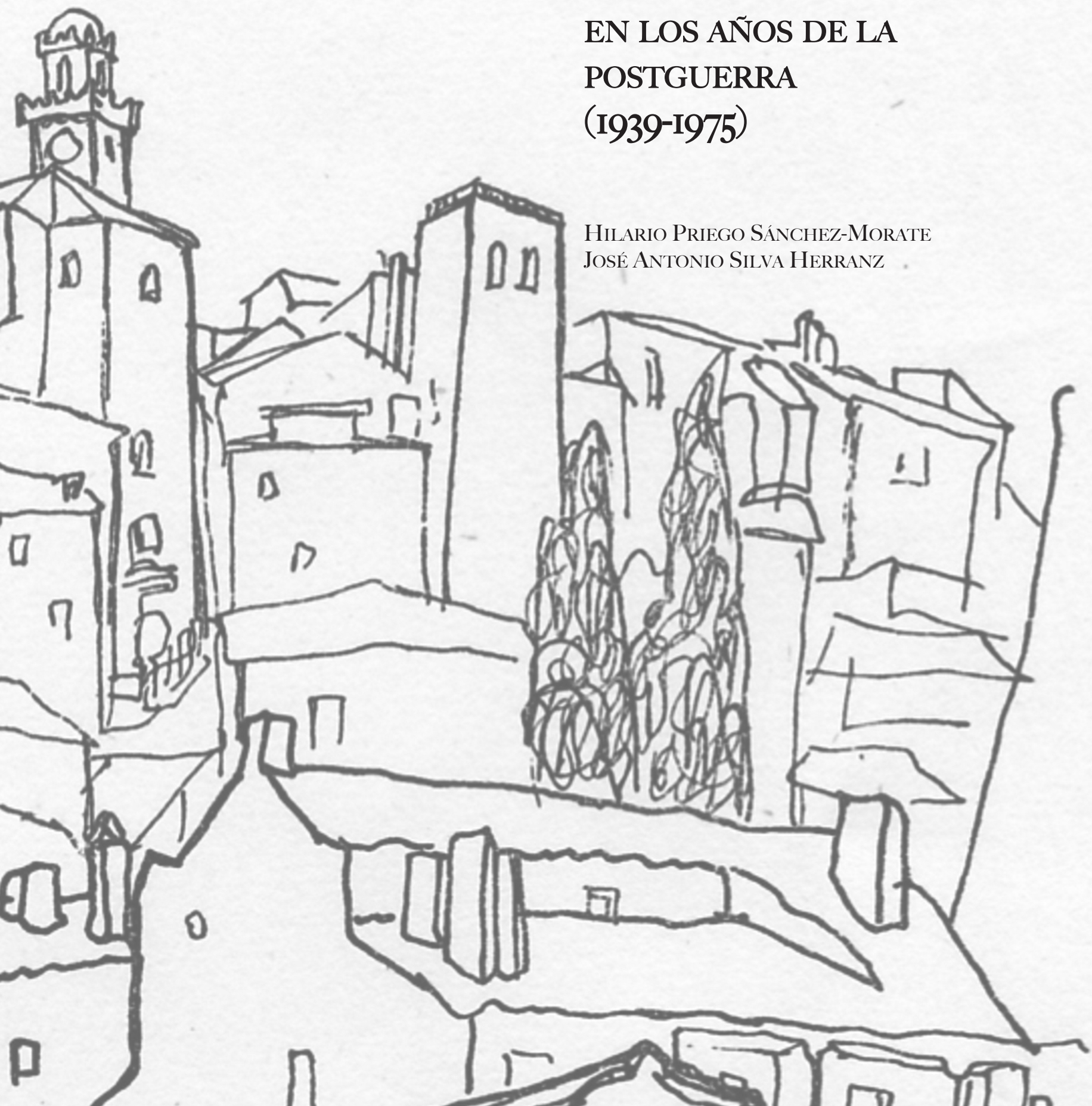


LA VIDA CULTURAL EN  
LA CIUDAD DE CUENCA  
EN LOS AÑOS DE LA  
POSTGUERRA  
(1939-1975)

HILARIO PRIEGO SÁNCHEZ-MORATE  
JOSÉ ANTONIO SILVA HERRANZ



## INTRODUCCIÓN

La victoria del general Franco al terminar la guerra civil de 1936-1939 abrió paso en España a la instauración de un régimen político de carácter autoritario, entre cuyos rasgos más destacados estuvieron la imposición de un rígido monolitismo ideológico y la identificación casi absoluta entre la religión y el Estado. Las nuevas estructuras de poder que se establecieron tras la contienda quedaron muy marcadas por la influencia del fascismo europeo de la época, al que tan próximo se sintió el franquismo, y se asentaron sobre dos pilares básicos: el Ejército (al fin y al cabo, las fuerzas armadas habían sido el instrumento del que el dictador se había servido para sacar adelante su rebelión antirrepublicana de julio de 1936) y la Falange, partido único que al acabar la guerra controló la prensa, los sindicatos oficiales y el aparato de propaganda política. Este componente militarista y de profundas raíces fascistas explica que la posguerra española estuviese llena de actos de exaltación patriótica y de discursos enardecidos, de marcialidad viril y desfiles militares, de himnos, de uniformes y correaes, de jerarquías y *gritos de rigor*, de censura, de campamentos juveniles paramilitares, de flechas y pelayos, de adhesiones inquebrantables... y de miedo, de mucho miedo a las delaciones, las represalias y las depuraciones, o a ser considerado *tibio* o *desafecto* al Régimen, con todo lo que ello podía suponer.

Ideológicamente, el Nuevo Estado buscó sus raíces en nuestra tradición ultraconservadora más rancia y en la exhumación de viejos modelos medievales y de la época imperial, proscribiendo cualquier aproximación a corrientes de pensamiento más modernas como el liberalismo y, por supuesto, el marxismo, que fueron perseguidos durante años y desaparecieron prácticamente por completo de la vida cultural e intelectual. La columna vertebral del franquismo fue durante toda su historia (aunque su importancia se fuese atemperando lentamente con el paso del tiempo) el nacional-catolicismo, doctrina según la cual nación y cultura se identificaban con catolicismo y tradición; la religión sirvió “para cubrir una tosca operación «ideológica» que, desembocando en el binomio España-Antiespaña, paralelo al de amigo-enemigo, convertía al discrepante en traidor y justificaba ideológicamente la represión totalitaria”.<sup>1</sup> Durante los años de la posguerra, la presencia de la religión (y de la moral mojigata y estrecha que la acompañó) sólo puede calificarse de abrumadora; el nacional-catolicismo se instaló como elemento esencial en la configuración ideológica del Régimen y lo dotó de una concepción sacramental y nacionalista de España, de su historia y de su cultura. La Iglesia recuperó viejos privilegios en su condición de legitimadora fundamental de la contienda: se establecieron la confesionalidad del Estado o la independencia de jurisdicción para el ámbito eclesiástico, y la religión se convirtió en eje del



Grupo de niños de la Cruzada Eucarística de Cuenca en las escaleras de la catedral, en una imagen de finales de los años cincuenta.

<sup>1</sup> *Historia de España*. Dirigida por Tuñón de Lara. Tomo 10: *España bajo la dictadura franquista (1939-1975)*. Barcelona, Labor, 2ª ed. 1987, página 440.

modelo educativo, muy impregnado también de elementos conceptuales procedentes del falangismo. La vida de los españoles de la época se pobló entonces de procesiones y rogativas, de misas (de todas las clases: de campaña, de acción de gracias, de difuntos...), de adoraciones nocturnas, de Rosarios de la aurora y primeros viernes de mes, de ejercicios o retiros espirituales, de cursillos de cristiandad, de Hijas de María y Damas de la Caridad, de tómbolas diocesanas y roperos parroquiales, de capillitas que iban de casa en casa, de entronización de Vírgenes y consagraciones al Corazón de Jesús, de cruzadas eucarísticas...

De todo eso y de penurias, de muchas penurias. Porque, al acabar la guerra, la miseria se adueñó de la población y marcó la vida de la inmensa mayoría de los españoles, someténdolos a duras pruebas que no todos lograron superar. Los problemas que planteaba la reconstrucción material del país, la escasez de viviendas, el hambre y el frío (“lo que más me molesta del frío es el hambre”, decía el personaje de una viñeta de Perich de aquellos años, en frase con la que cualquiera podía sentirse identificado), la mendicidad, las cartillas de racionamiento, el estraperlo, los fielatos en la entrada de las ciudades, los cortes de electricidad, los retales, los trajes vueltos, los piojos y las chinches, el *pan negro*, las alubias y los garbanzos, las guijas, la sarna o la angustia que provocaba “la pertinaz sequía” formaron parte también de la experiencia cotidiana de los españoles de la época, especialmente en los años más próximos a la guerra.<sup>2</sup>

### UNA CULTURA DIRIGIDA

Estas circunstancias a las que nos venimos refiriendo (recordadas a menudo, por desgracia, sólo en sus aspectos más superficiales y anecdóticos) cons-

tituyeron el fondo de la vida pública y privada durante el franquismo, aunque se fueran suavizando con el paso de los años; no pueden ser obviadas, por tanto, a la hora de analizar con la adecuada perspectiva histórica los asuntos culturales, entre otras razones porque sobre ellas se ha sustentado la caracterización que de la posguerra se ha hecho durante décadas como un auténtico “páramo intelectual” que vino a romper radicalmente con la rica tradición cultural anterior a la guerra.<sup>3</sup> La situación creada en España tras la contienda supuso una vuelta atrás innegable que tuvo como manifestaciones más destacadas la pérdida de muchos de los mejores intelectuales y artistas del país, obligados a marchar al exilio, y la eliminación de la convivencia nacional de todos aquellos que no se identificaban con la concepción sectaria, autoritaria e intransigente de los vencedores. El discurso cultural pasó entonces a ser creado y dirigido desde las estructuras del poder, en una operación destinada a acercarlo a amplios sectores de la población (aspecto éste en el que no es difícil ver una manifestación del populismo falangista y de la retórica social-revolucionaria que tan grata les fue a los jefes del partido único), pero evitando que terminara convirtiéndose en un problema para el Régimen. Se utilizaron para ello todos los mecanismos de que se disponía, como los medios de comunicación, la censura o la enseñanza, en la que se contó con el apoyo entusiasta de la Iglesia; pero, además, se diseñó todo un complejo entramado de organismos, distribuidos entre las estructuras del nuevo Estado, cuya finalidad era precisamente la de crear y dirigir la vida cultural. La Sección Femenina, la Obra Sindical de Educación y Descanso (una de las ocho grandes secciones en que se dividió la Organización Sindical Española durante el franquismo) o el Frente de Juventudes, por ejemplo, dispusieron de los instrumentos de actuación necesarios para promover el

---

<sup>2</sup> La bibliografía sobre la vida cotidiana durante el franquismo se ha multiplicado en los últimos años. Para una primera aproximación al tema pueden verse, por ejemplo, Rafael ABELLÁN, *Crónica de la posguerra*, Barcelona, Ediciones B, 2008, o, en el terreno cultural, Jordi GRACIA y Miguel Ángel RUIZ CARNICER, *La España de Franco (1939-1975). Cultura y vida cotidiana*, Madrid, Ediciones Síntesis, 2004.

<sup>3</sup> La expresión “páramo intelectual” la acuñó José Luis ABELLÁN antes, incluso, de la muerte del general Franco (véase, por ejemplo, *La cultura en España. Ensayo para un diagnóstico*, Madrid, Edicusa, 1971) y pronto hizo fortuna entre los estudiosos de la época, que la utilizaron hasta la saciedad en sus obras. La historiografía actual, en cambio, prefiere evitarla; hubo –se dice ahora– un túnel de oscuridad y terror, pero no una ruptura total: “la continuidad latente y real de la cultura española entre la década de los treinta y la de los cuarenta es un factor que ha de explicar la obra del exilio y la del interior, pero no dividir la cultura española con un tajo que fue feroz en muchos ámbitos pero no pudo serlo en el de una cultura que quedó hibernada, pero no interrumpida” (GRACIA y RUIZ CARNICER. *La España de Franco* cit., página 13).

acercamiento a la cultura de las mujeres, los trabajadores (*productores*, en el lenguaje de aquellos años), los jóvenes o los estudiantes. El resultado fue la creación en todas las provincias de una importante infraestructura de grupos artísticos no profesionales (de teatro, música, coros y danzas, etc.), así como de exposiciones, certámenes y concursos, que llenó España de una gran cantidad de actos de muy distinto tipo, en un intento por evitar que se produjera el vacío en un ámbito tan importante de la realidad nacional como el de la cultura; tales actos estuvieron muy marcados por los condicionamientos políticos e ideológicos del momento, de manera que cultura y propaganda se confundieron en ellos hasta el punto de que en muchas ocasiones no resulta fácil deslindar dónde estaba el límite entre una y otra. Esa confusión se manifestó, entre otros modos, en la profusa utilización que en la vida cultural se hizo de las consignas, órdenes emanadas directamente del poder político cuya finalidad no era sino ejercer el control absoluto sobre la producción intelectual; las consignas (que se emplearon también para dirigir la actividad de los medios de comunicación) eran como una traslación del espíritu militar del franquismo al mundo de la cultura, y se usaron tanto para señalar las ideas o conceptos que era necesario exaltar como para indicar las realidades de las que no se debía hablar.<sup>4</sup>

Una de las manifestaciones artísticas en las que se produjo de manera más clara la confusión entre cultura y propaganda fue la del folclore; como es bien sabido, durante la posguerra se crearon numerosísimos grupos de coros y danzas, rondallas y agrupaciones folclóricas de todo tipo, dedicadas a la recuperación de las canciones y los bailes tradicionales de las diferentes regiones españolas, aspecto en el que la Sección Femenina, el Frente de Juventudes y la Obra Sindical de Educación y Descanso desarrollaron una labor inmensa y de indiscutible dimensión cultural; sin embargo, los logros que en esa tarea pudieron alcanzarse quedaron lastrados por la carga ideológico-propagandística de que la misma fue acompañada. El franquismo afrontó esa operación de recuperación del folclore no como una mera revitalización de una música, unas canciones o unos bailes que corrían el

riesgo de perderse para siempre, sino como un elemento de reafirmación de la unidad cultural de España a través de su diversidad; de ahí la importancia que durante aquellos años tuvo una actividad que en principio podría parecer menor, pero a la que, sin embargo, se le otorgó un papel simbólico de gran trascendencia. En la Cuenca de la posguerra, fueron muchísimos los actos protagonizados por las agrupaciones folclóricas, tanto de la propia ciudad y de la provincia como de otros lugares; los coros y danzas de la Sección Femenina, las rondallas y grupos folclóricos o musicales del Frente de Juventudes y de Educación y Descanso, y otros conjuntos similares creados en centros de enseñanza y otras instituciones, actuaron repetidamente en festivales, conciertos, programas de la radio local, aperturas de curso y otros muchos actos, y participaron en certámenes y concursos de carácter regional y nacional en los que a veces obtuvieron galardones destacados. La vitalidad de esos grupos fue grande y provocó el entusiasmo de quienes veían en el folclore una de las manifestaciones más genuinas del alma de los pueblos, lo que les llevó a reivindicar ese trabajo de recuperación de la música y los bailes tradicionales de la provincia como una señal inequívoca de identidad; “como preocupación fundamental –escribía un redactor de *Ofensiva*, el periódico local, el 21 de junio de 1942, tras una exitosa actuación del coro de la Sección Femenina en Toledo– está la de recoger los cantos y danzas de Cuenca. El criterio chato y cómodo de creer que carecemos de folclore y de que nuestro tipismo se ha extinguido, no reza con esta Sección, no sólo porque nuestro *modo de ser* lo rechaza, sino porque algunas canciones genuinamente conquenses han sido incorporadas al cancionero general de Sección Femenina”. No era ésta, sin embargo –convendrá insistir en ello– una reivindicación de alcance meramente localista; la revitalización del folclore fue siempre acompañada de un discurso político-ideológico de carácter nacionalista que convertía este aspecto, como acabamos de apuntar, en un elemento de unificación cultural y de reafirmación de la unidad de España, así que la misma exaltación que se hacía de la música tradicional de Cuenca se repetía cuando grupos folclóricos de otros lugares visitaban la ciudad.

---

<sup>4</sup> Las consignas fueron especialmente beligerantes contra Rusia y contra el comunismo, en quienes se veía la causa de todos los males que España había sufrido antes de la guerra, además de una amenaza para el futuro de la civilización de raíz cristiana



Grupo folclórico actuando en el Parque de San Julián. Años setenta.

Esta ‘contaminación’ ideológica de la que hablamos se extendió prácticamente a todas las manifestaciones de la vida artística e intelectual de la Cuenca de la posguerra, y la llenó de actos en los que a menudo, y como ya hemos apuntado, resulta imposible distinguir dónde está la frontera entre lo político-propagandístico y lo estrictamente cultural. El 11 de junio de 1942, por ejemplo, *Ofensiva* daba cuenta de una “demostración física y premilitar” del Frente de Juventudes en la que hubo tablas de gimnasia, bailes rítmicos y bailes regionales; ese mismo día, el Colegio de Siervas de San José celebró un festival en cuyo programa, “todo él montado con gran belleza decorativa y espléndido lujo de vestuario” –según el cronista del periódico– se destacó *Apoteosis de España*, “a propósito de la revolución marxista y nuestra guerra de liberación, en donde los pequeños actores interpretaron grandes figuras de la Historia de España”. En el acto cultural celebrado para conmemorar el Día de la Hispanidad, también en 1942, el delegado provincial de Educación Popular, señor Chávarri, habló del significado falangista de la fecha, y don Juan García Plaza de San Luis, párroco de San Esteban en aquellos momentos, disertó sobre su sentido espiritual y político. El día 4 de diciembre hubo un festival, “a beneficio del aguinaldo de la Gloriosa División Azul”, en el cual las chicas de la Sección Femenina, los

muchachos del Frente de Juventudes y los estudiantes del Teatro Español Universitario escenificaron el romance del conde Olinos, una “ruta del folclore español”, *Tres estampas de la División Azul* y un entremés de Quiñones de Benavente. El 7 de marzo de 1943, la rondalla y el coro de flechas del Frente de Juventudes protagonizaron una velada en la que se leyeron, además, un trabajo literario sobre José Antonio Primo de Rivera, original de Carlos Santamaría, y un texto poético del entonces joven estudiante Enrique Domínguez Millán. A principios de mayo de 1943, en una Fiesta del Libro celebrada en el salón de actos de la Diputación, el jefe provincial de la Sección de Centros de Enseñanza, Celso Goldaracena, habló sobre “El libro falangista”, y el alcalde de Cuenca, Jesús Merchante, “glosó con bellas palabras nuestras glorias imperiales del Siglo de Oro”; el ya mencionado párroco de San Esteban, Juan García Plaza de San Luis, cerró el acto con una exhortación a los jóvenes conquenses para que estudiaran y contribuyeran con su trabajo “a la grandeza de la patria”. El 20 de abril de 1947, *Ofensiva* publicó una nota de la Inspección de Primera Enseñanza en la que se daban normas para celebrar en las escuelas la Fiesta del Libro, y en ella se les ordenaba a los maestros organizar “un acto religioso en sufragio de los escritores muertos en defensa del Movimiento Nacional” (instrucciones de este tipo

aparecieron con frecuencia en el periódico). En los centros de enseñanza, las inauguraciones de curso, la conmemoración del Día del Estudiante Caído (en honor de Matías Montero, el primer falangista asesinado antes de la guerra civil) o la celebración anual de Santo Tomás de Aquino tampoco estuvieron exentas de esta confusión entre cultura y política; en ellas se pudieron escuchar discursos de tan inequívocas connotaciones ideológicas como “Profesores y alumnos en la Revolución Universitaria”, “Formación de la conciencia nacional” o “España, crisol fundente de todas las culturas”. El carácter político, más que cultural o académico, de estos actos quedaba subrayado a veces con la inclusión en los mismos de actividades como proyecciones de documentales sobre la guerra mundial (durante el desarrollo de ésta) o sobre actividades del Frente de Juventudes y la Sección Femenina; además, al terminar todos ellos se interpretaba el himno nacional o se cantaba el *Cara al sol* y se daban los denominados *gritos de rigor*.

Los certámenes de teatro que convocaba el Frente de Juventudes para los grupos adscritos a esta organización ilustran bien cómo funcionó en este ámbito el sistema de consignas al que nos referíamos más arriba. A principios de marzo de 1944, por ejemplo, las Falanges Juveniles de Franco promovieron entre sus centurias un festival de títeres; las obras debían ser representadas por un máximo de seis “camaradas menores de dieciséis años”, y entre las consignas que debían escenificar estaban *Hazañas del flecha Juanín*, *Juanín vence al demonio*, *Juanín jefe de centuria* o *Juanín y el comunismo*. En diciembre de 1949 se celebró en el cine “España” un acto con motivo del Día de la Madre, y en él intervinieron el Coro de la Sección Femenina y el Teatro de Escuadras del Frente de Juventudes; este último representó un “auto político” titulado *Por la España que soñaron nuestros mayores*, y el Teatro de Títeres de la Centuria “Felipe II” escenificó a continuación “graciosas farsas que deleitaron y divulgaron consignas políticas”, según el cronista de *Ofensiva* que reseñó el acto. El sistema debía de funcionar, porque en el periódico local pueden encontrarse referencias al mismo mucho más tardías: el 5 de abril de 1953, por ejemplo, hubo unas competiciones provinciales de cultura y arte en las modalidades de teatro de títeres y de escuadra, rondallas, declamación, solistas y danza; según la referencia que de aquel certamen ha quedado en *Ofensiva*, las consignas que se representaron fueron *Juanín, jefe de cen-*

*turia, trabaja con mucha furia*, en teatro de títeres, y *Nada es pequeño en el servicio a la patria*, en teatro de escuadras.

Los ejemplos de esta instrumentalización de la cultura de que venimos hablando se podrían multiplicar, pero hubo además un tipo de actos que, por su propia concepción y por el esquema al que ajustaban su desarrollo, resultan paradigmáticos en este sentido. Son las denominadas *mañanas del camarada*, curiosa mezcla de actividades en las que lo mismo se daba una charla o actuaban los grupos folclóricos que se representaban obras teatrales o se ofrecían proyecciones cinematográficas. El 9 de marzo de 1944, por ejemplo, *Ofensiva* recogía en sus páginas una de esas *mañanas*, celebrada el día 7 con motivo de la festividad de Santo Tomás de Aquino; el acto comenzó con la explicación de la consigna del día (*Pon tu inteligencia y tu voluntad al servicio de Dios y de España*), tras lo cual el señor Martínez Torres, profesor del Instituto “Alfonso VIII”, pronunció una lección magistral sobre el patrón de los estudiantes; después actuaron el Coro y el Grupo de Danzas de la Sección Femenina, y Enrique Domínguez Millán leyó una poesía de Herrera; finalmente, se proyectaron varios documentales sobre actos del Frente de Juventudes en Madrid y en Sevilla. Unos días después se celebró otro acto del mismo tipo, con interpretación de una obra de guiñol (*Aventuras del flecha Juanín*), actuación de la rondalla del Frente de Juventudes, una nueva lectura poética a cargo de Domínguez Millán y proyección de documentales sobre José Antonio Primo de Rivera; la consigna fue, en este caso, *Haz siempre que lo que hagas en nombre de la patria venga en son de alegría y nunca en son de acritud*. El 5 de junio de 1947, la *mañana del camarada* contó con una primera parte dedicada a actos del Frente de Juventudes; intervino luego la rondalla de la organización, dirigida en aquel momento por Alfonso Cabañas, y después se representó una pequeña obra de títeres; finalmente, se estrenó la “consigna escenificada” *África, misión de España*, original de Juan Torrecillas Serrano. En febrero del año siguiente, el Frente de Juventudes celebró el Día del Estudiante Caído con una misa en San Esteban y una *mañana del camarada* en el cine “España”; hubo proyecciones cinematográficas sobre actualidad de la organización, glosa de la figura de Matías Montero por parte del jefe de la centuria “San Fernando”, Vidal Acebrón, y consigna escenificada por la centuria “Alfonso VIII” (*Unidad entre los hombres y las tierras*

de España); no obstante, el plato fuerte de ese día fue, sin duda, la proyección del NO-DO de la brevísima visita de Franco a Cuenca a finales del mes de noviembre anterior para inaugurar el ferrocarril Cuenca-Utiel.

### LOS SEMINARIOS DE FALANGE

La voluntad política de Falange de constituirse en referente en todos los ámbitos de la vida nacional –también en el de la cultura– se manifestó de múltiples formas y tuvo, junto a la dimensión populista a que aludíamos de pasada un poco más arriba, una vertiente más elitista cuya finalidad era, quizá, dotar de una cierta pátina intelectual a una organización en la que muchos abominaban del intelectualismo. Es en este contexto en el que debemos situar otro de los mecanismos de acción cultural creado en el seno del Movimiento, mecanismo que parece concebido para proporcionar una formación básica a los mandos intermedios de las estructuras provinciales del Régimen. Nos estamos refiriendo a los denominados Seminarios de Estudios Políticos, Económicos y Sociales de la Falange, conocidos más abreviadamente como el Departamentos de Seminarios; fue éste un organismo creado por Orden de la Secretaría General en diciembre de 1948 y reestructurado definitivamente por un Reglamento de julio de 1950. Sus objetivos fueron, entre otros, estudiar la realidad política, social y económica de la España del momento, así como la doctrina y las estructuras del Movimiento; servir de cauce a las iniciativas y sugerencias de sus organismos y de sus miembros; actuar como órgano de formación, tanto de los afiliados en general como de los futuros mandos, o ejercer como órgano consultivo de la jerarquía.<sup>5</sup> Para cumplir con la misión que tenían encomendada, los Seminarios de la Falange dispusieron en Cuenca de una pequeña infraestructura en la que

hubo una biblioteca (con volúmenes sobre filosofía, religión, economía, sociología, política o literatura) y un proyector de dispositivas para ilustrar las conferencias, especialmente las de arte; además, contaron con el impulso entusiasta del entonces gobernador civil Gabriel Juliá Andréu, hombre de gran cultura que desarrolló una interesante actividad intelectual como jurista y como escritor.<sup>6</sup> La programación se hacía con carácter anual, y las conferencias (a veces, estructuradas en ciclos más o menos sistemáticos) se desarrollaban cada semana o cada quince días desde mediados del otoño hasta el final de la primavera, aproximadamente; tras las charlas solía celebrarse un diálogo en el que los asistentes profundizaban en el conocimiento de los asuntos tratados.

Atendiendo al nombre con el que había sido creado, el Departamento abordó preferentemente cuestiones de carácter político, social y económico, aunque no faltaron tampoco los asuntos filosóficos, religiosos y artísticos. Los conferenciantes eran gentes de reconocido prestigio en su ámbito de actuación (juristas, escritores, catedráticos de universidad, escultores, pintores, etc.) y destacados jefes de las estructuras del Régimen, unas veces llegados de fuera, otras escogidos entre las personalidades relevantes de la vida local. Así, si analizamos la programación del curso 1954-55, por ejemplo, nos encontramos con que, salvo los oradores que hablaron de temas artísticos (conquenses todos ellos, en cualquier caso), los demás conferenciantes de aquel año formaban parte de las estructuras provinciales del poder: Fernando Méndez Villamil (vicesecretario provincial de Ordenación Económica), Manuel Pando (secretario del Seminario de Estudios Sociales), Adolfo Rivas Jiménez (vicesecretario provincial de Ordenación Social), Antonio Matoses (director provincial de Instituto Nacional de Previsión), Juan Antonio Villaescusa (jefe del Departamento de Seminarios) o

---

<sup>5</sup> Tomamos esta información de Juan Antonio VILLAESCUSA. “El Departamento de Seminarios”. *Ofensiva*, 18 de julio de 1955. El autor de este texto era en aquellos momentos el jefe provincial del Departamento de Seminarios en Cuenca.

<sup>6</sup> Gabriel Juliá había nacido en Barcelona en los primeros años del siglo XX y se había educado con los jesuitas. Licenciado en Derecho, hizo compatible su vocación política al servicio del falangismo con la actividad intelectual; además de gobernador civil de Cuenca, fue vicepresidente de la Diputación de Barcelona, y realizó algunos estudios sobre autores clásicos, como Baltasar Gracián. Durante su estancia en Cuenca, dio a la imprenta un libro de artículos periodísticos (algunos de ellos, publicados en *Ofensiva*) sobre “clásicos políticos españoles”, en edición, precisamente, del Departamento de Seminarios y con un prólogo de Raimundo Fernández Cuesta. Juliá escribió también sobre pintura, y pudo hacer alguna incursión en la novela y en el teatro, aunque parece que no llegó a publicar ninguna obra de estos géneros. En 1955, pronunció el pregón de la Semana Santa de Cuenca ante los micrófonos de Radio Nacional de España en la ciudad.



El gobernador civil Gabriel Juliá visita una exposición de Víctor de la Vega acompañado del propio artista.

el propio Gabriel Juliá abordaron temas sociales como “La condición social del hombre”, “El hombre y la sociedad”, “Historia de la sociología” o “La sociología y el Nacional-sindicalismo”; Francisco Reina Molina (delegado provincial de Sindicatos), José Luis Álvarez de Castro (delegado provincial de Información y Turismo), Enrique Benítez González (asesor jurídico de la C.O.S.A.), Pascual Belenguer (director de la Caja de Ahorros de Cuenca) y -otra vez- el gobernador civil se ocuparon de cuestiones como “Historia de las doctrinas económicas” (con especial referencia al nacional-sindicalismo), “Relaciones económicas internacionales” o “Economía mundial contemporánea”; los temas artísticos fueron abordados por los pintores o escultores Fausto Culebras, José Luis Brieva, Luis Roibal, Leonardo Martínez Bueno y José Navarro Gabaldón, así como por los arquitectos Eduardo Torallas y Alejandro Blou; en cuanto a los asuntos políticos, estuvieron a cargo del teniente coronel Victoriano Suances, Jesús Moya (subjefe provincial del Movimiento), Fortunato Martínez Patiño (del Instituto Nacional de Previsión), Juan José Ruiz (asesor religioso de Sindicatos), Ricardo Larraínzar (letrado de la Diputación Provincial) y el ya citado José Luis Álvarez de Castro, quienes hablaron, entre otros temas, sobre “Aportación cristiana al ideario político”, “La Revolución y el Liberalismo”, “Socialismo, anar-

quismo y comunismo” o “Nuestro mundo y la política falangista”. Hubo también en el Departamento de Seminarios muchos conferenciantes procedentes de otras ciudades españolas, especialmente de Madrid; para no cansar al lector con una relación que podría hacerse interminable, daremos sólo algunos ejemplos: Luis de Sosa, decano de la Facultad de Ciencias Políticas y Económicas de la Universidad Central, disertó sobre “El comunismo” en febrero de 1951; el abogado y periodista Gaspar Gómez de la Serna habló ese mismo mes de “Algunas perspectivas sociológico-políticas de la España actual”, y regresó a la ciudad en marzo de 1954 (momento en que ocupaba la jefatura del Departamento de Cultura de la Delegación Nacional de Educación de F.E. y de las J.O.N.S.) para dar una conferencia sobre “El Episodio Nacional de la Posguerra”; Juan de Arespachoga, ingeniero de caminos, canales y puertos, y alcalde de Madrid durante un par de años poco después de la muerte de Franco, habló en marzo de 1951 sobre “El auge de la economía hidráulica: su necesidad y repercusiones”; hacia las mismas fechas también pasó por Cuenca el profesor Sampredo Sáez, de la Facultad de Ciencias Políticas y Económicas de la Universidad Central, para desarrollar el tema “La nueva forma geográfica de la Tierra y sus consecuencias para España”; en mayo, el escritor Gonzalo Torrente Ballester (a la



sazón profesor de Historia de la Escuela del Estado Mayor de la Armada, según el cronista de *Ofensiva*) disertó sobre “El problema actual de Europa”; en abril de 1952, el comisario nacional de excavaciones, Julio Martínez Santaolalla expuso el estado en que se encontraban los trabajos en el yacimiento arqueológico de Segóbriga, del que era responsable en aquel momento, y un mes más tarde el escritor y periodista Jesús Suevos desarrolló el tema “Muerte y transfiguración de Europa”. Desde Madrid llegó también a su ciudad en mayo de 1954, para dar una conferencia en el Departamento de Seminarios sobre “España en Marruecos: los adelantados de la primera hora”, Enrique Domínguez Millán, subdirector en aquellos momentos, en la capital de España, de Radio S.E.U. Etcétera.

### OFENSIVA

Finalmente, y para terminar con este breve repaso a la labor cultural que el aparato propagandístico del Régimen realizó en Cuenca, queda por analizar el papel desempeñado por los medios de comunicación. Como puede comprenderse fácilmente, la prensa y la radio tuvieron una gran importancia para la vida de aquella ciudad pequeña y alejada de los centros de decisión del país por una distancia infinitamente superior a la que marcaba la mera realidad geográfica; pero, al referirnos a ambos medios, no podemos olvidar que fueron concebidos como instrumentos al servicio del Estado, y que durante mucho

tiempo sus trabajadores tuvieron prácticamente el estatus de funcionarios, aunque eventualmente sus salarios pudiesen estar pagados por alguna empresa privada. La relación de los periódicos con la Administración, por ejemplo, era muy directa; en las redacciones se recibían boletines de información que contenían consignas, noticias de inserción obligatoria, anuncios oficiales que también debían ser publicados o notas sobre actos de interés, y las delegaciones provinciales elaboraban diariamente unos informes (las llamadas Hojas de Inspección, que remitían luego a la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda) con el seguimiento de las consignas y con comentarios acerca de la calidad final del producto que había llegado a manos de los lectores.<sup>7</sup> En cuanto a la radio, tampoco estuvo exenta de estos mecanismos de control, y durante años existió la obligación de pasar por censura previa los guiones, quedando la improvisación estrictamente prohibida.<sup>8</sup>

El primer periódico que hubo en Cuenca tras la guerra civil se denominó *Cara al sol. Órgano de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S.* y salió como semanario en abril de 1939, recién finalizada la contienda; pero su vida fue muy efímera y apenas logró sacar media docena de números. El día 19 de ese mismo mes apareció también el primer número de *Unidad*, periódico dirigido por Federico Muelas que llevó el subtítulo de *Diario de la 1ª Compañía de Ra-diodifusión y Propaganda en los frentes* y sacó 53 números entre la fecha citada y el comienzo de aquel mismo verano. Sin embargo, estos



Cabecera de *Ofensiva* a principios de los años cincuenta.

<sup>7</sup> Véase, por ejemplo, Justino SINOVA. *La censura de prensa durante el franquismo (1936-1951)*. Madrid, Espasa Calpe, 1989, páginas 17 y siguientes.

<sup>8</sup> GRACIA y RUIZ CARNICER. *La España de Franco*, cit., página 82.

intentos no fructificaron y hubo que esperar hasta el 4 de junio de 1942 para que la ciudad dispusiera por fin de un medio escrito de comunicación más duradero. Ese día salió a la calle por primera vez *Ofensiva*, periódico de aparición bisemanal (*Bisemanario Nacional-Sindicalista* era su subtítulo en aquel momento) que se editaba en la imprenta de Falange de la capital conquense; en noviembre de 1946 dicho subtítulo fue sustituido por el de *Órgano de F.E.T. y de las J.O.N.S.*, y a partir de marzo de 1952 salió tres veces por semana. El 1 de abril de 1957 comenzó a publicarse diariamente (con la única excepción de los lunes, como era habitual entonces en la prensa española) y en octubre de 1962 pasó a denominarse *Ofensiva-Diario de Cuenca*, nombre que conservó hasta junio de 1963 en que perdió la primera parte de su cabecera y pasó a llamarse simplemente *Diario de Cuenca*. Este último título fue el que mantuvo ya hasta el momento de su desaparición. En cuanto a sus primeros directores, fueron, sucesivamente, Enrique Chávarri, Enrique Álvarez Chir-veches, José Luis Colina y Adolfo Luján; en agosto de 1951 se hizo cargo del periódico Miguel María de la Hoz (él fue quien lo convirtió en diario) y, seis años más tarde, Pedro Morales Gómez Caminero. Finalmente, y por lo que se refiere al periodo del que aquí nos ocupamos, en junio de 1965 ocupó la dirección Ángel Ríos Suárez.<sup>9</sup>

*Ofensiva* perteneció a la denominada Cadena de Prensa del Movimiento y fue una publicación muy modesta que en sus primeros años de vida rara vez apareció con más de seis, ocho o diez páginas. Su tirada era bastante reducida, y su número de lectores bajo, aunque siempre muy superior al de ejemplares vendidos, dada la inveterada costumbre provinciana de leer el periódico en bares y cafeterías o en los lugares de trabajo, especialmente en las dependencias de la Administración. Al igual que otros muchos periódicos de la época, ofrecía poca información nacional, y ésta se centraba sobre todo en actos oficiales, discursos, viajes de Franco por España y acontecimientos sociales y deportivos; en sus páginas se exaltaban constantemente la figura del Caudillo y los principios ideológicos del Régimen y de la Falange, de acuerdo con la función propagandística que tenía encomendada la prensa, según hemos explicado un poco más arriba. Dentro de la modestia de medios de que dis-

ponía, realizaba pequeños alardes informativos y de tipografía en ocasiones especiales, repetidas a menudo un año tras otro, como el 1 de abril (el denominado “Día de la Victoria”), el 18 de julio (aniversario del “Alzamiento Nacional”), el 1 de octubre (“Día del Caudillo”), el 20 de noviembre (aniversario de la muerte de José Antonio Primo de Rivera) o el 29 de marzo (fecha en que se recordaba la “liberación” de Cuenca por las tropas del general Moscardó). Por lo que se refiere a la orientación que dio a la información internacional, y como parece lógico, *Ofensiva* no se apartó jamás ni un milímetro del tratamiento que imponían las consignas emanadas desde el poder, de acuerdo siempre con las exigencias de la política exterior del Régimen.

En cuanto a la información local, no fue nunca demasiado abundante (quizá porque la ciudad tampoco proporcionaba muchos hechos noticiables) y estuvo centrada, sobre todo, en las incidencias del devenir cotidiano, en la actividad institucional (del Ayuntamiento, la Diputación y los diferentes órganos provinciales de la estructura del Movimiento), en la vida religiosa, en los deportes y, por supuesto, en el desarrollo de la cultura local. En este último ámbito, *Ofensiva* no se limitó únicamente a recoger los actos o acontecimientos que se celebraban en Cuenca, sino que funcionó como un verdadero agente cultural en sí mismo y desempeñó un papel de extraordinaria importancia. Dentro de las limitaciones propias de la época, el periódico constituyó, en realidad, la única tribuna a la que se podía recurrir para sacar a la luz la vida intelectual de los conquenses, y en sus páginas hubieron de buscar cobijo todos cuantos quisieron hacer alguna aportación al desarrollo cultural de la ciudad. Entre los colaboradores que podríamos calificar como propiamente periodísticos o literarios, y además de las personas directamente vinculadas a la redacción de *Ofensiva* (Enrique Chávarri, Enrique y Martín Álvarez Chirveches, Miguel María de la Hoz o Andrés T. Gallardo, por ejemplo) pueden citarse José Sanz y Díaz, Leandro de la Vega, Eduardo de la Rica (que escribió la crítica cinematográfica durante algunos años), Anselmo Sanz Serrano, Enrique Domínguez Millán, Victoriano del Moral, Florencio Martínez Ruiz, Carlos de la Rica, Jesús Sotos, Raúl Torres, José Luis Coll, Miguel Ángel García Brera y

<sup>9</sup> Tomamos todos estos datos, en lo esencial, de Antonio HERRERA GARCÍA. *Hemeroteca conquense*. Cuenca, Publicaciones del INEM “Lorenzo Hervás y Panduro”, 1969, páginas 59 y siguientes.

Raúl del Pozo, además de Federico Muelas, cuya labor en el periódico, como en tantas otras facetas, fue inmensa.<sup>10</sup> Ya en la época del *Diario de Cuenca* se incorporaron a las filas del periodismo local José Luis Muñoz Ramírez, Luis Calvo Cortijo y José Ángel García, aunque los dos últimos pasaron pronto a la redacción de Radio Nacional, donde desarrollarían su trabajo en los años siguientes. Junto a todos estos nombres hay que situar también los de otros muchos colaboradores cuya aportación podría ser calificada como de menos periodística; fueron investigadores o estudiosos que buscaron en las páginas del periódico acomodo para sus trabajos y ofrecieron a los lectores información especializada sobre los más variados temas de la cultura local: geografía, arte, historia, economía, literatura, biografías, genealogía, heráldica, naturaleza... Entre ellos estuvieron, por ejemplo, Segismundo Medina Pinilla, Clementino Sanz y Díaz, Ángel González Palencia, Federico Campos, Gloria Martínez, Julio Larrañaga, Joaquín Rojas, Alejandro Redondo Calvo, Fernando Rodríguez y Villafranca, R. Algarra Ráfegas o Antonio Herrera García. Señalemos, finalmente, que en *Ofensiva* se publicaron algunos folletos o novelas (entre otros, de Eduardo Zomeño, Enrique Domínguez Millán y César González-Ruano), que en sus páginas se insertó el suplemento *Xúcar. La cultura, las letras, las ideas*, del que hablaremos más adelante cuando nos ocupemos de la vida literaria de la ciudad, y que por iniciativa del periódico se editaron también algunas obras independientes y encuadernables como una *Crónica donde se cuenta cómo se hizo la Coronación canónica de la Virgen de la Luz* (de Adolfo Luján), el pregón oficial de la Semana Santa de 1957, a cargo de Enrique Domínguez Millán, o una reproducción del *Fuero de Cuenca*, con dibujos de Luis Roibal.<sup>11</sup>

## LA RADIO

Como la prensa, también la radio formó parte del entramado informativo-propagandístico controlado desde las estructuras del poder. Según ha contado José Luis Muñoz Martínez, la emisora de Cuenca tuvo su origen en un aparato *Philips* que, controlado por las autoridades de la República, daba noticias del desarrollo de la guerra desde un piso de la calle Carretería; el mismo día en que las tropas del general Moscardó entraron en la ciudad, los vencedores de la contienda confiscaron aquel emisor, del que se hizo cargo el Servicio de Prensa y Propaganda del nuevo régimen; la modesta instalación fue trasladada luego a dependencias de la Diputación Provincial y quedó integrada en la denominada REDERA (Red de Emisoras de Radiodifusión) hasta que el 1 de enero de 1947 pasó a formar parte oficialmente de Radio Nacional de España. En 1948 se abrieron en un piso de la calle de Sánchez Vera los primeros estudios de que sus profesionales pudieron disponer, y en aquel lugar permanecerían ya hasta su traslado al nuevo edificio que se construyó, detrás de la Plaza de Toros, para albergar el que sería Centro de Radio Nacional de España en Castilla-La Mancha hasta el desmantelamiento de la estructura territorial de la emisora, a comienzos del siglo XXI. Desde el final de la guerra hasta 1975 fueron directores de la radio en Cuenca José Barrachina, Enrique de la Hoz, Enrique y Martín Álvarez Chirveches, Enrique Ponce y José María Olona de Armenteros.<sup>12</sup>

Es imposible saber el número de oyentes que podía tener en aquellos años una emisora como la de Cuenca, pero probablemente no fuesen demasiados, ya que había pocos aparatos (al elevado precio que éstos tenían hay que añadir que durante muchos años –prácticamente, hasta comienzos de los sesenta–

---

<sup>10</sup> La de Federico Muelas –escribió Antonio HERRERA– fue siempre “una voz tesonera que predica o aconseja, que acusa, que ruega, que llora por todo lo auténticamente conquense, [...] una ilusión mantenida a veces contra toda esperanza y a través de un tiempo que le va ofreciendo, en cambio, intermitentes desilusiones” (*Hemeroteca...*, cit., página 64).

<sup>11</sup> Para un conocimiento detallado de los contenidos culturales publicados en *Ofensiva* puede verse Antonio HERRERA GARCÍA, *Hemeroteca...* cit., páginas 66 a 87.

<sup>12</sup> Para todo lo relacionado con el nacimiento y la historia de la radio en la ciudad puede verse José Luis MUÑOZ MARTÍNEZ, *Memoria de la radio en Cuenca*. Cuenca, Diputación Provincial, 2000, páginas 11 y siguientes. Según este autor, hay algún documento que sitúa la vinculación de la emisora conquense con Radio Nacional hacia finales de 1944, aunque la integración efectiva todavía se demorase un par de años. En cuanto a REDERA, fue creada a partir de una serie de emisoras de onda corta y ámbito local vinculadas a FET y de las JONS, bien directamente, bien a través de alguno de sus dirigentes (GRACIA y RUIZ CARNICER, *La España de Franco*, cit., página 81).



Victor de la Vega, Amancio Contreras, y Martín Álvarez Chirveches con Matías Prats en un acto de homenaje a este último que se celebró en Cuenca en mayo de 1955. En segundo plano aparece Oscar Pinar

estuvieron gravados con el pago de un impuesto). No obstante, y como ocurría con el periódico local, la incidencia de la emisora sobre la población conquesa hubo de ser bastante mayor de lo que pudieran indicar las cifras de receptores, en el caso de que dispusiéramos de ellas; los enormes aparatos de entonces eran muy escuchados en lugares públicos como los bares o las barberías, y en las casas ocupaban el espacio central que unos años más tarde les arrebataría la televisión, congregando en torno a ellos a todos los miembros de la familia e incluso a algún vecino que se acercaba a oír la radionovela de moda, los programas de discos dedicados que tan populares se hicieron en la época o el famoso *parte*, el noticiero de conexión obligatoria para todas las emisoras del país. En cualquier caso, fue quizá esa escasez de receptores de que hablamos la que, unida a la tentación totalitaria de utilizar los medios de comunicación como herramienta de propaganda al servicio del Régimen, animó a las autoridades en los primeros años de la posguerra a instalar altavoces en lugares céntricos de la ciudad para que las emisiones radiofónicas fuesen oídas por una mayor cantidad de personas; así lo atestiguan las páginas de *Ofensiva*, en las que podemos encontrar algunas noticias al respecto. El 18 de junio de 1942, por ejemplo, el periódico informaba en la sección “Horas de Manguana” de que uno de esos altavoces, instalado en Carretería (“entre el Colón y el Martina”, precisaba el

redactor), había sido retirado provisionalmente, aunque pronto iba a ser devuelto a su lugar; cerca de dos años más tarde (el 29 de marzo de 1944), *Ofensiva* se hacía eco de nuevo de los dos “potentes altavoces” que la emisora tenía instalados “en los sitios de costumbre de la ciudad” para que los conqueses tuviesen oportunidad de seguir la retransmisión de las procesiones de Semana Santa, que se celebraban en aquellos días. Que la intencionalidad del ‘servicio’ que aquellos altavoces prestaban seguramente no era sólo informativa parece confirmarse cuando unas páginas más adelante, y en el mismo número del periódico, leemos que a través de ellos se habían retransmitido también los actos políticos celebrados con ocasión de una marcha del Frente de Juventudes en la ciudad; por el relato que de esta marcha se hace sabemos asimismo que “los sitios de costumbre” en que estaban situados los altavoces eran Carretería y la entonces denominada plaza del Caudillo.

No obstante, y con independencia de la utilización que de la radio pudiera hacerse desde las estructuras del poder, lo cierto es que, al igual que el periódico, la emisora desempeñó también un importante papel en el desarrollo de la vida cultural en Cuenca durante la posguerra; además del espacio que la programación habitual pudiera dedicar a las actividades literarias, artísticas o intelectuales, en los estudios de la radio se realizaron numerosos actos de

carácter cultural: recitales poéticos, conciertos en directo, revistas literarias, dramatizaciones de textos adaptados para el medio... Los escritores, músicos y artistas que recalaban en la ciudad tenían como visita obligada la emisora, donde se les entrevistaba y se les pedía que dejaran algún testimonio de su genio creador; Segundo Pastor (en varias ocasiones), el cuarteto Sáez-Paúl, la Tuna Universitaria de Santiago de Compostela, la rondalla del Frente de Juventudes, la *Schola Cantorum* de los PP. Paúles, el Quinteto Artis o el pianista Luis Galve, por poner algunos ejemplos, pasaron por las instalaciones de la radio local, donde leyeron también sus poemas Enrique Domínguez Millán (que trabajó en la emisora y desarrolló en ella una intensa actividad cultural), Acacia Uceta, Federico Muelas y tantos otros escritores de la época; existió incluso un pequeño cuadro artístico que hacia mediados de los años cuarenta interpretó ante los micrófonos adaptaciones de textos como *La cárcel infinita*, de Joaquín Calvo Sotelo, o *Platero*, de Juan Ramón Jiménez. Entre los colaboradores con que la radio contó para desarrollar su labor literaria y cultural estuvieron, según Enrique Domínguez Millán, Matilde Segura, Francisco Carralero, Gregorio de la Llana, las hermanas Ortega, Eduardo Rojo, Juan Torrecillas, José Luis España y Vidal Acebrón.<sup>13</sup>

Especialmente significativa fue la vinculación de la radio con las celebraciones de la Semana Santa conquense; además de retransmitir en directo algunas procesiones, se ofrecieron también casi desde sus inicios los Pregones con los que oficialmente se abre cada año el ciclo semanasertero,<sup>14</sup> y también desde sus inicios Radio Nacional de España en Cuenca ofreció los conciertos de las Semanas de Música Religiosa, unas veces –las más– en directo, otras mediante grabaciones realizadas por los técnicos de la emisora; como señaló oportunamente José Luis

Muñoz Martínez, tales retransmisiones llevaron el festival conquense a rincones de todo el mundo “a través de la Unión Europea de Radio y de emisoras de Canadá, la Suisse Romande, Radio Praga, RF-France, Kultur-Berlin, Radio Moscú, NPR de Estados Unidos, etc.”<sup>15</sup> Para terminar con esta breve referencia a la vinculación de la radio con la Semana Santa de Cuenca añadiremos, en un terreno más anecdótico, que en la madrugada del Viernes al Sábado Santo de 1955 la *Schola Cantorum* de los PP. Paúles ofreció en los estudios de la emisora un largo concierto de música sacra que pudo oírse en las inmediaciones de la ermita de las Angustias, durante la visita que los fieles conquenses hacen esa noche a la Virgen, a través de una ampliación radiofónica que efectuaron los técnicos de Radio Nacional; “dado el majestuoso marco resonante de la hoz del Júcar sobre el que estarán instalados los altavoces –decía el redactor de *Ofensiva* el día anterior, al anunciar el acontecimiento– es de esperar que esta audición resulte del más emocionante efecto”.

#### **LAS CARENCIAS CULTURALES. EL MUSEO PROVINCIAL Y EL CENTRO DE ESTUDIOS CONQUENSES**

La vida cultural de la Cuenca de la posguerra no sólo estuvo marcada por la instrumentalización que pudo hacerse de la actividad artística e intelectual desde las estructuras del poder; en su desarrollo tuvo también una fuerte incidencia el enorme cúmulo de carencias y dificultades materiales que la destrucción provocada por la contienda y el largo aislamiento internacional de los años posteriores trajeron consigo. El país hubo de enfrentarse de manera prioritaria a las necesidades derivadas de la reconstrucción de pueblos y ciudades, así como a la resolución de problemas

<sup>13</sup> Enrique DOMÍNGUEZ MILLÁN. “Historia de la radio”. *La Tribuna de Cuenca*. 3 de abril de 2009, página 17.

<sup>14</sup> De hecho, los primeros pregones se difundieron exclusivamente a través de las ondas, para Cuenca o para toda España, gracias a la iniciativa de Federico Muelas (cuando se hizo para Radio Nacional) y de Enrique Domínguez Millán (para Radio SEU); desde 1951, en que las autoridades dieron al Pregón carácter oficial, la radio lo ofreció prácticamente todos los años, siguiendo los diferentes escenarios en que se celebró: los propios estudios de Radio Nacional en Cuenca, el cine España, el Xúcar, el salón de actos de la Casa Sindical, el de la Casa de la Cultura o la iglesia de San Miguel. (Para todos estos aspectos, véase el prólogo de Luis CALVO CORTIJO a *Pregones y Pregoneros. Semana Santa de Cuenca. 1945-1991*. Cuenca, Caja de Ahorros de Cuenca y Ciudad Real, 1993, páginas 5 a 7).

<sup>15</sup> *Memoria...* cit., página 17. En los años sesenta también Televisión Española se interesó por las Semanas de Música Religiosa y emitió en diferido algunos conciertos, en las que probablemente fueron las primeras retransmisiones televisivas que se hicieron desde la ciudad.

tan perentorios como la desnutrición, el hambre o la falta de viviendas; no puede extrañar, por tanto, que las inquietudes culturales e intelectuales quedaran relegadas a un segundo plano tanto en los intereses de los ciudadanos, muchos de los cuales bastante hacían con intentar procurarse medios diarios de subsistencia, como entre unas autoridades que se veían obligadas a atender cada día demandas más urgentes. Las penurias, pues, alcanzaron tan de lleno a este ámbito como a otros muchos campos de la realidad nacional, y son muy numerosos los ejemplos que se podrían poner de cómo la falta de medios condicionó la vida cultural de la Cuenca de aquellos años.

Uno de los más llamativos fue, sin duda, el del museo provincial, asunto sobre el que las autoridades locales volvieron una y otra vez en los años cuarenta y cincuenta (llegaron a crearlo en varias ocasiones, aunque con distintos nombres), sin conseguir hacerlo realidad hasta comienzos de la década de los sesenta. La necesidad de contar con una institución museística en la ciudad se sintió desde muy pronto, pero las carencias materiales de la época (y quizá también, en algunos momentos, una cierta falta de voluntad para sacar adelante el proyecto) fueron postergando su realización efectiva de manera casi indefinida. La historia puede seguirse con bastante detalle a través de las páginas de *Ofensiva*, aunque aquí la resumiremos sucintamente en unas pocas líneas. La primera referencia la encontramos ya en el número ocho del periódico, correspondiente al 28 de junio de 1942; ese día se publicaba una nota según la cual existía la intención de abrir en Cuenca un museo con un fondo artístico iniciado por la Comisión de Monumentos Históricos en 1882 y dotado en aquellos momentos “con un centenar de cuadros en lienzo y unas diez tablas primitivas”. Unos meses más adelante (el 7 de febrero de 1943) *Ofensiva* informaba de que la Junta Provincial de Turismo estaba estudiando la creación, aunque fuera “con carácter provisional”, de un museo que sería instalado en la iglesia de San Andrés o en la de San Nicolás, y unos días después (el 16 del mismo mes) se hablaba de que la Junta mencionada había dispuesto que se habilitaran unas salas en las antiguas Casas Colgadas (sometidas en aquellas fechas a algunas obras de rehabilitación) con el fin de abrir en ellas “un interesante museo con el auxilio del Cabildo Catedralicio y de la Diputación Provincial”. No sabemos con seguridad si en ambos casos se hablaba del mismo proyecto o si se trataba de dos instalaciones

distintas, pero lo cierto es que la idea fue favorablemente acogida por el Ayuntamiento de la ciudad, según se afirmaba en el periódico el día 19. Tres meses más tarde (el 16 de mayo) *Ofensiva* informaba escuetamente, en una nota sobre una sesión de la Diputación de Cuenca, de que esta Corporación había acordado crear el Museo Provincial, pero tampoco en este caso era fácil saber si se trataba de una iniciativa distinta de las anteriores o si, en la práctica, constituía su materialización concreta. En cualquier caso, las perspectivas parecían de lo más halagüeñas, y todo hacía pensar que el deseado museo sería pronto una realidad; la falta de medios, sin embargo, demoró la realización de cualquier proyecto, y el asunto quedó olvidado enseguida. Hay que esperar hasta noviembre de 1946 para encontrar de nuevo alguna noticia sobre el mismo; ese mes, el entonces ministro de Educación, señor Ibáñez Martín, visitó la ciudad para asistir a la inauguración del edificio en el que se iban a alojar el Instituto “Alfonso VIII” y la Escuela de Maestría Industrial, y en el acto afirmó que ayudaría a las autoridades locales en la instalación del Museo de Cuenca. A pesar de estas promesas, dos años más tarde la situación no había cambiado lo más mínimo, pero una Orden ministerial del 18 de diciembre de 1948 creó el Archivo Histórico Provincial, la Biblioteca del Investigador y el Museo Arqueológico, instituciones que se pensaba ubicar en una casa que el Ayuntamiento tenía en la calle Obispo Valero y en la que ya había almacenado algún material del Archivo. Parecía que esta vez la cosa iba en serio, y así hubieron de creerlo los conquenses cuando vieron cómo, en enero de 1950, comenzaba a funcionar el Archivo Provincial; sin embargo, el museo continuó siendo un mero proyecto que no llegaba a hacerse realidad. En mayo de 1952, el Patronato de Archivos, Bibliotecas y Museos decidió establecer el que pasaba a denominarse Museo de Cuenca en el edificio del Almudí, cedido por el Ayuntamiento para ese fin, pero en los últimos días del mes de noviembre un texto publicado en la sección “Perfil de la vida conquense” de *Ofensiva* informaba de que en el edificio en cuestión continuaba funcionando un gimnasio que llevaba allí algún tiempo, y no había ni el menor indicio de que en aquel lugar fuera a instalarse un museo. En los años siguientes, vuelven a aparecer referencias al asunto en las páginas del periódico, pero es necesario esperar hasta 1961 para llegar al momento en que el Ayuntamiento y la Diputación crearon el Patronato Arqueológico Provincial del que

finalmente iba a depender el museo que, esta vez sí, se inauguraría en el Almudí el 21 de julio de 1962 con piezas procedentes de los principales yacimientos de la provincia. En 1963, el ya oficialmente denominado Museo Arqueológico quedó integrado en el Patronato Nacional de Museos de la Dirección General de Bellas Artes, y el Ayuntamiento cedió la conocida como Casa de Curato, cerca de las Casas Colgadas, para que fuese la sede definitiva de la institución; el desmontaje de las instalaciones del Almudí aún tardaría unos años en producirse, y fue el 18 de julio de 1974 cuando el Museo abrió sus puertas en su sede definitiva (la que ocupa todavía hoy, convertido en Museo de Cuenca), aunque la inauguración oficial no se produjo hasta el 25 de marzo del año siguiente.<sup>16</sup>

La falta de medios fue también la causa de que quedara inoperante, y convertido en poco más que papel mojado desde el momento mismo de su creación, el denominado Centro de Estudios Conquenses, institución con la que se pretendía dotar a la ciudad de un poderoso instrumento de acción cultural, al servicio de la investigación histórica y del estudio y la conservación del patrimonio provincial. La idea de su creación se lanzó el 17 de febrero de 1949 desde las páginas de *Ofensiva*, en un artículo firmado por LUca en el que se apuntaba, además, la posibilidad de adscribir el nuevo Centro al Instituto de Investigaciones Científicas y se daba el nombre de Ángel González Palencia como el de la persona idónea para dirigirlo. Las reacciones no se hicieron esperar, y el día 24 de ese mismo mes José María Lázaro Corral se adhería al proyecto en carta dirigida al director del periódico, al tiempo que sugería la utilización de la Fundación Sánchez Vera como pilar ya existente sobre el que podría sustentarse la nueva institución. El día 27 era el mismísimo gobernador civil, Gabriel Juliá, quien apoyaba el proyecto desde la primera página de *Ofensiva*, convencido de que “en el campo cultural, histórico y artístico hay una enorme tarea que realizar, pues nada, o casi nada, está hecho”; Juliá enumeraba también las funciones que debería tener el Centro e invitaba a colaborar con él a los intelectuales conquenses, citan-

do expresamente a algunos de ellos como el ya mencionado González Palencia, Luis Martínez Kleiser, Astrana Marín, Sebastián Cirac, Federico Muelas, el pintor Eduardo Martínez Vázquez y el escultor Luis Marco Pérez. En las semanas siguientes, continuaron saliendo en el periódico textos y manifestaciones a favor del Centro que se pretendía crear (entre otros, de Federico Muelas, quien habló del Ateneo Conquense y de la Agrupación de Amigos de Cuenca como antecedentes a tener en cuenta para la puesta en marcha de la nueva institución). En octubre de ese mismo año, Gabriel Juliá visitó el instituto “Alfonso VIII” para explicar al Claustro de profesores su proyecto de Centro de Estudios Conquenses (con ese posesivo lo presentaba el cronista de *Ofensiva* que recogió la noticia el día 23), y el 2 de febrero de 1950 una breve nota en el periódico informaba de que unos pocos días antes el Patronato que había de regirlo había aprobado sus estatutos. La nueva institución fue creada como *Fundación Sánchez Vera-Centro de Estudios Conquenses*, con el objeto de “la investigación, estudio, conservación y difusión de todo cuanto tenga que ver con Cuenca, tanto de la capital como de la provincia, así como el archivo y custodia de documentos, libros, datos y objetos que se reúnan con tal fin”.<sup>17</sup> Todo había ido bien esta vez, por tanto, y en apenas un año se había conseguido dotar a la ciudad y a la provincia de un importante organismo para la investigación en el que estaban depositadas muchas esperanzas. Sin embargo, la cosa no pasó de ahí, y el flamante Centro de Estudios Conquenses prácticamente no tuvo incidencia alguna en la vida cultural de la ciudad, pues apenas pudo iniciar sus actividades por falta de apoyo de quienes tendrían que habérselo prestado; así lo pone de manifiesto un texto titulado “A quien corresponda”, aparecido sin firma el 13 de enero de 1952 en *Ofensiva*: “¿Sabemos si existe en realidad? –se preguntaba su anónimo autor, no sin cierta crudeza, refiriéndose al Centro–. Porque, lo que hoy sabemos es que tiene una mera existencia legal. [...] No deja de ser una lástima que, yendo de mano en mano, como quien dice de boca en boca, que tanto

<sup>16</sup> Para la creación efectiva del Museo, ya en los años sesenta, véase Francisco SUAY MARTÍNEZ. “Pequeña historia del Museo de Cuenca”. Revista Cuenca, de la Diputación Provincial, número 7, primer semestre de 1975, suplemento extraordinario número 1, dedicado a la provincia.

<sup>17</sup> Orden de 2 de marzo de 1950 del Ministerio de Educación Nacional (*BOE* del día 30) por la que se clasificaba como “de beneficencia particular docente la Obra pía de cultura” instituida por don Ángel Sánchez Vera en Cuenca y denominada Centro de Estudios Conquenses.

vale, se nos haya muerto la criatura antes de nacer”. El comentario ponía el dedo en la llaga, sin duda, y evidenciaba que la actividad del Centro prácticamente no había existido en los dos años transcurridos desde su creación, como tampoco existiría en los siguientes, pues la única realización visible de la nueva institución fue la publicación en 1953 de la novela de Emilio Sánchez Vera *In illo tempore*,<sup>18</sup> esta inoperancia sería reconocida años más tarde por los propios miembros del Patronato rector de la Fundación, quienes en 1998 afirmaron sin ambages que las ideas recogidas en los Estatutos “no pudieron realizarse sino en una mínima parte por múltiples circunstancias, ante todas, la falta de apoyo de Corporaciones obligadas a prestarlo”.<sup>19</sup> Para entonces, los bienes muebles, inmuebles, recuerdos y fondos bibliográficos y documentales de la Fundación Sánchez Vera habían sido cedidos ya a la Diputación Provincial, en cuyo Departamento de Cultura está constituido actualmente el Instituto de Estudios Conquenses.

## INVENTARSE LA CULTURA

Las carencias de la época explican también la escasez de actos culturales que Cuenca padeció durante largas temporadas, sobre todo en la década de los cuarenta, y quizá haya que buscar también en ellas la causa de la proliferación de grupos artísticos no profesionales que vivió la ciudad en la inmediata posguerra. Ya nos hemos referido brevemente a las agrupaciones de coros y danzas y a las rondallas de la Sección Femenina, el Frente de Juventudes o la Obra Sindical de Educación y Descanso, todas las cuales estaban formadas por personas que se dedicaban a esas actividades por afición y no vivían de ellas; pero es que esos organismos impulsaron y mantuvieron, además, grupos de teatro, promovieron exposiciones y festivales artísticos, y convocaron certámenes y concursos de todo tipo, y lo mismo hicieron los centros de enseñanza y algunas entidades religiosas como Acción Católica, las asociaciones parroquiales, etc. Más adelante veremos cómo se integró toda esta actividad en



La Casa de Curato hacia los años en que fue rehabilitada para convertirla en Museo Arqueológico Provincial.

<sup>18</sup> Emilio SÁNCHEZ VERA. *In illo tempore*. Prólogo de Federico Muelas. Cuenca, Patronato de la Fundación Sánchez Vera, Centro de Estudios Conquenses, 1953.

<sup>19</sup> Presentación a Mariano SÁNCHEZ ALMONACID. *Fermín Caballero. Una circunstanciada historia viva*. Edición de Antonio Lázaro. Cuenca, Fundación Sánchez Vera / Diputación Provincial, 1998, página 8.



el conjunto de la vida cultural de la ciudad, pero con- vendrá resaltar ahora que gracias a ella pudo darse una cierta sensación de normalidad en este terreno, algo que difícilmente se habría llegado a conseguir de otro modo en las difíciles circunstancias de aquellos años. De hecho, no parece aventurado pensar que la razón del impulso que recibió esta “cultura de aficionados” estuvo precisamente en el interés de las autoridades por llenar en la medida de lo posible el vacío creado tras la contienda; cabe recordar, a este respecto, la consigna que lanzó el delegado nacional de Prensa, Juan Aparicio, en el sentido de que, si no había vida literaria en España en aquellos momentos, “había que inventarla” como fuese, dando así la impresión de que la cultura tenía una continuidad a pesar de la sangría de la guerra y el exilio.<sup>20</sup>

Hubo, pues, que inventarse la cultura, y para ello fueron necesarias grandes dosis de imaginación, como lo muestra la Semana Cervantina que se celebró en el cine “España” de Cuenca entre el 9 y el 14 de diciembre de 1947. El evento fue organizado por la Delegación Provincial de Educación Nacional de FET y de las JONS, y constituye un clarísimo ejemplo de cómo se intentó aprovechar al máximo el potencial de recursos de que la propia ciudad disponía, ya que no había medios para ofrecer otras cosas; para ello, se buscó la colaboración de los centros de enseñanza (el instituto “Alfonso VIII”, la Escuela de Magisterio, los Seminarios e incluso el Colegio “Nuestra Señora de Riánsares”, de Tarancón) y se elaboró un programa en el que convivían las conferencias y las charlas de profesores y técnicos de la administración educativa con breves exposiciones y lecturas de textos y poemas a cargo de alumnos aventajados. Entre los oradores estuvieron Francisco Jareño, Juan Morán, Luis Brull y Virginia Olalla, profesores del “Alfonso VIII”; Gabriel García Abad, profesor del Colegio “Nuestra Señora de Riánsares”; José Luis Álvarez de Castro, delegado provincial de Educación Popular; Juan José Ruiz Fernández y Juan José Bautista, profesores del Seminario Conciliar de San Julián; María Luisa Vallejo y José Briones, inspectores de primera enseñanza, y Camilo Fernández de Lelis, Manuel Burillo, Julián Lacort y Pilar Carrasco, profesores de la Escuela de Magisterio. No obstante, el plato fuerte de

las jornadas estuvo, sin duda, en la intervención de tres miembros de la Real Academia Española de la Lengua vinculados a Cuenca por diferentes motivos: Luis Martínez Kleiser, quien dio una conferencia sobre “El Universo de un libro encerrado en el Universo de una Fama”; Julio Casares, que habló en torno al tema “Más lectores de Cervantes y menos cervantistas”, y Ángel González Palencia, encargado de cerrar la Semana con una disertación sobre “Cervantes y el mundo musulmán”. Todos los días hubo también actuaciones musicales a cargo de la *Schola Cantorum* de los PP. Paúles y los coros de la Sección Femenina y la Escuela de Magisterio.

La Semana Cervantina de diciembre de 1947 fue una buena muestra de que, como indicábamos un poco más arriba, con imaginación podían obtenerse grandes resultados aunque se contase con pocos medios. No parece demasiado aventurado pensar que el coste de su organización fue mínimo, pues con toda probabilidad la mayor parte de quienes en ella intervinieron lo hicieron sin percibir remuneración alguna, y la verdad es que, considerado en su conjunto, el programa resultaba de indiscutible interés, aunque quizá estuviese algo recargado.<sup>21</sup> Lo que no es seguro es que todo saliese bien durante aquellos días, precisamente a causa de la falta de profesionalidad de algunos de los colaboradores; en *Ofensiva* del día 14, Adolfo Luján ponía algunos reparos (aunque sin citar ningún nombre) “a ciertas aportaciones entre mitinescas y circenses” que, en su opinión, habían quebrado el tono de las jornadas, y afirmaba que la participación escolar activa en los actos estaba siendo “nota grata, pero excesiva”; integrada toda ella en una Semana Cervantina estudiantil –añadía– hubiera sido un magnífico complemento del homenaje de los mayores a Cervantes, sin interferir en el normal desarrollo de las sesiones, como al parecer había ocurrido en algún momento.

### LAS ARTES PLÁSTICAS

La vida artística e intelectual de la Cuenca de la posguerra se desarrolló, pues, en medio de una constante lucha por superar las dificultades de la época; así lo refleja con claridad el análisis de cómo se desarrollaron las principales manifestaciones culturales que

<sup>20</sup> El dato lo recoge Fanny RUBIO en *Revistas poéticas españolas. 1939-1975*. Madrid, Turner, 1976, página 16.

<sup>21</sup> Puede verse completo en *Ofensiva* del 6 de diciembre de 1947 (salvo la intervención de Julio Casares, que se incluyó días después). El desarrollo de las jornadas de la Semana está recogido en los periódicos de los días 11, 14 y 18.

vivió la ciudad, sobre todo durante los años cuarenta y cincuenta. Uno de los mayores problemas que fue necesario resolver fue el de la falta de infraestructuras adecuadas para la realización de actividades, especialmente en lo que se refiere a los locales destinados a acogerlas, y ello no sólo porque hubiese pocos, sino porque los que había no siempre reunían las condiciones necesarias para cumplir adecuadamente su función. Las artes plásticas, por ejemplo, apenas contaron con espacios aptos para la realización de exposiciones, y durante años casi todas las que se celebraban en la ciudad se alojaron en el Salón Rojo de la Diputación Provincial; esporádicamente, se utilizaron también otros locales como las salas de las Escuelas Aguirre o las del Círculo de la Constancia, y las exposiciones anuales de artes que organizaba la Obra Sindical de Educación y Descanso tuvieron que celebrarse un año tras otro en el colegio “Calvo Sotelo” por falta de un recinto más adecuado. El problema llegó a ser acuciante, y Federico Muelas lo llevó a las páginas de *Ofensiva* en diciembre de 1949, en un artículo en el que hablaba de la necesidad imperiosa de dotar a la ciudad de una buena sala de exposiciones, pues los locales en que se venían realizando éstas no reunían las cualidades mínimas de amplitud e iluminación. Las dificultades, como casi siempre, eran puramente materiales, pues ideas para impulsar el arte en Cuenca no faltaban: en ese mismo artículo al que nos acabamos de referir, hablaba Muelas también de un proyecto del gobernador civil y el Ayuntamiento para dotar a la ciudad de una Residencia de Artistas que diera nueva vida a las Casas Colgadas y a la cercana Casa de Curato, y unos años más tarde, y según César González-Ruano, el arquitecto Antonio Labrada concibió una residencia similar sobre las rocas de la hoz del Huécar, encima del convento de los PP. Paúles.<sup>22</sup> Como es bien sabido, ninguna de estas grandes obras llegó a hacerse realidad, y Cuenca sufrió durante algunos años más las carencias de sus espacios para el arte. Durante la década de los cincuenta surgió alguna

nueva sala, como la que abrió en Carretería don José Domínguez (de corta vida, no obstante) o la del Hogar de Artesanía. Más adelante veremos también que otros establecimientos de la ciudad (como la Posada de San José) acogieron entre sus muros muestras de pintura o escultura, pero el problema no se resolvió del todo hasta los años sesenta, con la apertura de algún nuevo recinto privado, como el de la librería Machetti, y, sobre todo, con la creación de la Casa de la Cultura.

Las raíces del arte de los primeros años de la posguerra en Cuenca hay que buscarlas en la Escuela de Artes y Oficios que funcionó en la ciudad desde el año 1927, aunque no tuvo un estatus definitivo hasta 1932; al amparo de la Diputación Provincial, la institución desarrolló su actividad hasta el final de la guerra, después de la cual desapareció. Dirigida durante casi toda su existencia por Manuel López Hernández (Alejandro Llamas, que le sucedió en el cargo, estuvo en él apenas un par de meses), la Escuela fue un centro de prestigio, y en ella se formaron algunos de los artistas cuenqueses más importantes de la época, entre sus profesores figuraron José Bieto, Joaquín Buendía, Cecilio Sierra, Luis Marco Pérez y Fausto Culebras, y fueron alumnos destacados Leonardo Martínez Bueno, Amador Motos, Óscar Pinar y el ceramista Pedro Mercedes, entre otros.<sup>23</sup> Algunos de estos artistas, como los escultores Marco Pérez, Martínez Bueno y Fausto Culebras, por ejemplo, ejercieron una notoria influencia sobre la vida artística de la ciudad, a pesar de no residir en ella (sólo Fausto Culebras vivió temporalmente en Cuenca a finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta); en la prensa local se seguía su trayectoria y se daba cuenta de sus muchos éxitos, y de cuando en cuando se acercaban por Cuenca para presentar alguno de sus trabajos, sobre todo de imaginería de Semana Santa, tarea en la que contribuyeron (junto con otros escultores, como Coullaut Valera) en la reposición de las tallas que se habían perdido durante la contienda.<sup>24</sup> Finalizada

---

<sup>22</sup> Véase el artículo “El arquitecto Antonio Labrada y Cuenca”. *Ofensiva*, 2 de junio de 1952. Recogido en César GONZÁLEZ-RUANO, *Artículos sobre Cuenca*. Edición de Hilario Priego y José Antonio Silva. El toro de barro. Carboneras de Guadazaón, 1984, páginas 112-114.

<sup>23</sup> Puede verse María Victoria CADARSO VECINA *et alii*, *Historia del arte de Castilla-La Mancha en el siglo XX*. Coordinado por Gianna Prodan. Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2003, vol. II, páginas 391-404.

<sup>24</sup> El reconocimiento de Cuenca a estos artistas, sin embargo, no fue mucho más allá en aquellos años; sólo Marco Pérez y Martínez Bueno recibieron a comienzos de julio de 1963 un sencillo “homenaje popular” en la ciudad, junto con Luis Martínez Kleiser y Federico Muelas.

ésta, hubo también algunos pintores foráneos (sobre todo, de la denominada Escuela de Madrid) que se sintieron atraídos por Cuenca y la visitaron con frecuencia, dejando su impronta sobre los artistas locales; fue el caso de Álvaro Delgado, Redondela, Cirilo Martínez Novillo, el catalán Serra Aleu, Eduardo Martínez Vázquez, el salvadoreño Pedro de Matheu o el griego Dimitri Perdikidis. Con todo, la vida artística de Cuenca durante los primeros años cuarenta fue bastante mortecina; la carencia de espacios adecuados de la que hablábamos un poco más arriba y las penurias materiales de la época dificultaron el normal desarrollo de las artes plásticas, de modo que en la ciudad apenas se celebraban exposiciones, y las que había correspondían casi exclusivamente a autores locales. Cualquier novedad era, por tanto, bien acogida, y eso es lo que explica, por ejemplo que en julio de 1943 hubiera cierta expectación ante la muestra de acuarelas y óleos que presentó la pintora polaca Condesa Zamoiski en los salones del Círculo de la Constancia; “es la primera vez que arte extranjero se presenta en exposición pública” en Cuenca, afirmaba el cronista de *Ofensiva* el día 11 al referirse al acontecimiento, y luego aprovechaba para recordar, no sin cierto orgullo, que otros muchos “artistas exóticos” habían pasado con anterioridad por la ciudad. La falta de ocasiones para contemplar obras de creadores foráneos justifica también la extraordinaria acogida que se dio

unos meses más tarde (en octubre de ese mismo año) a unos cuantos alumnos de la madrileña Escuela de Bellas Artes de San Fernando que pasaron unos días en la ciudad, pintando motivos conquenses bajo la dirección de su profesor, el citado Eduardo Martínez Vázquez; antes de regresar a la capital de España, los jóvenes artistas fueron invitados a mostrar en Cuenca los trabajos de aquellas jornadas, en una exposición que se celebró en las salas de las Escuelas Aguirre a mediados de diciembre con un gran éxito, según la reseña que de ella se hizo en el periódico local el día 19 de dicho mes.

En 1940, y en un intento por impulsar la alicida vida artística de la ciudad, la Obra Sindical de Educación y Descanso organizó una Exposición Antológica de Artes y Artesanía en la que participaron artistas de toda la provincia, y el mismo propósito fue, sin duda, el que inspiró la creación de las exposiciones que, organizadas por aquella misma Obra Sindical, se celebraron desde entonces cada año a comienzos del mes de septiembre coincidiendo con las Ferias de San Julián; en cierto modo, se trataba de una traslación al ámbito provincial del espíritu que animaba las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes que se desarrollaron en Madrid desde 1941 y con las que la dictadura de Franco intentó promover oficialmente las artes plásticas. Como se hacía en ellas en el conjunto del país, en las muestras que se presentaron en



Jurado de la XXV Exposición de Arte de Educación y Descanso (agosto de 1966). De izquierda a derecha aparecen Gregorio de la Llana, Antonio Hernández, Gustavo Torner, Víctor de la Vega, Emilio Saiz y Ricardo Valiente.

Cuenca se reunió durante años en forma colectiva a los creadores locales, con el fin de dar a conocer sus obras y mostrar así que la actividad plástica y cultural no se había interrumpido tras la guerra. Los jurados de aquellos certámenes (próximos durante años a las estructuras culturales del Régimen) se decantaron casi siempre hacia posturas academicistas, y sólo en fechas tardías comenzaron a abrir tímidamente el abanico de galardonados a opciones estéticas vinculadas con los primeros intentos de recomposición de las vanguardias; en todo caso, para muchos de los artistas locales aquellas exposiciones anuales constituyeron casi la única oportunidad de darse a conocer y alcanzar un cierto reconocimiento.

Fue en este marco de las Exposiciones de Arte y Artesanía del Productor (como se denominaron habitualmente durante mucho tiempo) en el que se fueron dando a conocer las promociones de artistas conqueses de la posguerra, como lo revela el repaso de los nombres premiados durante los primeros años. En dibujo, por ejemplo, obtuvieron galardones Eduardo de la Rica, Aniceto Escribano, Amador Motos, José Luis Brieva, Pedro Caballer, Luis Roibal, José Porras, Máximo Romero, Leonor Culebras o José María Cruz; en pintura (de acuarelas o al óleo), Amador Motos, María Victoria de Luz, Óscar Pinar, José Álvaro, José Porras, José Luis Brieva, Segundo García Manzanet, Félix Martínez Fronce, María Teresa de la Muela o Federico Virtudes, entre otros; en escultura, Luis Perpiñán, Félix Aragonés, Basilio de Pedro, Rodrigo de Luz, Francisco Poveda, Braulio Pavón o Amador García; en caricatura, Segundo García Manzanet, Leonardo Zurilla, Francisco Reyes, Pedro Barambio o Carlos Flores, y en fotografía (modalidad que se incorporó hacia 1948 y pronto adquirió una cierta importancia) José Sierra, Luciano Herranz, Gonzalo O'Kelly, Armando Machetti o Carlos Saura.<sup>25</sup> En todo caso, el nivel de las exposiciones fue muy dispar, y junto a años en que se exhibieron obras de mucha calidad hubo otros muy mediocres; en 1948, por ejemplo, en escul-

tura sólo se presentaron cuatro modelados en barro, y los primeros premios de varias modalidades quedaron desiertos. Tampoco faltaron ocasiones en que el certamen ofreció alguna sala de contenido monográfico, como la que se dedicó al ceramista Manuel Real Alarcón en 1952, y otras veces se amplió el abanico de manifestaciones artísticas acogidas; en 1942, por ejemplo, se incluyó una sección “de arte moderno” con objetos confeccionados en las Escuelas de Trabajo (entre ellos, alguno dedicado a fotografías de la División Azul) y se expusieron los proyectos de urbanización de la ciudad; en 1957 se introdujo también una sección filatélica y una exposición del botijo conquesense, y luego se añadió una nueva de coleccionismo, etc. Hacia mediados de los años cincuenta se separaron algunas secciones y se presentaron como muestras independientes, con denominaciones como “Exposición de Artesanía” o “Salón de pintores conqueses”. Finalmente, hubo años en que los visitantes pudieron contemplar contenidos que difícilmente podrían ser calificados como artísticos; así ocurrió, por ejemplo, en 1952, cuando se instaló un *stand* presentado por la Casa Americana con una gran maqueta de una granja típica de los Estados Unidos (las circunstancias mandaban: eran los meses previos a la firma del Tratado de Amistad con aquel país).<sup>26</sup>

Hacia finales de los años cuarenta y durante la primera mitad de los cincuenta, nuevos artistas conqueses fueron uniendo sus nombres a los de los ya mencionados; en 1946, por ejemplo, presentó su primera exposición Víctor de la Vega, a la sazón estudiante de la Escuela de Bellas Artes de Madrid, y más tarde lo harían otros como Julián Carboneras, Navarro Gabaldón, Alfonso Cabañas, Gustavo Torner, Encarnita Cañas, Elena Lumbreras, etc. Con todo, la vida artística en Cuenca seguía siendo bastante pobre; a finales de 1951, Victoriano del Moral hacía en el número mil de *Ofensiva* un repaso de la actividad plástica registrada en la ciudad durante el año que estaba a punto de terminar, y aunque su balance parecía positivo (mencionaba elogiosamente a la mayor

---

<sup>25</sup> La formación de todos estos artistas (y, por tanto, su adscripción estética) era de lo más variada. Unos pocos procedían de la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad, otros habían cursado estudios en la madrileña Escuela de Bellas Artes de San Fernando, y no faltaban tampoco los autodidactas o los que se habían acercado a la creación artística por otras vías.

<sup>26</sup> En 1957 se convocó un concurso literario sobre el tema “Valor cultural e importancia artística de las Exposiciones de Educación y Descanso”, con el fin de dar a conocer la labor que la Obra Sindical venía realizando “a favor de todos los productores y artistas en general” con la organización de sus muestra anuales. (*Ofensiva* de 7 de agosto). El concurso se repitió algunos años, y en 1958 lo ganaron Raúl Torres y Raúl del Pozo.



Victor de la Vega con Andrés Arahuetes (delegado sindical) y Federico Vila en una exposición del artista.

parte de los artistas locales del momento), terminaba calificando de desolador el panorama que ofrecía lo hecho en Cuenca durante aquellos últimos doce meses. El adjetivo no podía ser más ajustado, pues Del Moral apenas alcanzaba a recordar cinco exposiciones (de Luis Roibal, Víctor de la Vega y Rodríguez Caba, además de la anual de Ferias y de un concurso de fotografía) y la entrega de un nuevo paso de Martínez Bueno para la Semana Santa. Entre lo poco que durante aquellos años produjeron las bellas artes en la ciudad, y además de las exposiciones ya citadas, cabe destacar una muestra de pintores de la Europa del Este, celebrada en el Palacio Provincial en marzo de 1949 con muy buena acogida, o las exposiciones de Manuel de Aristizábal, Catalá Santacreu, Cirilo Martínez Novillo, Juan Rodríguez Caba, Julio Quesada, José María Falgas o el fotógrafo Nicolás Muller. Hay que destacar también que en el verano de 1951 Víctor de la Vega acometió una empresa poco frecuente en el arte local y realizó unas pinturas murales en la Capilla del Apostolado de la Oración.

La situación mejoró ligeramente hacia 1953, en que hubo una cierta reanimación de la vida artística de la ciudad. A ello contribuyó, en parte, la apertura de algún nuevo espacio para la exhibición pictórica; en efecto, desde el momento mismo de su inauguración en el verano de ese año, y gracias al entusiasmo de su propietario, Fidel García Berlanga, la Posada de

San José acogió en sus salas varias exposiciones, entre las que pueden destacarse las de pintura femenina celebradas en julio de 1954 y agosto de 1955, o la titulada "Cuenca vista por pintores valencianos", que reunió obras de Forcar, Furio y Corbín en septiembre del segundo de los años citados; en colaboración con la Asociación de la Prensa de la ciudad, que había sido creada en enero de 1952, García Berlanga convocó también un concurso nacional de fotografía sobre temas cuencenses del que resultarían ganadores, en sus cuatro primeros premios, Carlos Saura, Óscar Martínez Gómez, M. G. Aguarón y H. Rappard (los trabajos presentados al certamen pudieron verse en las salas de la Posada a primeros de septiembre de 1953). Pero además del impulso -limitado, en cualquier caso- que pudiera darle a la actividad plástica la apertura de un nuevo local, quizá se estaba creando en la ciudad una nueva sensibilidad en torno al arte; así parecen indicarlo dos acontecimientos que se produjeron a mediados de los años cincuenta y que, aunque eran aparentemente opuestos, resultaban en realidad complementarios. El primero de ellos fue la llegada a Cuenca, en marzo de 1954 y mayo de 1955, de dos colecciones de reproducciones de pintura contemporánea (del impresionismo al arte abstracto), con obras de autores como Van Gogh, Degas, Juan Gris, Monet, Matisse o Picasso;<sup>27</sup> era, quizá, la primera vez tras la guerra civil en que la ciudad asistía a una

<sup>27</sup> En la clausura de la primera de ellas dio una charla ("Consideraciones sobre la pintura contemporánea") el gobernador civil, Gabriel Juliá, quien comentó después algunos de los cuadros expuestos para hacérselos comprensibles al público asistente. (*Ofensiva* de 25 de marzo de 1954).

exhibición de arte de vanguardia, rompiendo con el academicismo hasta entonces imperante. En cuanto al segundo de los acontecimientos citados, consistió en la magna exposición de arte antiguo que se celebró, bajo el título *Museo de Cuenca*, durante los meses de marzo y abril de 1956, organizada por el Ayuntamiento de la ciudad y por el Cabildo Catedralicio; también por primera vez después de la guerra se ponía en valor el rico patrimonio que la ciudad conservaba en su templo mayor, y los conguenses contemplaron asombrados las creaciones de sus grandes artistas del pasado, hasta entonces desconocidas para la mayoría. La exposición recogió las mejores obras del tesoro de la catedral, con autores como Gerard David, Juan de Borgoña, Fernando Yáñez, Martín Gómez el Viejo, Cristóbal García Salmerón, Pedro Atanasio Bocanegra, Pedro de Mena, Luis Salvador Carmona, Manuel Álvarez, los Becerril, Hernando de Arenas y otros pintores, escultores, orfebres y herreros anónimos de los siglos XIV a XVIII; se mostraron igualmente numerosos ornamentos sagrados (capas, casullas, dalmáticas...).<sup>28</sup>

Fue también a mediados de los años cincuenta cuando llegaron a Cuenca Antonio Saura y Lorenzo Goñi, cuyos nombres quedarían unidos a la ciudad ya para siempre. Saura inició pronto una estrecha relación con Gustavo Torner, que había hecho su primera exposición en Cuenca en la Semana Santa de 1955 transformando la sala de las Escuelas Aguirre en una galería de pintura mediante un laborioso sistema de cuerdas y cartones; el encuentro de los dos artistas, ávidos de modernidad y deseosos de entrar en contacto con lo que se estaba haciendo en el mundo de la creación más allá de nuestras fronteras, derivó pronto en una cálida amistad de largas conversaciones e inquietudes compartidas, y se materializó, en medio de aquella Cuenca de vida estrecha y horizontes limitados, en algunas colaboraciones, como la que le prestó Saura a Torner para la edición de sus dos primeras "rarezas editoriales", fechadas ambas en 1959: el catálogo de su exposición en Buchholz, en Madrid, y el de las fotografías que colgó en la galería Machetti de Cuenca.<sup>29</sup> Anotemos igualmente que desde mediados

de la década de los cincuenta y durante la de los sesenta se fueron incorporando nuevos nombres al panorama local de las artes plásticas, como los de Miguel Zapata, Julián Pacheco, Nicolás M. Sahuquillo, Alberto Romero, José Luis Valenciano, José María Cruz Novillo, Luis Martínez Muro, Felipe Jiménez, Francisco González Martínez, Arturo Forriol, etc. Su presencia, la llegada a la ciudad de algún otro artista (como Julián Grau Santos, que instaló en ella casa y estudio hacia 1965) y la apertura de alguna nueva sala como la recién mencionada galería Machetti (en la que expusieron Saura, Torner Julián Pacheco, José María Iturralde, Jorge Teixidor, Javier Calvo, José Cubells y Miguel Zapata, entre otros) vinieron a revitalizar la vida artística de la ciudad; con todo, el acontecimiento más relevante para la vida artística conguense llegaría a mediados de los años sesenta con la creación del Museo de Arte Abstracto en las Casas Colgadas; pero de este asunto y de sus repercusiones nos ocuparemos un poco más adelante.

#### EL TEATRO

Las circunstancias en que hubo de desarrollarse la vida teatral no fueron mucho mejores que las de las artes plásticas, dadas la escasez de locales aptos para la realización de espectáculos dramáticos y las deficiencias que a menudo los caracterizaban. Durante algunos años, Cuenca sólo contó con el "Teatro Cervantes", un establecimiento abierto a principios de la década de los veinte como sala exclusivamente escénica y adaptado más tarde para compaginar esa actividad con las proyecciones cinematográficas. Conocido en sus primeros años como "la Fraternal", estaba ubicado en el lugar que hoy ocupa el edificio de Sindicatos, con entrada por la calle Cardenal Gil de Albornoz; en los años treinta había sido sometido a algunas obras de modernización, pero al acabar la guerra no se encontraba en muy buen estado, y las condiciones que ofrecía para el desarrollo de los espectáculos no eran, ni mucho menos, las mejores. No obstante, y como la ciudad no disponía de ningún otro local de similares características, en él

<sup>28</sup> Puede verse *Museo de Cuenca, Catálogo de la Exposición de Arte Antiguo organizada por el Excmo. Ayuntamiento y el Excmo. Cabildo Catedral*. 25 de marzo a 29 de abril. Cuenca, 1956.

<sup>29</sup> Para la relación de Saura y Torner en Cuenca durante estos años, puede verse Alfonso DE LA TORRE, "La poética de Cuenca: una forma (un estilo) de pensar". En Alfonso DE LA TORRE y Juan RAMÍREZ DE LUCAS, *La poética de Cuenca cuarenta años después (1964-2004)*. Madrid, Centro Cultural de la Villa / Ayuntamiento de Madrid, 2004, páginas 16 y siguientes.



Fachada lateral del Teatro Cervantes, en la actual calle de los Hermanos Valdés.

se celebraban no sólo las representaciones teatrales y las habituales sesiones de cine, sino otros muchos actos culturales como festivales, conciertos, etc. En la primavera de 1947, y ante la amenaza de ruina del edificio en que se encontraba, el “Cervantes” fue clausurado por las autoridades, y apenas iniciado el verano de ese mismo año su techumbre se vino abajo una noche mientras era sometido a algunas obras de rehabilitación; Cuenca se quedó entonces sin un recinto apropiado para las representaciones teatrales, y fue necesario improvisar soluciones de urgencia para poder ofrecer a la ciudad algún que otro espectáculo dramático. Los grupos locales de aficionados se sirvieron de salas como las del cine “España”, el edificio Palafox o los centros de enseñanza, arrojando las dificultades que conllevaba actuar en espacios poco apropiados para el desarrollo de su actividad; en cuanto al teatro profesional, desapareció de la ciudad durante largas temporadas, y sólo de tarde en tarde recalaba en ella alguna compañía ambulante para representar su repertorio en carpas instaladas al efecto, generalmente en la explanada que se abría al final de la calle de Sánchez Vera. En abril de 1950, por ejemplo, la Compañía Carrasco-Escribano ofreció de ese modo a los con-

quenses *La Pasión y muerte de Jesús* (eran fechas próximas a la Semana Santa), y durante el otoño de 1952 el Gran Teatro Río de la Plata visitó Cuenca en varias ocasiones para representar obras como *Dueña y señora*, de Torrado; *Juan José*, de Dicenta; *Siete mujeres*, de Navarro y Torrado; *La enemiga*, de Marquina; *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla; *Madre Paz*, de Dicenta hijo, y *¡Cuidado con la Paca!*, de José Lucio. En este último caso hubo representaciones a las que asistió muy poco público, quizá porque las economías domésticas de aquellos tiempos no permitían a muchas familias ir al teatro siete veces en poco más de mes y medio.<sup>30</sup>

El 1 de agosto de 1954 hay una nota en *Ofensiva* según la cual existía el propósito de reconstruir el “Cervantes”, pero tal proyecto no se llevó a cabo y el teatro fue demolido durante la primavera del año siguiente: para entonces. Cuenca contaba ya con una nueva sala apta para la actividad escénica, pues a principios de octubre de 1953 se había inaugurado el “Teatro-Cine Xúcar”, acontecimiento que había tenido que demorarse algunos meses a causa de un accidente producido mientras se levantaba el edificio que había de albergarlo.<sup>31</sup> El mero anuncio de su apertura

<sup>30</sup> En todo caso, la asistencia de los conquenses a las representaciones teatrales durante la posguerra fue muy irregular. Los comentarios de *Ofensiva* registran desde llenos absolutos durante varios días seguidos (es lo que ocurrió, por ejemplo, en febrero de 1944, cuando una compañía teatral representó en el “Cervantes” obras de Leandro Navarro, Juan Ignacio Luca de Tena y los hermanos Álvarez Quintero) hasta recintos prácticamente vacíos (a finales de junio y comienzos de julio de 1954, la compañía Zuffoli-Carrera actuó durante varios días en el “Xúcar” con recaudaciones que oscilaron entre las trescientas y las novecientas pesetas por sesión).

<sup>31</sup> A finales de junio de 1952 se hundió la armadura metálica de la cubierta de dicho edificio; en el accidente murió un trabajador y quedaron heridos varios más, algunos de ellos de gravedad.



El Teatro-Cine Xúcar poco después de ser abierto al público.

había despertado las ilusiones de quienes se interesaban por la cultura; el 25 y el 26 de enero de 1953, por ejemplo, *Ofensiva* insertaba sendos comentarios de miGA [sic] en “Perfil de la vida conquesa” acerca de “las posibilidades teatrales de Cuenca”, y en ellos hablaba su autor de la necesidad de revitalizar el arte dramático aprovechando la ya próxima apertura del “Xúcar”; proponía también la creación, bajo patrocinio municipal, de un cuadro artístico que se denominase “Cuenca” y aglutinara a los mejores actores de los grupos de aficionados de la ciudad, y apuntaba la posibilidad de convocar un concurso anual de obras sobre temas provinciales para dotar de un repertorio local a esa compañía de nueva creación, tarea para la que, según decía, se podía contratar también a algunos autores teatrales de prestigio. Llevado del entusiasmo, finalizaba miGA sus cuentas de la lechera sugiriendo que la flamante compañía teatral conquesa que preconizaba inaugurase el nuevo local con una representación cuyos beneficios podrían ser destinados a la construcción del Corazón de Jesús “que tan lentamente se va levantando sobre el Cerro del Socorro”; sin embargo, pronto vería roto el cántaro de sus esperanzas: del cuadro artístico que proponía no se volvió a hablar y, significativamente, cuando el “Xúcar” abrió sus puertas al público a principios de

octubre de 1953 no lo hizo, como quizá cabía esperar, con una obra de teatro, sino con un festival de jotas en el que intervinieron grupos del Frente de Juventudes de Calamocha y Teruel; por si cabía alguna duda acerca de lo que el nuevo local iba a ofrecerle a la sociedad conquesa, en los meses siguientes quedó bien claro que su programación se iba a decantar con preferencia hacia géneros menores como la zarzuela o la revista, dejando poco espacio para representaciones de verdadera calidad dramática.<sup>32</sup>

En este contexto de penurias y dificultades de que venimos hablando, y dado que en Cuenca no existía ningún local dedicado exclusivamente a los espectáculos dramáticos, no hubo durante la posguerra una programación teatral continuada a través del tiempo y los aficionados tuvieron que conformarse con las esporádicas representaciones que hacían los grupos de aficionados locales o las compañías que recalaban durante algunos días en la ciudad. En sentido estricto, no puede hablarse, por tanto, de una programación propiamente dicha, sino de una actividad discontinua y sin unas características bien definidas. No obstante, pueden señalarse algunas líneas generales en cuanto al tipo de espectáculos que se ofreció a los conqueses durante aquellos años, no muy distintos, en general, de los que se dieron en otros lugares del territorio

<sup>32</sup> La primera obra que ofreció el “Xúcar” fue *Dios está en el camino*, “comedia dramática” original de Torres y Remar; la representación decepcionó al público y suscitó en *Ofensiva* el comentario de que, en aquella ocasión, la crítica resultaba piadosa callándose; a finales de noviembre actuó la compañía de revistas de Mariano Madrid con *La blanca doble* y *La chica de las quinielas*; en diciembre, la compañía “Arte Español” ofreció las zarzuelas *Los gaviñanes*, *Luisa Fernanda*, *La Revoltosa*, *La verbena de la Paloma* y *Marina*, y hubo también una revista (*El paraíso de las mujeres*). Etc. Sin duda eso era mejor que cuando no existía un local teatral en la ciudad, pero probablemente no era lo que miGA y los conqueses amantes del teatro esperaban.



nacional; de hecho, el panorama teatral de la Cuenca de la posguerra estuvo dominado, como en el resto de España, por espectáculos poco o nada comprometidos, dirigidos a un público preferentemente burgués y con grandes dosis de conformismo. Se representaron, sobre todo, obras en las que se mezclaba lo cómico y lo sentimental, con una ideología más bien conservadora (cuando no declaradamente reaccionaria) orientada al mantenimiento del orden establecido. El género más cultivado fue, quizá, el cómico, y dentro de éste hubo una cierta inclinación hacia el folclorismo amable de los hermanos Álvarez Quintero y hacia los sainetes de Carlos Arniches y otros autores de menor significado, sin que faltara tampoco, como ya hemos apuntado con anterioridad, el género frívolo, aunque moderando o escondiendo del todo las procacidades y las desnudeces de otros tiempos; esta orientación hacia un teatro divertido y sin complicaciones fue especialmente visible en los grupos de aficionados de la propia ciudad, entre los cuales tuvieron una presencia destacada cuadros como el de la Sección Sindical de Educación y Descanso, el del Frente de Juventudes, el de la Sección Femenina, el de la Junta de Cofradías, el de la parroquia de El Salvador, el del “Alfonso VIII” (del que hablaremos más adelante) y el de la Escuela de Magisterio, englobado durante algunos años en la denominada Agrupación Cultural y Deportiva “Jorge Manrique”. Por citar algunos ejemplos, puede señalarse que durante los años cuarenta y los primeros cincuenta estos grupos representaron obras como *La educación de los padres*, de José Fernández del Villar (julio de 1943); *La afición*, de A. Ramos (marzo de 1945); *Matías, timador*, de Donato Ovejuna (enero de 1955)<sup>33</sup>; *La pluma verde*, de Pedro Muñoz Seca (diciembre de 1954), o *¡Qué bollo es vivir!*, de Tono (febrero de 1955), además de diversos sainetes de Carlos Arniches y otros autores del mismo estilo, y de varios “juguetes cómicos” y “diálogos” de los hermanos Álvarez Quintero (en distintas fechas). Esta orientación no fue exclusiva, sin embargo, de los grupos de la ciudad; por el contrario, muchas de las compañías profesionales de teatro que pasaban por Cuenca representaron también piezas cómicas de las mismas características. A finales de octubre y principios de noviembre de 1942, por ejemplo, la compañía

de comedias de Casimiro Ortas escenificó la comedia *En mi casa mando yo*, de Ernest Castillo, y las astracanadas de Pedro Muñoz Seca *El refugio* y *La tela*; aproximadamente un año más tarde (a mediados de noviembre de 1943), otra compañía representó *Mi casa es un infierno*, de Fernández del Villar, *Mi señor es un señor*, de Fernández Sevilla, y *Tambor y Cascabel*, de los ya citados hermanos Álvarez Quintero, quienes subieron nuevamente a los escenarios conquenses a mediados de febrero de 1944 con *La boda de Quinita Flores* y *Nena Teruel*, compartiendo programa esta vez con Juan Ignacio Luca de Tena (*La condesa María*) y Leandro Navarro (*Como tú me quieras*). En octubre de 1943, la compañía de opereta y revista que dirigía Mariano Madrid representó obras de Carlos Arniches, y en noviembre de 1953 otra compañía madrileña puso en escena *¡Cuidado con la Paca!*, de José Lucio. Etcétera. Algunos de estos espectáculos hubieron de ser de bajísima calidad, a juzgar por los comentarios con que fueron acogidos en *Ofensiva*; en los primeros días de julio de 1942, por ejemplo, la compañía de Luisita Esteso puso en escena la obra cómica *¡Qué falta me haces, Roberto!*, que provocó el rechazo del anónimo crítico del periódico, quien lamentaba en su crónica la representación “de esta clase de comedias con chistes deleznable y que hacen una interpretación deformada y falsa del folclore español, con el natural detrimento de lo auténtico y puro de España”; casi un año más tarde (el 20 de mayo de 1943), y al reseñar la actuación de una compañía teatral que había representado durante un par de días en el “Cervantes”, el comentarista de *Ofensiva* la despachó rápidamente señalando que “lo mejor que tiene en su repertorio son los discretos finales de fiesta a base de conocidísimos tangos argentinos”. Esta clase de observaciones no es infrecuente en la crítica teatral de aquellos años.

Anotemos también, para la pequeña historia local, que fue en este teatro cómico en el que se inició el actor y humorista José Luis Coll hacia mediados de los años cincuenta. Coll, que firmó en aquella época algunos diálogos surrealistas en las páginas de *Ofensiva*, formó parte también del cuadro artístico de Educación y Descanso de la ciudad e intervino en representaciones como la de *¡Qué hombre tan simpático!* (en febrero de

<sup>33</sup> Según *Ofensiva* del 17 de enero, en el mismo acto en el que se representó esta obra actuó también “el joven pianista Teófilo Alcantarilla”, en la que probablemente fue una de las primeras apariciones públicas de quien años más tarde sería un prestigioso director de orquesta, con el nombre artístico de Theo Alcántara.

1954) y la ya mencionada de *La pluma verde*, de Muñoz Seca y Pérez Fernández. Además, en los primeros días de enero de 1955 estrenó en el “Xúcar” una obra de creación propia titulada *Otelo, el moro de Valencia*, parodia del *Otelo* de Shakespeare. En declaraciones al periódico local el día 3 del citado mes, el entonces joven escritor afirmaba que, con su obra, Cuenca conocería el moderno teatro de humor, que todavía no se había hecho en la ciudad; el estreno fue en el marco de un festival “en beneficio de los hijos de los obreros parados de la capital” y constituyó un rotundo éxito, según la reseña que de él hizo Gallardo en *Ofensiva* el día 6 de enero.

Junto al teatro cómico (y, en general, intrascendente) del que acabamos de hablar, la escena española de la posguerra abundó en piezas dramáticas convencionales, herederas del teatro burgués; se trató, con frecuencia, de obras de signo realista y con afanes de verosimilitud, orientadas hacia la defensa de un sistema de valores que se consideraba inamovible. Las corrientes más importantes fueron, quizá, la del melodrama más o menos rutinario y sometido a las normas ideológicas del momento (en la línea de Pemán), el drama de tesis que planteaba problemas morales sin rozar apenas lo social y el drama histórico que intentaba poner de manifiesto la vigencia de ciertos valores considerados eternos o intemporales. El mencionado Pemán, por ejemplo, subió a los escenarios conquenses en mayo de 1949 con el inevitable *El divino impaciente*, representado por los alumnos de la Escuela de Magisterio, dirigidos por Julián Lacort; este mismo grupo también representó a finales de 1952 la obra de Xavier de Vallejo *Volcán de amor*, inserta en la misma línea ideológica y de temática ignaciana. El melodrama de Echegaray gozó de un cierto predicamento en la época, y *El gran galeoto*, por ejemplo, subió a la escena varias veces, entre otras a finales de julio de 1944, representado por la compañía de Armando Calvo, y a mediados de junio de 1950 por el grupo del Frente de Juventudes. Otros autores con un concepto conservador de la escena, como Juan Ignacio Luca de Tena o Joaquín Dicenta, vieron representadas en los escenarios conquenses, respectivamente, obras como *La condesa María* (mediados de febrero de 1944) y *Juan José* (a principios de octubre de 1952). El cuadro artístico del Seminario de los Paúles interpretó el drama en verso de Juan José Ormazábal *La sombra de Mariam* en enero de 1950, con partitura del maestro Arregui e intervención de la

*Schola Cantorum* del propio Seminario; *Murió hace quince años*, una obra concebida dentro de las coordenadas propagandísticas del Régimen y con la que J. Antonio Jiménez Arnau ganó el Premio “Lope de Vega” de 1952, subió a los escenarios conquenses a principios de 1954 de la mano del cuadro artístico del Frente de Juventudes, grupo que también había representado dos años antes el drama histórico *El gran Cardenal*, de Herald Van Leyden (en versión de José María Pemán), tras haberlo llevado a localidades como Tarancón e Iniesta. Otro drama histórico, *El peso de una corona* (de José Bellafont), fue interpretado por las jóvenes de Acción Católica en junio de 1951. No faltaron tampoco algunas obras de autores extranjeros, como Graham Green o Peter Ustinov, de quienes se representaron, respectivamente *El cuarto de estar* y *El amor de los cuatro coroneles* a mediados de enero de 1955. Etcétera.

Los ejemplos se podrían multiplicar, pero bastará con añadir, para terminar con el teatro en Cuenca durante los primeros años de la posguerra, que hubo también alguna representación aislada de obras clásicas. En enero de 1943, por ejemplo, la compañía de Ricardo Calvo interpretó *El alcalde de Zalamea*, *Traidor, inconfeso y mártir* y *La vida es sueño*; un par de meses más tarde se anunció para la noche del Viernes Santo, en la Plaza Mayor, la escenificación por parte de la Sección Femenina del *Auto de la Pasión del Señor*, de Lucas Fernández (aunque no hemos visto en *Ofensiva* referencia posterior a esta actuación), y el *Tenorio* de Zorrilla fue representado algunos años en los escenarios conquenses en los primeros días de noviembre, como era tradicional hasta hace algún tiempo. Con todo, el acontecimiento teatral más extraordinario, probablemente, de los primeros años de la posguerra en Cuenca fue el *Macbeth* que hicieron los alumnos de los Paúles en agosto de 1955 en el asombroso escenario natural de la hoz del Huécar, al lado mismo de su convento; el excepcional marco de la representación, los sorprendentes efectos de luz y el magnífico vestuario preparado para la ocasión por los estudiantes del Seminario ofrecieron un espectáculo único que dejó una imborrable impresión en cuantos pudieron contemplarlo: “Todavía tenemos el dulzor en el paladar de lo que hace unas horas hemos vivido” decía M. en *Ofensiva* el día 25 del citado mes; y añadía: “No ha tenido hasta hoy la naturaleza maravillosa de esta nuestra Cuenca ciclópea una manifestación de arte más adecuada al paisaje [...]. Ha

sido para Cuenca una demostración de sus grandes posibilidades artísticas aprovechando la magnífica naturaleza de que Dios la ha dotado, y otra prueba más de estos incansables PP. Paúles que con sus alumnos y profesores saben ejecutar admirablemente la mejor música sacra y el más difícil teatro clásico.<sup>34</sup> Otro gran éxito de los PP. Paúles fue la representación entre las rocas de la hoz del auto sacramental *La rebelión de la Tierra*, de Luis Gallástegui (estudiante del centro en aquellos años).

La vida teatral no experimentó grandes cambios en Cuenca hasta la creación de la Asociación de Amigos del Teatro de la que hablaremos más adelante cuando nos ocupemos de la labor llevada a cabo por la Casa de la Cultura. La programación del "Xúcar" continuó siendo durante años escasa y no demasiado interesante, pero la afición al teatro pervivió en los centros de enseñanza (el "Alfonso VIII", la Escuela de Magisterio, los seminarios...) y en grupos juveniles en que desarrollaron su labor personas como Carlos de la Rica, Pilar Tolosa o Vidal Acebrón, por ejemplo. De tarde en tarde se producía también algún acontecimiento extraordinario que venía a romper la monotonía en que vivían los aficionados de la ciudad. Sirva como ejemplo el Certamen Juvenil de Teatro que se celebró entre el 19 y el 26 de agosto de 1962 bajo el patrocinio de *Ofensiva* y a beneficio de las obras en la parroquia de San Esteban; en él se pudieron ver obras de Alfonso Sastre (*La mordaza*, por el grupo "Lope de Vega", y *El cuervo*, por la Agrupación Teatral de la

parroquia de San Esteban) y Juan Germán Schoeder (*La trompeta y los niños*, por "Los Amigos del Teatro"). En los años siguientes se celebraron concursos similares, organizados por el Ayuntamiento. Desde el verano de 1956, la ciudad pudo disfrutar también de los espectáculos dramáticos que se ofrecían anualmente durante la celebración de los Festivales de España; pero de este asunto y de las Semanas de Teatro que se iniciaron a mediados de los años setenta nos ocuparemos un poco más adelante.

## EL CINE

En cuanto al cine, se desarrolló en unas condiciones un poco menos precarias que las del teatro, aunque también sufrió las carencias propias del momento. Al terminar la guerra civil, Cuenca disponía de tres locales aptos para las proyecciones cinematográficas: el "Royal Cinema", el ya mencionado "Teatro Cervantes" y el cine "España"; pero el primero desapareció pronto y la ciudad se quedó únicamente con dos salas. Como sabemos, el "Cervantes" cesó en su actividad en la primavera de 1947, de modo que durante algún tiempo sólo permaneció activo el "España"; no obstante, en los meses de verano se habilitaba la plaza de toros para proyectar películas en ella, ampliando así la oferta a la que podían acceder los cuencenses. A finales de los años cuarenta se abrió el cine "Alegoría" en la calle Diego Jiménez, casi enfrente de donde había estado el "Royal Cinema", y en 1953, el



Anverso y reverso de un billete promocional de una proyección cinematográfica en el Teatro Cervantes. En él pueden verse los precios de las entradas en los años cuarenta.

<sup>34</sup> El 27 de agosto de 1958 (tres años más tarde, por tanto, de esta representación de *Macbeth*), *Ofensiva* publicó una breve nota según la cual, y gracias a gestiones realizadas por Federico Muelas, el director teatral Luis Escobar había encargado a Astrana Marín una versión del *Prometeo encadenado*, de Esquilo, "para ser representado en la Hoz del Huécar, en ese escenario impresionante que rodea a Cuenca y que puede tener de espectadora admirable a toda nuestra ciudad". No hemos visto después ninguna noticia de que tal representación llegara a efectuarse.

“Xúcar”; desde esta época, y hasta mediados de los sesenta, la ciudad contó asimismo con tres locales de verano: el “Garcés” (conocido también como “Terraza de verano Xúcar”), en la calle Diego Hurtado de Mendoza; el “Palmeras”, en el Parque de San Julián, y el “Alegria” de verano, en la actual Avenida de Castilla-La Mancha, junto a las vías del ferrocarril. Los tres cerrarían hacia mediados de los años sesenta, después de que en agosto de 1963 hubiera abierto sus puertas el cine “Avenida”, al final de la calle de la República Argentina. Durante una parte de los cincuenta y los sesenta existió también un denominado “Cine-club Palafox” en el edificio del mismo nombre.

La programación de estas salas era a veces irregular; algunas proyectaban películas diariamente, pero otras lo hacían sólo un par de veces a la semana, y durante el invierno no era infrecuente que todas cerraran el mismo día para dar descanso a sus trabajadores, dejando sin cine a los aficionados. Con todo, los mayores problemas que hubieron de afrontar los conquenses en esos años fueron la pésima calidad de las copias que llegaban a la ciudad y, en ocasiones, la desconsideración de que eran objeto por parte de quienes regentaban los locales; las quejas de los críticos de *Ofensiva* fueron constantes, aunque nunca se les hizo demasiado caso. Eduardo de la Rica, por ejemplo, lamentó con frecuencia en sus comentarios cinematográficos el estado en que se ofrecían las películas en las salas de la ciudad: “La copia presentada tenía bastantes cortes –decía el 10 de julio de 1949 al comentar *Perversidad*, de Fritz Lang– y ello nos obliga a señalar la conveniencia de que se dé una solución a este típico problema de nuestras pantallas”; el 22 de diciembre de ese mismo año, y refiriéndose a la película *El asesino poeta*, que se podía ver en el “España”, insistía en su denuncia: “El lamentable estado de la copia proyectada, llena de mutilaciones, ha sido causa de que gran parte de público creyese en una falta de coordinación [del director de la cinta] que en realidad no existía”. El 31 de julio de 1952, el autor de la sección “Perfil de la vida conquense” publicaba en el periódico local un comentario titulado “Desconsideración al público en el cine” en el que se quejaba amargamente de la falta de respeto con que eran tratados los espectadores en las salas de verano, y hablaba de películas que comenzaban casi por el medio o por el final (por-

que se alteraba el orden de los rollos al proyectarlas) y de cortes tan frecuentes “que aquello más parece un taller de sastres que una sala de espectáculos”. Eduardo Rojo también protestaba en su balance del año cinematográfico, en diciembre de 1951, de los precios “crecitos” que el cine tenía en Cuenca, y lamentaba que las cintas proyectadas fuesen “sencillamente, escoria, celuloide rancio”. Otro problema que vivieron los conquenses cuando acudían al cine fue el de la escasa actualidad de muchas de las películas que se proyectaban en las salas de la ciudad. Con frecuencia, las cintas que se programaban no es ya que no fueran de estreno, sino que solían estar completamente desfasadas, con el consiguiente enfado del público; el 27 de mayo de 1943, por ejemplo, el anónimo ‘Espectador X’ que hacía en aquel momento las críticas de cine en *Ofensiva* (quizá ya Eduardo de la Rica, aunque todavía no firmase con su nombre) hacía este comentario irónico en relación con el estreno de *Albergue nocturno* en el “España”: “Acostumbrados en este cinema a admirar las películas que causaron el asombro de nuestros abuelos –sin duda un tributo que paga este cine a la tradición–, nos pareció excepcionalmente extraordinaria, ya que de una cinta nueva se trata”. Unos meses más tarde (el 29 de julio) volvía a la carga, y tras elogiar la programación del “Cervantes”, “que ha traído la mayoría de las veces estrenos y que las funciones de cine las ha alternado con compañías de teatro muy estimables”, censuraba nuevamente al “España”, “que ha estado todo lo desgraciado que se puede estar [...]. Seguir con la táctica de proyectar películas antiguas y de ambientes pasados de moda es una falta imperdonable”.

Como han señalado Jordi Gracia y Miguel Ángel Ruiz Carnicer, a quienes seguimos parcialmente en esta parte de nuestra exposición,<sup>35</sup> el cine iba a dotar a muchos españoles de las imágenes que necesitaban para borrar el presente y fingir una realidad normalizada y establemente feliz. Por ello, la gran mayoría de las películas que se proyectaron durante la primera posguerra correspondió a comedias sentimentales norteamericanas del todo intrascendentes y protagonizadas por los grandes actores de Hollywood, y hubo también una cierta cantidad de cintas italianas y del cine alemán de la UFA. Como es lógico, entre ellas se incluía de vez en cuando alguna cinta de indiscutible

---

<sup>35</sup> *La España de Franco* cit., páginas 28 y siguientes.

interés; si tomamos al azar un año que nos sirva como referencia (el de 1949, por ejemplo), podemos ver que los cines conquenses proyectaron cintas como *Espíritu de conquista*, *Perversidad*, *Secreto tras la puerta* y *La mujer del cuadro*, de Fritz Lang; *El mayor y la menor*, de Billy Wilder; *Doble vida y Mujeres*, de George Cukor; *La conquista de un reino*, de Max Opuls; *Los ángeles perdidos*, de Fred Zimmermann; *¡Qué bello es vivir!*, de Franz Kapra; *El beso de la muerte*, de Henry Hathaway; *Camarada X*, de King Vidor; *El justiciero* y *Mar de hierba*, de Elia Kazan; *Noche y día*, de Michael Curtiz, y *El asesino poeta*, de Douglas Sirk. En cuanto a la producción nacional, no destacaremos título alguno porque la práctica totalidad de las películas de aquellos años pasó por las salas de la ciudad, pero sí indicaremos que estuvo integrada sobre todo por comedias alegres y festivas de enredos sentimentales y ambiente preferentemente burgués, influidas por grandes directores americanos como Ernst Lubitsch o John Sturges. Hubo también un cine patriótico y religioso articulado con frecuencia sobre tramas históricas, con mucha presencia de la época de los Reyes Católicos y muchas glorias imperiales; como es sabido, esta clase de cintas tuvo en José Luis Sáenz de Heredia, Rafael Gil o Juan

de Orduña a sus más destacados cultivadores y se caracterizó en líneas generales, y salvo alguna que otra excepción, por la tosquedad en la ambientación, la rigidez en las interpretaciones y la sobreactuación enfática de los actores cuando los textos se referían a la patria o al orgullo de ser español. Podemos recordar aquí películas como *La reina santa* (de Rafael Gil); *Locura de amor*, *Alba de América* y *La leona de Castilla* (de Juan de Orduña), y *La princesa de los Ursinos* (de Luis Lucia), bien representativas de este cine al que nos referimos. De carácter histórico fueron también algunas cintas sobre la recién terminada guerra civil, asunto que se enfocó siempre (como no podía ser de otra manera, dados los condicionamientos ideológicos del momento) desde la perspectiva del bando vencedor; entre ellas estuvieron, por ejemplo, *El santuario no se rinde* (de Arturo Ruiz Castillo), sobre el asedio al santuario de Santa María de la Cabeza; *Sin novedad en El Alcázar* (de Augusto Genina), sobre la heroica resistencia de la conocida fortaleza toledana, o *Cerca del cielo* (de Domingo Viladomar), en torno a Anselmo Polanco, obispo de Teruel asesinado durante la contienda. Al estreno de esta última en el cine "España" asistió a mediados de noviembre de 1952 su protagonista, el entonces conocidísimo Padre



**Cine España**  
(Palacio del Cine)

Hoy estreno de la grandiosa superproducción española galardonada este año en el Festival de Venecia, con el Gran Premio Internacional de la Crítica

**Calle Mayor**

PARA MAYORES

En cualquier ciudad de cualquier provincia de cualquier país pudo suceder el caso de Isabel y un grupo de bromistas.

Sencillamente, **CALLE MAYOR** es una buena película. Lo demás usted lo dirá.

Multitud de paisajes y extras conquenses.

Con la asistencia del Director  
**J. A. BARDEN**  
y del primer actor  
**JOSE SUAREZ**

Imp. Comercial -Cuenca

Anverso y reverso del prospecto de *Calle Mayor*, de Juan Antonio Bardem, rodada en Cuenca en el año 1956.

Venancio Marcos, quien en el descanso dio una breve charla sobre la Iglesia y el cine.<sup>36</sup> Finalmente, no faltaron tampoco en la cartelera conquense de la posguerra las típicas películas folclóricas que explotaban los más rancios tópicos de lo español, simbolizado con frecuencia en lo andaluz o en otras referencias regionales del gusto de las autoridades del momento.

El cine recibió un cierto impulso en Cuenca durante los primeros años sesenta, antes de que se estableciera el Cine-Club "Chaplin" del que hablaremos más adelante. En 1961 se celebraron en la ciudad unas denominadas Jornadas de Orientación Cinematográfica cuya aspiración era, según los propios organizadores de las mismas, sentar las bases para la creación de un festival de cierta altura, a imitación de lo que se estaba haciendo en otros lugares de España; "deberíamos crear la *Piña de Oro* y el *Toro de Barro* para premiar y condenar las películas que concurrían al festival", decía el concejal Rafael Araque en *Ofensiva* días antes de que se iniciasen las proyecciones, que estaban organizadas por la Cátedra de Cultura de la J.A.C.E., el Ayuntamiento y el Gobierno Civil. Las Jornadas se iniciaron el 31 de agosto y terminaron el 3 de septiembre, y estuvieron bajo la dirección del crítico Alejandro Guillamón, vinculado a Cuenca. Se proyectaron *El general De la Rovere*, de Roberto Rossellini; *El puente*, de B. Wicki; *El último sello*, de I. Bergman y unos filmes realizados por los alumnos del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas. El acontecimiento tuvo continuidad en años sucesivos; en 1962 se celebró bajo la denominación de II Jornadas Cinematográficas de Cuenca, y las proyecciones se iniciaron el 28 de agosto con *Viaje en globo*, de Lamorisse, y se cerraron el 1 de septiembre después de haber proyectado cintas de Robert Hossein, Bergman y Berlanga, entre otros. Hubo también algunos cortometrajes de línea más o menos experimental que estaban entre lo más brillante que el género podía ofrecer en aquellos momentos. En 1963 y en

algunos años posteriores volvieron a celebrarse bajo la denominación de Jornadas de Orientación Cinematográfica.

Está por hacer el estudio de la incidencia que la censura previa tuvo en el cine y el teatro de aquellos años en Cuenca, pero conocemos bastante bien, en cambio, en lo referido al cine, un curioso mecanismo que se aplicó para mantener la vigilancia sobre el denominado séptimo arte; se trata de la crítica administrativa a que eran sometidas las películas españolas que se proyectaban en los cines de la ciudad, como parte del control que la Dirección General de Cinematografía ejercía sobre esta actividad. Una vez estrenada la película, el delegado provincial emitía un informe en el que recogía cuál había sido la acogida que el público le había dispensado, la comentaba críticamente desde su propia perspectiva personal, señalaba si había alguna escena que hubiese provocado escándalo y juzgaba si la calificación que la censura había dado a la cinta era correcta o si tenía que ser cambiada; además, también debía enviar a la Dirección General las críticas aparecidas en diarios y revistas. El asunto lo estudió en su momento Rosa Añover<sup>37</sup> y parece responder a un cierto deseo, presente siempre en el ideario falangista, de conocer de primera mano lo que se pensaba en la calle, algo que puede parecer perfectamente prescindible en un régimen autoritario, pero que tenía mucha lógica desde la óptica fascista de la relación orgánica del líder con las masas y de la necesidad de tomar el pulso a la opinión pública para dirigirla o manipularla a través de los instrumentos que brindaba el poder.<sup>38</sup>

Señalemos finalmente, para cerrar por ahora el apartado dedicado al cine, que durante la posguerra la ciudad atrajo la atención de unos cuantos directores que rodaron en ella algunas de sus películas. Entre las más conocidas se encuentran *El clavo*, de Rafael Gil (1944); *El milagro del sacristán*, de José María Elorrieta (1953); *Señora Ama*, de Julio Bracho (1954); *Calle Mayor*, de Juan Antonio Bardem (1956);

---

<sup>36</sup> El P. Venancio Marcos se había hecho famoso en toda España hacia 1945 gracias a un programa de charlas de orientación religiosa emitido por la cadena SER.

<sup>37</sup> Véase Rosa AÑOVER. "El cine en Cuenca. La crítica administrativa ejercida sobre las películas españolas estrenadas en Cuenca de 1939 a 1953". Revista *Cuenca* de la Excm. Diputación Provincial; número 39-40, I y II semestres de 1992, páginas 27 a 63.

<sup>38</sup> Así lo afirman GRACIA y RUIZ CARNICER en *La España de Franco* cit., página 76, al referirse a la existencia, dentro de la Delegación Nacional de Prensa, de una sección de Auscultación y Documentación que respondía a la aspiración señalada de conocer la opinión de la calle. Parece obvio que los informes de que aquí hablamos tenían la misma intencionalidad.



Jóvenes conqueses caracterizadas para el rodaje de *El valle de Gwangi*.

*Kilómetro doce*, de Clemente Pamplona (1961), *Peppermint frappé*, de Carlos Saura (1967) y *El valle de Gwangi*, de Jim O'Connolly (1968). El mencionado Carlos Saura había comenzado precisamente en la ciudad su carrera cinematográfica, con el rodaje del documental *Cuenca* (1972).<sup>39</sup>

### LA MÚSICA

La vida musical de Cuenca durante la década de los cuarenta fue pobrísima. Además de la falta de recintos aptos para la realización de recitales y conciertos (muchos de los que se dieron en la ciudad en aquellos años se celebraron en un local tan poco apropiado como el del cine "España"), había una carencia casi absoluta de asociaciones o entidades dedicadas a la música; de hecho, y dejando al margen las rondallas y grupos folclóricos de los que hablábamos más arriba, sólo la Banda Municipal mantenía una cierta actividad, sobre todo desde mediada la primavera y hasta el comienzo del otoño, época en que ofrecía sus tradicionales conciertos al aire libre en el entonces denominado Parque de Canalejas.<sup>40</sup> Existían también algunos

grupos corales, como la *Schola Cantorum* de los PP. Paúles, dirigida por el P. Alcacer (y a la que ya nos hemos referido en alguna ocasión), y la del Seminario Conciliar de San Julián, de la que se hizo cargo Restituto Navarro, quien desarrolló también una interesante labor musical en el seno del Cabildo Catedralicio; sin embargo, la presencia de ambas agrupaciones en la vida cultural de la ciudad fue más bien esporádica, y generalmente se limitaba a breves intervenciones en actos de naturaleza miscelánea, como vimos al hablar de la Semana Cervantina de diciembre de 1947. En este contexto, y si juzgamos por el conjunto de actividades musicales recogidas en las páginas de *Ofensiva*, el panorama era bastante penoso; de hecho, entre 1942 y 1949 apenas si podemos referirnos a varios recitales de guitarra de Segundo Pastor (alguno de ellos, en la emisora de radio), a un par de conciertos del pianista Luis Galve (en abril de 1944 y en septiembre de 1945) y a unas cuantas actuaciones del violinista Sáez-Paúl, quien visitó la ciudad varias veces acompañado de otros músicos (en junio de 1942 y en noviembre de 1943 y de 1944, el periódico hablaba del "trío Sáez-Paúl"; en septiembre de 1942,

<sup>39</sup> Sobre este asunto puede verse José ALFARO NÚÑEZ. *La imagen encantada. El cine a su paso por Cuenca*. Edición del autor, Cuenca, 1997.

<sup>40</sup> En uno de ellos se hizo la "primera audición" de un *Himno a Cuenca* que había compuesto Julieta Mateo, una joven conquesa que estudiaba música en Madrid. (*Ofensiva*, 6 de mayo de 1945).



Retrato del maestro Calleja, director de la Banda de Música y de la Orquesta Provincial de Educación y Descanso.

del “sexteto de cámara Sáez-Paúl”, y en diciembre de 1944 de “nuestro ya familiar violinista Sáez-Paúl y el violoncelista Casasampere”).<sup>41</sup> En julio de 1942, el Ayuntamiento de Cuenca convocó un concurso de bandas civiles de música que se desarrolló durante las ferias de la ciudad de aquel mismo año, pero posteriormente hubo de renunciar al certamen dado el bajo nivel de participación que éste tuvo. Es probable también que la ciudad disfrutara de algún otro tipo de vida musical sobre la que no tenemos demasiada información: el 7 de febrero de 1943, por ejemplo, *Ofensiva* hablaba en la sección de “Crónica local” de la “fiebre musical” que desde principios de año había “en todos los cafés y bares de la ciudad”; en abril de 1945 el periódico daba noticias sobre la actuación en el “Cervantes” de la bailarina Mary-Paz, del recitador y cantante Mario Gabarrón y de “la pareja de bailes excéntricos” Cristina-Moll, y el 12 de octubre de 1947 se hacía eco del espectáculo que había ofrecido en el café Negresco la “estrella del baile y la canción” Paki-Mar. No hemos visto más referencias de este tipo en esos años, por lo que quizá quepa pensar en episodios cíclicos de una

cierta intensidad musical, pero poco duraderos, más que en una “fiebre” prolongada en el tiempo.

En septiembre de 1947, y durante la tradicional celebración de las Ferias de San Julián, la Orquesta Municipal de Bilbao ofreció dos conciertos que fueron acogidos con entusiasmo por los aficionados cuencenses, dada la carencia casi total de espectáculos de aquel tipo que habitualmente vivía la ciudad; el día 11 de aquel mismo mes, el maestro Calleja, director de la Banda de Música de Cuenca (y del que la orquesta bilbaína había interpretado en una de sus actuaciones la composición *Auras de Castilla*) publicó una carta en el periódico local en la que solicitaba que se organizaran más conciertos de aquel nivel, y su petición fue secundada por algunas otras personas en las semanas siguientes. Algo debió de moverse entonces en la ciudad, porque tan sólo un par de meses más tarde (el 20 de noviembre) A. Luján daba cuenta en *Ofensiva* del primer concierto de una denominada Orquesta Filarmónica de la Obra Sindical de Educación y Descanso que acababa de ser creada, bajo la dirección del propio maestro Calleja; al acto

---

<sup>41</sup> En su actuación de noviembre de 1943, el “trío Sáez-Paúl” interpretó obras de Grieg, Weber, Rimsky-Korsakov y Falla, e incluyó también una pieza del pianista Teodoro Díez-Cepeda (uno de los acompañantes habituales de Sáez-Paúl) titulada *Ciudad Encantada*. Pero al concierto acudieron muy pocos espectadores: “El público, muy seleccionado, pero muy poco –decía el redactor de *Ofensiva* el día 23–. El aspecto de la sala producía verdadera desolación”. En aquella ocasión, los artistas ofrecieron también un concierto “más popular”.



habían asistido las autoridades provinciales y locales, que veían así satisfecha una aspiración ya lejana, pues la necesidad de dotar a Cuenca de una institución musical de aquellas características se había planteado en diversas ocasiones prácticamente desde el final mismo de la contienda.<sup>42</sup> En días posteriores continuaron apareciendo en el periódico manifestaciones de apoyo a la recién creada orquesta, al tiempo que se pedía a las autoridades que le ofrecieran la ayuda necesaria para su subsistencia, y durante los meses siguientes se sucedieron los conciertos de la nueva agrupación; su continuidad, sin embargo, parecía pender del delgado hilo de las penurias económicas del momento: el 27 de julio de 1950 se pedía desde las páginas de *Ofensiva* ayuda para su mantenimiento, y el 30 de ese mismo mes un artículo firmado por LUca y titulado “Cómo se sostiene una orquesta” insistía en los beneficios que la de Educación y Descanso reportaba a la ciudad, al tiempo que sugería algunas soluciones para que pudiese continuar con su labor; en febrero de 1952, y en una entrevista de Miguel de las Heras al maestro Calleja, volvía a aparecer el asunto de las dificultades económicas, y se exhortaba a los cuenqueses a esforzarse para que aquella agrupación musical no desapareciera. Para entonces, la orquesta todavía venía celebrando de tarde en tarde algún concierto, gracias al entusiasmo de su director, pero a partir de mediados de 1952 apenas encontramos informaciones sobre su actividad, y las referencias a sus actuaciones se van haciendo cada vez menos frecuentes. No obstante, hacia 1954 hay todavía alguna noticia de conciertos de la orquesta, por lo que es posible que continuara existiendo durante algún tiempo, a pesar de las dificultades.

La precariedad en que vivió la Orquesta Provincial resulta, en cierto modo, contradictoria con la circunstancia de que a principios de abril de 1951 había quedado constituida en Cuenca una denominada Sociedad de Amigos de la Música que supuestamente venía a velar por el mantenimiento de la activi-

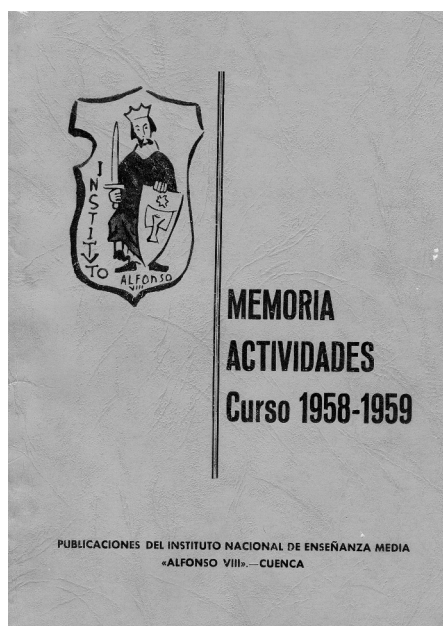
dad musical en la ciudad. La nueva asociación estaba presidida por Miguel Pardo, y en su junta directiva figuraban también Joaquín Rojas, como vicepresidente, y Federico Ros Contreras, como secretario; su irrupción revitalizó momentáneamente la menguada actividad musical que, como hemos visto, tenía Cuenca en aquellos años, con actuaciones tan destacadas como la de la Asociación Nacional de Música de Cámara (en octubre de 1951) o la del pianista suizo Harry Datimer (en enero de 1952); pero la actividad de la Sociedad decayó pronto, sin embargo, y hacia finales del último de los años citados era ya muy escasa, como lo prueba el comentario que el día 21 de septiembre insertaba en *Ofensiva* el autor de la sección “Ventana de la vida local”, quien se lamentaba de los pocos conciertos que Amigos de la Música ofrecía y de lo espaciados que éstos estaban, lo cual no era impedimento –añadía– para que cada mes “pase por casa el cobrador”. Claro que, para entonces, la vida musical de la ciudad (la vida cultural en su conjunto, para ser más exactos) había pasado a estar protagonizada por el Instituto de Segunda Enseñanza.

#### EL PAPEL DEL “ALFONSO VIII”

En los primeros años de la posguerra, el Instituto “Alfonso VIII” había sido ya un importante foco de irradiación cultural, pero su labor se había limitado normalmente a la celebración de determinados actos (a los que ya nos hemos referido de pasada con anterioridad) como las inauguraciones de curso, la festividad de Santo Tomás de Aquino y la conmemoración de ciertas fechas señaladas como el Día del Libro o el Día del Estudiante Caído. Desde el curso 1946-47, sin embargo, y coincidiendo con el traslado del Centro al edificio construido entre los Moralejos y las calles de la República Argentina y de Astrana Marín para albergar el propio Instituto y la Escuela de Trabajo, su actividad se fue incrementando paulatinamente, hasta llegar a convertirse en el eje sobre el

---

<sup>42</sup> Al acabar la guerra, las autoridades habían mostrado un cierto interés por establecer nexos culturales con el pasado, no tanto por el hecho de dar continuidad a la tradición anterior a la contienda (como es obvio, el engarce con la cultura de los años de la República no ofrecía ningún atractivo para las nuevas autoridades) como por la necesidad de que no se produjera un vacío artístico o intelectual. Muestra de dicho interés había sido, precisamente, la reivindicación de una Orquesta Provincial que continuara, mejorándola, la labor de la Banda de Música que había tutelado la Diputación Provincial en los años treinta. En el mismo sentido, también se habló en alguna ocasión de dar continuidad a la tarea cultural emprendida por el obispo Laplana con la creación de la Biblioteca y el Museo Diocesanos. (En cuanto a este último asunto, puede verse el artículo “Lo que pudo ser y no fue”, de J. Martínez Muñoz, en *Ofensiva* del 16 de enero de 1944).



*Memoria de actividades* del Instituto “Alfonso VIII” correspondiente al año académico 1958-1959.

que giró la mayor parte de la vida cultural de Cuenca. Así se percibió ya en aquellos momentos, como lo prueba el artículo que Miguel Gallardo publicó el 1 de diciembre de 1952 en la sección “Perfil de la vida conquense” de *Ofensiva*; bajo el expresivo título de “Centro docente ejemplar”, y tras lamentar la falta de espectáculos formativos que padecía Cuenca por entonces, el periodista escribía: “En medio de esta hambre sin saciar, un centro cultural se desvive por suministrar todo eso que nos falta, en la medida que puede y que nunca alcanza, desgraciadamente, por ser un solo centro el que lleva la carga de satisfacer totalmente al necesitado de esta clase de pan. [...] Si por alguna parte nos asomamos un poquito al mundo exterior de las letras y las artes, es por el ancho ventanón del escenario del Instituto «Alfonso VIII».” No parece que el comentario tuviese nada de exagerado, a juzgar por la actividad que el Instituto desplegó durante aquellos años.

En el ámbito musical del que veníamos hablando, por ejemplo, el “Alfonso VIII” promovió una gran cantidad de conciertos (en ocasiones, en

colaboración con otras entidades como la Sociedad de Amigos de la Música o con la Biblioteca Pública antes de que ésta se convirtiera en Casa de la Cultura y pasara a disponer de un local adecuado para ese tipo de actos); entre ellos fueron especialmente abundantes los de piano, con artistas como, por ejemplo, Leopoldo Querol (mayo de 1951 y noviembre de 1953), Antonio Martín (marzo de 1952), Michelangelo de Santis (mayo de 1952) o Hans Lehman (febrero de 1953)<sup>43</sup>. El mencionado Antonio Martín ofreció también un recital con la Masa Coral de Educación y Descanso y la *Schola Cantorum* de los PP. Paúles en marzo de 1954, y unos años antes (en mayo de 1950) había dado un “concierto electrofónico” (el primero que se celebraba en España, según el propio intérprete) con un *Hammond Solovox*, un nuevo instrumento musical cuyos sonidos se producían “por una maravillosa técnica electrónica”; el acto, en el que intervino también la Orquesta Provincial de Educación y Descanso, dirigida por el maestro Calleja, se desarrolló con un gran éxito de público, y entre otras obras los asistentes pudieron escuchar “las sorprendentes y optimistas sonoridades de la película *Escuela de sirenas*”.<sup>44</sup> En marzo de 1959 dieron un concierto el pianista Rafael López del Cid y el flautista Miguel Zanetti, y el guitarrista Ignacio Yepes lo hizo en abril de 1953; en junio de ese mismo año ofreció un recital de arpa lo joven conquense Mari Lola Higuera; un par de meses más tarde actuaron la violoncelista italiana Yole Hardousin y el estudiante del conservatorio José Torralba (en un acto en el que dio también un recital poético Rafael Duyos), y en febrero de 1954 lo hicieron la mezzosoprano María Luisa Castellano, el tenor dramático Elías Toca y el pianista José Luis Lloret; este último ya había participado en diciembre de 1952 en un recital lírico acompañando a la soprano Rayda Lusquiños y al tenor Antonio Rojas, en un acto que fue retransmitido por la emisora local de Radio Nacional de España. En mayo de 1955 dieron un concierto el violoncelista Juan Ruiz Casaux y su hija, María del Pilar Ruiz. Etcétera. El “Alfonso VIII” contó también durante algunos años con una Academia de Danza (dentro de la cual funcionó un

<sup>43</sup> Estos nombres, como todos los que se ofrecen en la exposición que sigue, se dan a título de meros ejemplos. El lector interesado en conocer en profundidad la vida cultural del “Alfonso VIII” en los años a que aquí nos referimos puede consultar las *Memorias de actividades* que el Centro publicó prácticamente durante todos los cursos de la década de los cincuenta y algunos de los sesenta.

<sup>44</sup> Puede verse *Ofensiva* de los días 14 y 21 de mayo de 1950.

cuadro de ballet) y con una agrupación coral, y aunque ambas desarrollaron su actividad más bien en el seno de la vida interna del Centro, participaron a menudo en actos abiertos al público en general. En el salón de actos del Instituto se celebraron igualmente numerosas veladas con charlas sobre temas musicales ilustradas con audiciones. Así mismo, se desarrollaron ciclos de conferencias sobre temas como “Breve historia de los estilos de la música” (abril de 1950), “El clasicismo musical” (segundo trimestre del curso 1956-57), “El Romanticismo musical” (segundo trimestre del curso 1958-59), “Música nacionalista europea” y “Música nacionalista española” (curso 1962-63), etc.; en estos ciclos intervinieron profesores del Centro, como Luis Brull de Leoz, Antonio Martín Alonso o Diego Torrente, por ejemplo, pero también participaron en ocasiones especialistas de reconocido prestigio llegados desde otros lugares de España, como el crítico Antonio Fernández Cid.

No sólo hubo conferencias sobre música en el “Alfonso VIII”; por el contrario, fueron numerosísimas las charlas y disertaciones que se ofrecieron en el salón de actos del Instituto sobre los temas más variados. Muchas de ellas las dieron los propios profesores del Centro (Joaquín Rojas, Juan Morán, Víctor José Herrero, Mercedes Serrano, Ramón Roca, los ya citados Brull de Leoz y Martín Alonso...), todos los cuales desarrollaron en estos años una labor de extensión cultural de dimensiones extraordinarias. Así, por ejemplo, Ramón Roca, catedrático de Física y Química, habló en distintas ocasiones, desarrollando temas de su especialidad como “Átomo y energía atómica” (en la inauguración del curso 1949-1950) o “Historia y vida de las rocas” (en la de 1952-53); Juan Morán (catedrático de Latín) dio también varias charlas, como la celebrada en octubre de 1951 sobre el tema “Lecturas y comentarios” o las que integraron un ciclo sobre “El humanismo” en febrero de 1953; Antonio García Alonso, profesor de Filosofía, ofreció conferencias como la titulada “Con Santo Tomás tras el filósofo” (en la celebración del Día del Estudiante de 1952); Luis Brull de Leoz expuso temas como “La mezquita de Córdoba en el arte del Islam” o “Estampas de la vida de la mujer española en el siglo XVII” (en enero de 1953 y febrero de 1961, respectiva-

mente); Mercedes Serrano, profesora de Literatura, habló sobre Antonio Machado en febrero de 1954, en el que seguramente constituyó el primer acto público dedicado en Cuenca a la figura del poeta sevillano después de la guerra civil; Pilar Tolosa, también profesora de Literatura, disertó sobre el tema “El teatro actual” en febrero de 1959, etc.<sup>45</sup> Por el “Alfonso VIII” pasaron, además, algunas de las personalidades de la vida local de los años de la posguerra, como Federico Muelas, que dio sendas conferencias en abril y diciembre de 1951 sobre “Cuenca vista, entrevista y soñada” y “Villancicos conquenses”; Carlos de la Rica, quien habló sobre “Los orígenes divinos del teatro” en abril de 1959; Escolástico Valero, director del Dispensario de Higiene Infantil del Estado, que dio una charla sobre “Voluntad y patriotismo de Cajal” en 1952 para celebrar el centenario del nacimiento del ilustre científico aragonés, etc. Finalmente, fueron también numerosísimas las personalidades del mundo de la cultura que se acercaron a Cuenca desde otros lugares de España para dictar una conferencia en el “Alfonso VIII”. Puede citarse, entre otros, a Eugenio Montes, que había sido catedrático de Literatura del Instituto y disertó en noviembre de 1958 sobre el tema “Carlos V apadrina las bodas de España y Europa”; al periodista Emilio Romero, director en aquellos momentos del diario madrileño *Pueblo*, quien habló ese mismo mes sobre “Exploración en nuestra sociedad contemporánea sobre el cuarto poder de la prensa”, o a Carmen Payá, que contó en mayo de 1959 su experiencia personal como corresponsal de prensa en una charla titulada “Una periodista española en Portugal”. Joaquín de Entrambasaguas, dio una conferencia en abril de 1953 sobre “El teatro español actual”; José Camón Aznar habló en aquel mismo mes de mayo sobre “La arquitectura plateresca”, y el profesor Zaragüeta, de la Universidad de Madrid, disertó en marzo de 1954 sobre “El pensamiento y el lenguaje”. Francisco Tolsada habló en marzo de 1954 de “El paisaje manchego en la literatura”, y el poeta de la generación del 27 Gerardo Diego pronunció en 1963 una conferencia sobre “Lope y Ramón”, en uno de los actos más multitudinarios y recordados de cuantos se celebraron en el Instituto durante aquellos años. Etcétera.

---

<sup>45</sup> Durante sus años de permanencia en Cuenca, algunos de estos profesores (como Joaquín Rojas, Luis Brull o Víctor José Herrero, por ejemplo) desarrollaron una interesante actividad intelectual en sus respectivos campos y dieron a la imprenta numerosos trabajos que fueron publicados unas veces por el propio Instituto y otras por relevantes editoriales de ámbito nacional.



**LA BARCA SIN PESCADOR**  
 comedia dramática en tres actos, original  
 de ALEJANDRO CASONA

REPARTO

Estela..... MARIBEL L. CASTELLANOS  
 Fida..... MARGARITA BENITEZ  
 Enriqueta..... INMACULADA GALLARDO  
 La abuela..... MARI-LUZ MUÑOZ  
 Ricardo..... JUAN JOSE MANZANO  
 Caballero de Negro..... SINESIO BARQUIN  
 Tío Marko..... JESUS DEL RIO  
 Juan..... JOSE ANTONIO TORRES  
 Banquero..... RAFAEL GIRON  
 Consejero 1.º..... NICOLAS YUSTE  
 Consejero 2.º..... MATIAS VALERA

Epoca actual

Decorado: M.ª CAMILA VALES, realizado por  
 PEREZ-HIDALGO y montado por HERMA-  
 NOS FERNANDEZ SERNA.—Luminotecnia:  
 LUIS ALGARA.—Muebles cedidos gentilmente  
 por la casa «MUEBLES APOLONIO».

Con la colaboración del Gabinete de Efectos  
 Especiales de RADIO NACIONAL DE ESPA-  
 ÑA EN CUENCA.

Asesor literario: PILAR TOLOSA  
 Profesora de Literatura

Dirección:  
 VIDAL ACEBRON

Escena y ficha técnica de una representación teatral de *La barca sin pescador* en el Instituto "Alfonso VIII".

El "Alfonso VIII" ofreció otros muchos actos culturales: recitales de poesía, veladas literario-musicales, proyecciones cinematográficas para los alumnos (y también "para productores", con el fin de que la labor cultural llegase "a todas las clases sociales"), etc.<sup>46</sup> El Centro destacó también en cuanto a la actividad teatral que se desarrolló entre sus muros. No nos detendremos aquí en el análisis pormenorizado de todas las obras que en él se representaron, pero sí señalaremos que, en general, tales obras pertenecían a un tipo de teatro bastante distinto del que se hizo en la ciudad durante aquellos años, con textos mucho más interesantes; por señalar unos cuantos ejemplos, podemos apuntar que en el salón de actos del Instituto se pudieron ver, entre otras, *El médico a palos* y *El misántropo*, de Molière; *La fierecilla domada*, de Shakespeare; *El cartero del rey*, de Rabindranath Tagore; *Antígona*, de Sófocles; *Los intereses creados*, de Jacinto Benavente; *La barca sin pescador*, de Casona; *Los árboles mueren de pie*, de Ruiz Iriarte; *Ha sonado la muerte*, de Alfonso Sastre; *La torre sobre el gallinero*, de Vittorio Calvino, o *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams. En 1958 se

representó *Épiphanie*, de Henri Gheon, en versión de Pilar Tolosa; durante el curso 1962-63, *Yo estuve aquí una vez*, del grupo de obras temporales de John B. Priestley, y en el año académico 1959-1960 *El diario de Ana Frank* según la adaptación de Goodrich y Hackek. En diciembre de 1954 el cubano Osvaldo Pradere dio un "recital místico de teatro", y en 1968 dos alumnos del Centro (Simón Guadalajara y Rodolfo López Isern) presentaron una obra de creación propia titulada *Los dos hasta el infinito*.<sup>47</sup>

No podemos terminar este apartado sin señalar que otros centros educativos de la ciudad desarrollaron también una importante labor cultural durante la posguerra, aunque ninguno se acercara en intensidad, ni de lejos, a la actividad desplegada por el Instituto "Alfonso VIII". En algún momento nos hemos referido ya al trabajo desarrollado en los ámbitos teatral y musical por los alumnos de los seminarios y de la Escuela de Magisterio, por ejemplo; en este último Centro se celebraron también solemnes actos anuales de apertura de curso, se conmemoraron fechas destacadas, se pronunciaron conferencias y se dieron recitales y conciertos. En cuanto a Escuela de

<sup>46</sup> El 6 de mayo de 1952, el escritor norteamericano John Steimbeck, que se encontraba de visita en la ciudad con su esposa, asistió a una de esas sesiones cinematográficas para alumnos del Instituto. Le acompañaban el profesor norteamericano Raúl Díaz de Arana (que unos días antes había pronunciado una conferencia en el Centro) y el Agregado de Cinematografía de la Embajada de Estados Unidos en Madrid; este último hizo entrega de un aparato de proyecciones fijas para el Instituto. Véase *Perfil* (Órgano informativo de los estudiantes del Instituto Nacional de Enseñanza Media "Alfonso VIII"), 13 de mayo de 1952, páginas 1 y 3.

<sup>47</sup> Para todo lo referido a la actividad teatral en el Instituto pueden verse las ya citadas *Memorias de actividades* del Centro. Hay también una breve síntesis en Pilar TOLOSA. "El teatro en el Alfonso VIII". En *Perfil*. Revista del Instituto "Alfonso VIII". Número 84-85, dedicado al 150 aniversario del Centro. Cuenca, 1994, páginas 6-7.



Victor de la Vega rodeado de un grupo de cursillistas del mimbre en la Escuela Taller San José.

Trabajo y la Escuela Taller “San José”, su aportación cultural quedó siempre orientada hacia los ámbitos en que ambas estaban especializadas; los dos centros ofrecieron conferencias relacionadas con sus respectivas líneas educativas y presentaron con frecuencia exposiciones de trabajos elaborados por sus alumnos. La Escuela de Trabajo celebró algunos años concursos de formación profesional y artesana, y participó en certámenes del mismo tipo de ámbito regional y nacional. En cuanto a la Escuela Taller “San José”, organizó conferencias y celebró distintas exposiciones de trabajos artesanales en mimbre, talla o cerámica, que eran algunas de las especialidades que en él se podían cursar; en sus primeros años (fue inaugurada en octubre de 1954) estuvo dirigida por el acuarelista José Luis Brieva, y en enero de 1960 se hizo cargo de la misma el pintor Víctor de la Vega, quien permaneció en el cargo de director hasta septiembre de 1969.<sup>48</sup>

#### VIDA LITERARIA

No fueron buenos años para la literatura los de la posguerra, sobre todo por la ausencia prácticamente total de infraestructuras culturales para la edi-

ción; el *Repertorio bibliográfico conquense* de José Luis Calero López de Ayala no recoge ninguna publicación literaria de verdadero interés realizada en las imprentas de Cuenca prácticamente en todo el periodo que abarca este trabajo, al margen de algún libro de Federico Muelas y de las revistas poéticas a que más adelante nos referiremos.<sup>49</sup> Eso no quiere decir, sin embargo, que no hubiera vida literaria en la ciudad; significa, simplemente, que la que había encontraba toda clase de dificultades para aflorar y hacerse visible. Los escritores conquenses no dispusieron durante largos años de más tribuna para expresarse que la que les ofreció *Ofensiva* desde su creación en el mes de junio de 1942, y aun ésta con muchas limitaciones, pues el periódico salía casi siempre con pocas páginas y el espacio que se podía dedicar a la creación literaria era muy escaso. Sólo esporádicamente se publicaron textos narrativos o poéticos de los colaboradores habituales o de alguno de los escritores locales del momento, y en ocasiones aisladas se dedicó una cierta atención a un tema concreto como la Navidad, la llegada de la primavera o la Semana Santa; el 24 de diciembre de 1942, por ejemplo, Andrés Gallardo, Martín Álvarez Chirveches o Julián

<sup>48</sup> Durante el período en que Víctor de la Vega estuvo al frente del Centro se irían suprimiendo algunas de las disciplinas de carácter artesanal, que fueron sustituidas por nuevas enseñanzas técnicas relacionadas con la construcción y la automoción. (Debemos la información sobre la Escuela Taller “San José” a José Fernández Palomo).

<sup>49</sup> José Luis CALERO LÓPEZ DE AYALA. *Repertorio bibliográfico conquense*. Cuenca, Diputación Provincial, 2003. Para la consulta hemos utilizado el CD-ROM que acompaña a la obra.

Castellanos escribían sobre la celebración navideña, al tiempo que se insertaban poemas sobre el mismo asunto de autores del pasado como Fray Ambrosio Montesinos, Gómez Manrique, fray Íñigo de Mendoza o Santa Teresa de Jesús; el 22 de marzo de 1953, y bajo el connotado título de “Ayer volvió a reír la primavera”, una doble página recogía en el periódico poemas de Eduardo de la Rica, el ya citado Andrés Gallardo, Amable Cuenca o José García Nieto, en una celebración literaria de la estación recién llegada que se repetiría algunos otros años; etc. Hubo también algún tímido intento de crear una cierta infraestructura para la creación literaria y cultural. En septiembre de 1944, *Ofensiva* informaba de la aparición de *Xúcar*, publicación que llevaba el subtítulo de *Revista de Artes y Letras* y estaba promovida por el propio periódico; en ella firmaban, entre otros, Federico Muelas, Enrique Domínguez Millán, Enrique de la Hoz, Anselmo Sanz Serrano y Martín Álvarez Chirveches. A mediados de febrero siguiente, *Xúcar* volvió a salir, con la novedad en esta ocasión de un texto de Miguel de Unamuno sobre Cuenca, y en la Semana Santa de aquel mismo año vio la luz el número tres, dedicado a las celebraciones de los días de la Pasión; en este último se incluían, además del Pregón de Federico Muelas, colaboraciones poéticas de Andrés Vaca Page, Eduardo de la Rica o Enrique Domínguez Millán.

Desde la aparición del primer número de la revista, *Ofensiva* insertó en sus páginas con frecuencia un boletín de suscripción a la misma, lo que indica claramente que era intención de sus promotores darle continuidad en el tiempo; sin embargo, aquella campaña no debió de tener mucho éxito y *Xúcar* dejó de salir hasta que, en agosto de 1954, vio de nuevo la luz, ahora como suplemento cultural del periódico y no como revista independiente. En esta nueva etapa llevó el subtítulo de *La cultura, las letras, las artes, las ideas*, y salió de manera muy espaciada, ya que hasta 1957 no llegó a los veinte números; casi siempre se trataba de una sola página, aunque en ocasiones sacó tres o cuatro, sobre todo cuando salía a mitad de formato. Su contenido era muy variado, y en sus sucesivas entregas no faltaron comentarios sobre libros, entrevistas, noticias culturales, cuentos (de autores locales como Roibal, Zomeño y Crespo Leal, entre otros), etc. Como curiosidad, puede destacarse que en el ejemplar correspondiente al 20 de marzo de 1955 se reprodujeron algunos fragmentos de *Las bodas de sangre*

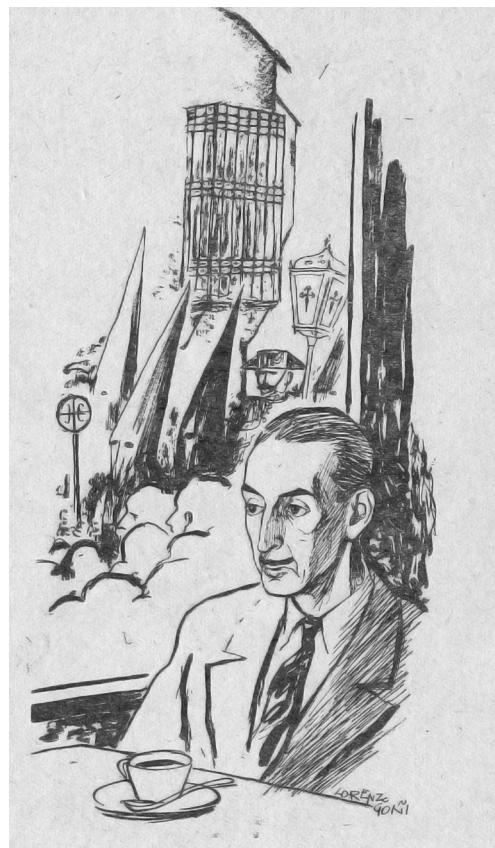
[sic], de Federico García Lorca; también se publicaron sendos textos de Eugenio D’Ors (el 2 de septiembre de 1954) y Wenceslao Fernández Flórez (el 4 de marzo de 1956). Entre los escritores conquenses hay que reseñar algunas de las primeras apariciones literarias de Raúl del Pozo y de José Luis Coll; desde el punto de vista poético, las colaboraciones de *Xúcar* correspondieron prácticamente en su totalidad a autores locales del momento como Amable Cuenca, Eduardo y Carlos de la Rica o Raúl Torres. También se publicaron en sus páginas entrevistas con algunos de ellos (Acacia Uceta y Enrique Domínguez Millán, por ejemplo, en el número correspondiente al 2 de septiembre de 1954; en el del 11 de noviembre de 1956 se reprodujo la que se le había realizado algunos días antes a Carlos de la Rica en *La Estafeta Literaria*). El 13 de febrero de 1955, *Xúcar* publicó un amplio plan de extensión cultural para Cuenca y su provincia elaborado por una Comisión constituida al efecto, y en sus páginas se incluyeron también algunas entregas de un coleccionable del *Fuero de Cuenca* al que ya nos hemos referido de pasada unas páginas más arriba.

Lentamente, pues, la vida literaria se fue reactivando durante los años cuarenta y en los primeros cincuenta, aunque todavía sin salir apenas de las páginas del periódico local. Por aquel entonces, Federico Muelas residía ya en Madrid, ciudad en la que ejercía el periodismo y participaba en el movimiento poético de la denominada *Juventud Creadora*, pero su influencia sobre la vida cultural conquense era muy grande, sobre todo desde 1949 en que comenzó a escribir con asiduidad en *Ofensiva* (anteriormente lo había hecho de forma esporádica). En 1953, sin embargo, se iba a producir una agria polémica que lo distanciaría algún tiempo del periódico; durante el año anterior, *Ofensiva* había convocado un concurso para elegir “el mejor escritor” conquense, certamen que fue seguido por otros dos para descubrir al “mejor poeta” y al “mejor reportero”; los resultados fueron, en general, muy mediocres, y el 5 de febrero de 1953 (antes de que se fallara el último de los concursos convocados) Muelas publicó en el periódico un artículo referido al de poesía en el que se quejaba de “la selección generosa, benevolente hasta delito de lesa página”, que había reducido “a unos cuantos rimadores con seudónimo la representación poética conquense desconocida”. Lamentaba también que se hubiese dado una idea sumamente pobre de lo que en Cuenca se estaba haciendo en poesía, al tiempo que recordaba a algunos

escritores de verdadero interés, cuya obra valoraba positivamente; para terminar, subrayaba la necesidad de hablar bien claro en un asunto como aquél, “orientando a quienes por desconocimiento ni han hecho ni podrán hacer jamás nada meritorio en poesía, aun cuando de manera plebiscitaria consigan una titulación de *mejores* que yo, desde aquí, dolorosamente impugno”.<sup>50</sup>

Tres días más tarde, José Luis Coll (que no había participado en el concurso de poesía, pero terminaría ganando el del “mejor reportero”), publicó en el periódico un texto en el que reprochaba a Muelas un cierto desprecio hacia todos los escritores noveles, acusándolo igualmente de pretender erigirse en árbitro de los cánones poéticos. Después fue el director de *Ofensiva*, Miguel María de la Hoz, quien respondió a Muelas en un largo texto titulado “¿Delito de lesa página?”, publicado en tres entregas los días 19, 23 y 26 de aquel mismo mes de febrero; además de lanzarle alguna alusión envenenada en relación con su participación en la aventura poética vanguardista de *El Pájaro de Paja*.<sup>51</sup> De la Hoz le afeaba el haber herido la ilusión de los escritores noveles y la dignidad de los lectores, y venía a decirle también, entre otras muchas cosas, que lo que verdaderamente constituía delito de lesa página era haber creado una polémica estéril e inútil y erigirse en juez supremo y árbitro del mundillo literario de Cuenca. Según Carlos de la Rica, la respuesta de Miguel María de la Hoz sirvió de *fachada* a la movilización extrapoética de quienes guardaban viejos rencores al cronista de la ciudad, rencores que afloraron entonces en ataques y reproches, y en la búsqueda de artículos publicados en la prensa republicana de la guerra.<sup>52</sup> En cualquier caso, y como quiera que fuese, Federico Muelas se defendió con un nuevo artículo (“Ahora, yo”, publicado el 23 de abril) en el que, sin pasar por alto la maliciosa alusión de De la Hoz a *El Pájaro de Paja*, le reprochaba ciertas alusiones personales de su texto que consideraba poco deli-

cadadas y defendía con firmeza sus posiciones; anunciaba también que aquél sería su último artículo en *Ofensiva*: “Jamás imaginé –decía– las consecuencias que de un bien intencionado propósito mío iban a derivarse. Mas, en vista de la labor nefasta que con mis trabajos realizo, según el director del periódico, [...] decido mi discreta retirada a la espera paciente”. La firma de Muelas no volvería a aparecer en *Ofensiva* hasta marzo de 1955, en que se publicó un artículo suyo (“Cuenca reestrena callejas”) que había visto la luz días antes en el diario madrileño *Pueblo*; en mayo



César González-Ruano visto por Lorenzo Goñi en Capuz, publicación de los años cincuenta sobre la Semana Santa.

<sup>50</sup> El artículo, titulado “De la poesía cierta y la simulada”, puede verse en Federico MUELAS. *Prosas conquenses*. Edición a cargo de Carlos de la Rica. El toro de barro, Carboneras de Guadazaón, 1983, páginas 188 a 193.

<sup>51</sup> Muelas había creado en 1950, junto con Gabino Alejandro Carriedo y Ángel Crespo, la revista *El Pájaro de Paja* (*Carta circular de la poesía*), en una línea poética que soslayaba la retórica preciosista de la lírica de los años cuarenta y trataba de hermanar la línea irracionalista del surrealismo con el proceso de rehumanización de la poesía de posguerra. La apuesta estética de *El Pájaro de Paja* no fue comprendida por todos, y muchos no entendieron que Muelas se sumara a aquella aventura vanguardista desde su posición en el *establishment* literario del momento. (Hay edición facsímil de *El Pájaro de Paja*, con Introducción de Jaime Pont, en Editorial Archeles, Ciudad Real, 1998).

<sup>52</sup> Nota a “De la poesía cierta y simulada”, en *Prosas conquenses* citado, página 188.

salieron otros dos textos, y un poco más adelante el escritor reanudó su colaboración habitual con el periódico.

Pese a todo, Muelas continuó siendo el referente de la literatura conquense de aquellos años; además, su entrega a la causa de dar a conocer la ciudad en Madrid era proverbial, y de su mano pasaron por Cuenca en aquellos años los mejores escritores y artistas españoles del momento: Gerardo Diego, Eugenio D'Ors, Camilo José Cela, Leopoldo Panero, Benjamín Palencia, Gregorio Prieto, Manuel de Aristizábal, César González-Ruano... Este último llegó por primera vez en el verano de 1949 (de esa fecha es su primer artículo sobre Cuenca), iniciando una larga relación con la ciudad que duraría ya hasta pocos meses antes de su muerte en diciembre de 1965;<sup>53</sup> por su casa de la calle de San Pedro pasaron también grandes personajes de la vida cultural española de aquellos años, como Alfredo Marquerie, Rafael de Penagos, Fernando Díaz-Plaja, Dámaso Alonso, Eugenio Montes, el doctor Marañón, Ginés Liébana... Mientras tanto, en la provincia comenzaba a desarrollarse una incipiente actividad literaria en la que participarían los escritores de la capital (Enrique Domínguez Millán, por ejemplo, ganó la Flor Natural de los Juegos Florales celebrados en Landete en el mencionado 1949), y en esta época se inició asimismo la tradición de los pregones de la Semana Santa, que hasta 1975 estuvieron protagonizados por Federico Muelas, Aristeo del Rey Palomero, Demetrio Castro Villacañas, Jesús Suevos, Gabriel Juliá, Fortunato Martínez Patiño, Enrique Domínguez Millán, Ismael Medina, Andrés Gallardo, Pedro de Lorenzo, Luis Morales Oliver, Clementino Sanz y Díaz, Luis López Anglada, Diego Jesús Jiménez, Antonio Lucas Verdú, Acacia Uceta, Jorge Juan Eiroa, Manuel Real Alarcón y Antonio Castro Villacañas.<sup>54</sup> Fue también hacia finales de los años cuarenta cuando se consolidó la tertulia del Colón, centro neurálgico de la pequeña burguesía local inte-

lectualmente inquieta; dicha tertulia había nacido algunos años antes en torno a varios profesores del Instituto "Alfonso VIII" (Luis Brull y Juan Morán, por ejemplo) y a otros profesionales como el arquitecto Ricardo Valiente, y luego se habían ido sumando a ella otras personas como Eduardo de la Rica, Andrés Vaca Page, los hermanos Zomeño, el arquitecto Agustín Carretero y su esposa Pilar, Ángel Nieto, Justo Urquiza, José Luis Brieva o el doctor Cerrada. Desde el momento mismo de su llegada a la ciudad, el poeta Miguel Valdivieso se incorporó a la tertulia, y a ella acudían también con frecuencia Fausto Culebras o Federico Muelas, cuando se encontraban en Cuenca, y César González-Ruano durante las largas estancias que desde 1953 pasó en su casa-palacio de la calle de San Pedro. Hemos hablado de aquella tertulia en otros lugares,<sup>55</sup> pero recordaremos aquí que el ambiente de las reuniones fue siempre muy animado, según los testimonios de algunas de las personas que en ellas intervinieron, y que los temas literarios constituyeron uno de los más destacados ejes sobre los que giraban las conversaciones, pero no el único. La solidez intelectual de los participantes en la tertulia sorprendió a observadores externos como el ya mencionado González-Ruano, quien vio en aquellas personas una élite perfectamente informada de la vida cultural y artística del momento; "estas minorías ignoradas -escribió en "El fuego sagrado e incógnito de la literatura"- lo saben todo, están en todo, conocen el último libro, comentan el último escándalo, reciben en suscripción las revistas intelectuales europeas, saben la iglesia que se propone pintar Cocteau, los grabados que va a mandar a España Picasso, los poemas inéditos que dejó Supervielle, el libro que Fulano está escribiendo sobre Valle-Inclán, el epistolario que alguien prepara sobre Baroja, los pueblos donde estuvo o no estuvo Galdós"; en "Cuenca entrevista", Ruano añadió una anécdota reveladora al respecto: "cuando el verano último vinieron a pasar unos días conmigo el poeta Ricardo Paseiro y su mujer, hija del

53 Para todo lo relacionado con la vinculación de Ruano a Cuenca puede verse César GONZÁLEZ-RUANO. *Artículos sobre Cuenca* cit.

54 Véase el ya citado prólogo de Luis CALVO CORTIJO a *Pregones y Pregoneros. Semana Santa de Cuenca. 1945-1991*, páginas 5 a 7.

55 Además de nuestro prólogo a los *Artículos sobre Cuenca* de Ruano citados un poco más arriba, contienen también información sobre la tertulia del Colón nuestra introducción a *El Molino de Papel. Pliegos de Poesía* (estudio introductorio y edición facsímil de Hilario Priego y José Antonio Silva. Cuenca, Diputación Provincial, 1997) y nuestro trabajo sobre *La poesía en las revistas de Castilla-La Mancha* (Cuenca, Diputación Provincial, 1998).



poeta Jules Supervielle, se quedaron atónitos de que en Cuenca varias personas supieran poesías de Supervielle de memoria y de que Federico Muelas hubiera traducido gran parte de la obra de este raro escritor casi desconocido en España, y aun en Francia poeta muy minoritario”.<sup>56</sup> En 1953, cuando se abrió la Posada de San José, en la parte vieja de la ciudad, las reuniones del Colón se trasladaron a sus salones en alguna que otra ocasión, al calor del “tono internacional, supereuropeo” que, al decir de González-Ruano, tenía el establecimiento; “siempre que he venido –escribiría César, refiriéndose a la Posada– me he encontrado con gentes que igual podría encontrar en Capri o en Taormina, en Tánger o en Mortmartre. Cuenca, que tiene otras muchas cosas, no sabe probablemente todavía lo que le debe a este refugio extraordinario”.<sup>57</sup>

Hacia 1954, cuatro de los poetas de la tertulia del Colón (los conquenses Amable Cuenca, Eduardo de la Rica y Andrés Vaca Page, y el murciano Miguel Valdivieso), maduraron la idea de crear una revista literaria, con el fin de hacer acto de presencia en el panorama poético nacional. La salida del primer número se produjo en febrero del año siguiente bajo el título de *El Molino de Papel*, con unos planteamientos iniciales muy modestos (ocho escuetas páginas sin más colaboradores que los cuatro fundadores y Federico Muelas, a quien se concedía el honor de abrir la revista) y con una muy mala calidad de impresión, lo que debió hacer pensar a muchos que la publicación tenía los días contados; sin embargo, la seriedad de sus promotores y el cuidado que le prestarían en números sucesivos, acabaron consolidándola y le permitieron no sólo hacerse un hueco en el panorama nacional, sino incluso proyectarse fuera de nuestras fronteras, sobre todo en Francia e Hispanoamérica. Con el tiempo, *El Molino de Papel* se convirtió en una de las revistas poéticas de más larga vida de la posguerra española y alcanzó la cantidad de cuarenta y nueve números (que salieron entre febrero de 1955 y el mismo mes de 1967), con una periodicidad trimestral que se mantuvo con rigor durante todos esos años.

*El Molino de Papel* estuvo en un principio bajo la dirección de Amable Cuenca, pero desde el número trece pasó a hacerse cargo de su elaboración



Cubierta del número 2 de *El Molino de Papel*, de mayo de 1955.

Eduardo de la Rica, alma durante muchos años de una publicación que cumplió la doble misión de proyectar hacia el exterior a los poetas locales y mantener a éstos al tanto de lo que se estaba haciendo, literariamente hablando, más allá de los límites provinciales. Vista con la perspectiva que da el paso de los años, su labor resultó impagable y cualquier estudio de la poesía que se escribió en Cuenca durante la última parte del siglo XX ha de pasar inevitablemente por el análisis de las bases que *El Molino* dejó establecidas. Unas bases que fueron muy sólidas y se fundaron en una concepción abierta de la poesía, sin más limitaciones que las que imponía el buen gusto y un equilibrado sentido de la contención. La revista se caracterizó por su apertura hacia todas las corrientes literarias del momento; entre los poetas conquenses (o estrechamente vinculados a Cuenca), y además de sus creadores, escribieron en *El Molino* el ya citado Federico Muelas, Carlos de la Rica, Raúl Torres, Acacia Uceta, Enrique Domínguez Millán o Francisco Chavarría Crespo, y en sus páginas aparecieron también algunos de los primeros poemas de Diego Jesús Jiménez. En cuanto al resto de los escritores españoles, *El Molino de Papel* publicó versos de Juan Ramón Jiménez, Gerardo Diego, Ángel Crespo, Gabino Alejandro Carriedo, Antonio Fernández Molina, José Fernández-Arroyo, Félix Casanova de Ayala, Gabriel Celaya, Amparo Gastón, Gloria Fuertes, Concha Zardoya, Emeterio Gutiérrez Albelo, Enrique Azcoaga o José Miguel Ullán, entre

<sup>56</sup> Ambos textos pueden encontrarse en *Artículos sobre Cuenca*, cit.

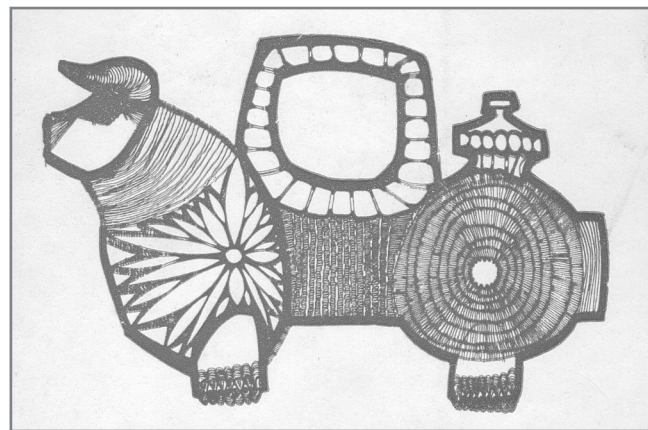
<sup>57</sup> César GONZÁLEZ-RUANO. *Diario íntimo. (1951-1965)*. Taurus, Madrid, 1970, página 591.

otros muchos. Hubo igualmente una importante aportación de poetas extranjeros, especialmente de habla portuguesa, así como algunas traducciones de autores como Artaud, Eliot, Pessoa, Breton, Michaux o Supervielle.<sup>58</sup>

Por los años en que nació *El Molino de Papel* se dieron también algunos recitales poéticos en la ciudad, unas veces en locales públicos (la Posada de San José, por ejemplo, acogió alguno de Pilar Álvarez, Carmen Payá o Acacia Uceta), otras en Radio Nacional. El hocino de Federico Muelas o el jardín de la casa de González-Ruano fueron escenario en varias ocasiones de reuniones o veladas literarias de algún interés, como las celebradas en el primero de esos lugares en 1956 con ocasión de la ordenación sacerdotal de Carlos de la Rica (con presencia de poetas como Ángel Crespo, Gabino Alejandro Carriedo o Alberto Barasoáin) o en septiembre de 1958, en homenaje al matrimonio formado por Ricardo Paseyro y Ana María Supervielle. Los seminarios (el Conciliar de San Julián y el de los Padres Paúles) se convirtieron en vivero de vocaciones literarias; algunos estudiantes especialmente inquietos (por ejemplo, Carlos de la Rica y Florencio Martínez Ruiz, en el Seminario Conciliar de San Julián, y Luis Gallástegui, Miguel Romero Esteo o Timoteo Marquina en el Convento de los PP. Paúles) consiguieron el milagro de mantenerse en contacto con los movimientos culturales y literarios de aquellos años. Desde el Seminario de San Julián se tendieron puentes con grupos de otros lugares (se publicaron colaboraciones en *Estría*, la revista del Colegio Español de Roma; Carlos de la Rica se relacionó con el "postpostismo" de *El Pájaro de Paja*, etc.); en los dos centros se rompió con la tradición escolar del "teatro salesiano" y se representaron obras de los clásicos, se siguió la teología moderna y se conocieron los avances del pensamiento europeo a través de revistas que recibían los propios seminarios y de otras que se hacían llegar desde el exterior. El entusiasmo de aquellos jóvenes estudiantes les animó, incluso, a la creación de sus propias publicaciones, y así es como nació, por ejemplo, *Gárgola*, de la que sal-

dría un único número cuyos ejemplares minió amorosamente uno a uno durante el verano de 1954 Carlos de la Rica, con versos del propio De la Rica, Florencio Martínez Ruiz, Ildefonso Escribano y Luis López.<sup>59</sup>

Otros hitos de la vida literaria en Cuenca durante la posguerra fueron, por ejemplo, el homenaje a Luis Astrana Marín a comienzos de septiembre de 1956 en el Jardín de los Poetas, con intervención de la práctica totalidad de los escritores conquenses del momento, o la aparición en agosto de 1957 (manifiesto incluido) del grupo artístico-juvenil "El toro de barro", cuya primera intención era fomentar la afición al buen teatro y en el que participaban, entre otros, Raúl Torres, Luis M. Muro y Miguel Zapata; con el tiempo, ese nombre pasaría a designar una editorial que, bajo la dirección de Carlos de la Rica, desempeñó un papel muy destacado en el impulso de las nuevas promociones poéticas españolas y en la recuperación de autores olvidados o inencontrables. Hacia los años sesenta surgieron nuevos escritores (a menudo de la inagotable cantera del Instituto "Alfonso VIII" y su revista *Perfil*),<sup>60</sup> como José Luis Lucas Aledón, Diego Jesús Jiménez (a quien ya hemos citado en alguna ocasión), José Luis Jover, etc., y por esa época



Dibujo de Juan Álvaro del Sur para la editorial El toro de barro que dirigió Carlos de la Rica

<sup>58</sup> Para todo lo relacionado con esta revista, véase *El Molino de Papel* citado.

<sup>59</sup> Para *Gárgola* puede verse Hilario PRIEGO y José Antonio SILVA, *La poesía en las revistas de Castilla-La Mancha* citado, páginas 149 a 151. Al final de este trabajo hay también una reproducción facsímil de la revista.

<sup>60</sup> En abril de 1961, y en el seno de *Perfil*, nació otra efímera publicación literaria titulada *Orfeo*, de la que sólo saldría un número con colaboraciones de Eduardo y Carlos de la Rica, Amable Cuenca, Diego Jesús Jiménez, Raúl Torres y Federico Muelas. Puede verse *La poesía en las revistas de Castilla-La Mancha* cit., páginas 171-172.

Cuenca comenzó a tener también una cierta actividad editorial, aunque la mayor parte de los libros de autores conquenses que se publicaron entonces vieron la luz fuera de la ciudad. En aquellos años crearon Carlos de la Rica y Horacio Antón el grupo *Los Experimentales*, inserto en el movimiento *hippie* y que dio recitales de poesía cantada y danzada en casas de cultura, colegios mayores y universidades laborales;<sup>61</sup> dignas de ser destacadas son también las exposiciones de “poesía visual y concreta” que se hicieron hacia finales de la década de los sesenta y principios de la de los setenta, con la presencia de Joan Brossa y otros destacados especialistas en la materia, y con la participación de autores locales como Carlos de la Rica, Luis M. Muro, Jesús A. Rojas, Antonio Gómez, etc. En 1966 fueron creados los premios “Ciudad de Cuenca”, que en sus primeras ediciones fueron ganados por Acacia Uceta, Andrés Duro del Hoyo y Luis López Anglada (premio “Fray Luis de León”, de poesía); Miguel María de la Hoz, Jesús Vasallo y Enrique Domínguez Millán (premio “Hermanos Valdés”, de periodismo), y A. Luna (“premio “González Palencia”, de investigación histórica).

### LOS FESTIVALES DE ESPAÑA

Como hemos ido viendo en las páginas anteriores, la década de los cincuenta supuso en Cuenca una reanimación de la actividad cultural, después de las penurias y dificultades experimentadas durante los años cuarenta; dicha reanimación fue, en parte, consecuencia de un cierto despertar de la sociedad civil, que fue dejando atrás poco a poco las secuelas de la guerra y comenzó a plantearse, aunque fuese tímidamente, proyectos de participación en la vida social. Hemos visto, por ejemplo, cómo en 1951 un colectivo de ciudadanos impulsó la Sociedad “Amigos de la Música” con el objetivo de promover conciertos en la ciudad, y nos hemos referido ya igualmente a la creación en enero de 1952 de la Asociación de la Prensa; a finales de ese mismo mes quedó constituida también una denominada Asociación de Amigos del Turismo cuya finalidad era organizar excursiones por la provincia y por

otros lugares de España, y entre septiembre y octubre de 1953 Victoriano del Moral (*Mangana*) planteó desde las páginas de *Ofensiva* la posibilidad de constituir una Sociedad de Amigos de Cuenca, sugiriendo además que se convocara a los intelectuales del país que conocían la ciudad para que, a través de ellos, toda España conociera “la verdad de Cuenca”, esa verdad “que casi toda España desconoce y que ya va siendo hora de que aparezca resplandeciente”. En junio de 1954 (*Ofensiva* del día 27), María Luisa Vallejo propuso la creación de una Sociedad de Amigos de los Jardines que viniera a contribuir al embellecimiento de la ciudad, y en agosto de aquel mismo año se lanzó la idea (a la que se adhirieron personalidades de la vida política, cultural e intelectual como Florencio Cañas y Víctor de la Vega) de promover una Sociedad de Amigos del Tesoro Artístico de Cuenca, cuyo primer propósito iba a ser “dar la lata” para evitar “el próximo derrumbamiento catedralicio”.<sup>62</sup> Había, pues, en la ciudad, un deseo de hacer cosas y de afrontar proyectos que abrieran nuevos horizontes para la vida local. Convendrá recordar igualmente que los años cincuenta fueron también los del “renacimiento” de la parte antigua, labor en la que es preciso destacar nombres como los de Jesús Moya, Florencio Cañas o Gregorio de la Llana; fue en ese momento cuando se creó la delegación municipal de la Cuenca antigua para remediar el estado de abandono en que se encontraba el núcleo histórico de la ciudad, con obras como la apertura de la Ronda del Huécar, la urbanización de la plazuela de San Nicolás (en la que se instaló una “fuente con estatua” de Leonardo Martínez Bueno), el desescombrado de la iglesia de San Pantaleón, la restauración de la de San Pedro, la consolidación del arco de la puerta del Castillo, la urbanización de la cuesta de la Merced y el arreglo de la torre de San Gil y del Jardín de los Poetas, entre otras.<sup>63</sup> La labor de adecentamiento de la Cuenca antigua continuaría más tarde con la restauración del barrio de San Miguel y de la iglesia del mismo nombre, en una operación que tenía como finalidad última la incorporación de la ciudad a los circuitos nacionales del turismo; precisamente como parte de esa operación se

<sup>61</sup> Carlos DE LA RICA y Enrique DOMÍNGUEZ MILLÁN. *70 años de poesía en Cuenca*. El toro de barro, Carboneras de Guadazaón, 1972, página 23.

<sup>62</sup> Así puede leerse en un breve publicado en *Xúcar*, en las páginas de *Ofensiva*, el 19 de agosto.

<sup>63</sup> Véase Miguel Ángel TROITINO. *Cuenca: evolución y crisis de una vieja ciudad castellana*. Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1984, páginas 527-528.

## Festivales de España 1971 - Cuenca

Parque de San Julián  
10,45 noche

Día	Espectáculo	Precio
20 Agosto	<b>Harkness Ballet</b> (clásico) (de Nueva York)	Batasca, día 1 a la 19. 150 pta. Sillas, día 20 a la 30. 75 - General, día 31 al final. 25 -
21 Agosto	<b>Antología de la Zarzuela</b> (Compañía Lírica Nacional)	Batasca, día 1 a la 19. 175 pta. Sillas, día 20 a la 30. 100 - General, día 31 al final. 25 -
25 Agosto	<b>"Romance de Lobos"</b> (de Yala Icaña) (Compañía Nacional del Teatro María Guerrero)	Batasca, día 1 a la 19. 100 pta. Sillas, día 20 a la 30. 50 - General, día 31 al final. 25 -
26 Agosto	<b>"Antígona"</b> (versión de José R. Ferrer) (Compañía Nacional del Teatro María Guerrero)	Batasca, día 1 a la 19. 100 pta. Sillas, día 20 a la 30. 50 - General, día 31 al final. 25 -

Otros Espectáculos que, con motivo de las Fiestas Patronales, se celebrarán en el Parque de San Julián, a las 10,45 de la noche:

Día 23 de Agosto  
COMPETICIÓN PROVINCIAL DE COROS Y DANZAS

Día 24 de Agosto  
CONCURSO DE RONDALLAS Y CONJUNTOS MUSICALES

## FESTIVALES DE ESPAÑA CUENCA

19 al 29 de Agosto - Parque de San Julián

### Compañía Lírica AMADEO VIVES

**Supras:** Ana María Olaria  
María Antonia Rey  
Mary Carmen Ramirez

**Mesas Supras:** Inés Rivadeneira

**Tenores:** Pedro Lavirgen  
Francisco Saura

**Barridos:** Luis Villarejo  
Raimundo Torres

Solista: Pérez Carpio-Gerardo  
Monreal José Pello

**CORO TITULAR**  
Director: José Perera

**BALLET TITULAR**  
Coreografía: Alberto Lorca

**Punto Lírico:** Mari Carmen de la Fuente  
Director: JOSE TAMAYO

**ORQUESTA MUNICIPAL DE VALENCIA**  
Director musical: EUGENIO M. MARRO

---

Día 25 de Agosto 10,45 noche

## MARINA

LIBRO: Campesón      MUSICA: Arrieta

---

Día 26 de Agosto 10,45 noche

## BOHEMIOS

LIBRO: Perro y Palacio      MUSICA: Amadeo Vives

---

**PRECIOS**  
5 a 50 pesetas

**TAQUILLA**  
Parque de San Julián, 4

EXCMO. AYUNTAMIENTO  
MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO  
Cultura Popular de la Dirección General de Información

Carteles anunciadores de los Festivales de España en Cuenca.

había promovido también la ya mencionada vinculación de César González-Ruano con Cuenca, para que la diese a conocer en diarios y revistas de toda España con sus artículos periodísticos, y quizá fue también la recuperación de la parte antigua la que propició la publicación de algunas guías sobre la ciudad y la provincia.<sup>64</sup> La vida cultural se vio favorecida por este nuevo ambiente, y durante los últimos años cincuenta y durante la década de los sesenta se produjeron algunos acontecimientos que vinieron a cambiar –en algunos casos, radicalmente– el panorama que hemos venido describiendo; entre tales acontecimientos están la llegada a Cuenca de los Festivales de España, la creación de las Semanas de Música Religiosa, la construcción de un nuevo edificio para la Casa de la Cultura y la apertura del Museo de Arte Abstracto en las Casas Colgadas.

Los Festivales de España habían nacido en el seno del Ministerio de Información y Turismo en 1952, con la intención de llevar a todos los rincones del territorio nacional al menos una vez al año diversas manifestaciones de teatro, zarzuela, música y danza. La idea no era sólo extender dichas manifestaciones por toda España, acercándolas incluso a lugares

donde nunca antes habían llegado, sino aprovecharlas para impulsar el turismo interior y, con él, la todavía renqueante economía nacional; de ahí que, tomando como base lo que inicialmente se había hecho en Santander y en Granada, el país entero se lanzara a la recuperación de espacios singulares (atrios de iglesias y catedrales, castillos, jardines...) donde albergar los espectáculos que el Ministerio ofrecía, resaltando así el atractivo de los lugares en que se desarrollaban y alentando a los visitantes a acercarse hasta ellos. En la programación de estos eventos alternaron la música sinfónica, las compañías de danza, el folclore español e internacional, el teatro, la ópera, la zarzuela e incluso las exposiciones de pintura, todo ello con unos niveles de calidad que, en el caso de Cuenca, en general eran mucho más altos que los de los espectáculos que por entonces se desarrollaban en la ciudad.

La primera vez que se habló en Cuenca de la llegada de los Festivales de España fue en marzo de 1955; el día 6 de ese mes, *Ofensiva* informaba en sus páginas de que el Ayuntamiento estaba gestionando la posibilidad de celebrarlos coincidiendo con la festividad de la Virgen de la Luz, y en los días siguientes salieron en el periódico las habituales reacciones favo-

<sup>64</sup> Hasta aquel momento, Cuenca no disponía de más guías que la de 1923 del Museo Municipal de Arte, con textos de Baroja, De Buen, Giménez de Aguilar, Llopis y Zomeño, y la comúnmente conocida como *Guía Larrañaga*, publicada en 1929. En la segunda mitad de los años cincuenta se editaron, al menos, la del ya mencionado González-Ruano, con unas magníficas fotografías de Catalá Roca (Planeta, Barcelona, 1956); la de Gómez de Travededo (Paraninfo, Madrid, 1958) y la de Valentín Moragas *Guía de Cuenca y la Ciudad Encantada* (que era, en realidad, el tomo XXIII de la serie "Monumentos cardinales de España" de la editorial Plus Ultra, 1959)

rables que solía suscitar una noticia como aquella en un medio que además de un papel informativo desempeñaba una importante función propagandística. Algo tuvo que fallar, sin embargo, porque el 4 de agosto *Ofensiva* insertaba una nota de la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo en la que se señalaba que los Festivales no se habían celebrado en las fechas previstas porque la Diputación Provincial no había podido prestar su colaboración económica. El asunto volvió a aparecer en julio de 1956, momento en que se anunciaron para el mes siguiente unos cuantos espectáculos –sobre todo, de teatro– integrados en la programación de Festivales de España; por el periódico sabemos que desde un principio se pensó en celebrar el evento en un espacio al aire libre, y muy pronto se decidió que ese espacio sería el Parque de San Julián, “el mejor recinto de España” si se desmontara el quiosco de la música, según afirmaba un tanto hiperbólicamente miGA el día 30 de julio.<sup>65</sup> Nadie se atrevió a llegar a tanto, pero el Ayuntamiento de la ciudad sí declaró *zona de silencio* todo el entorno del Parque de San Julián, con el fin de proporcionar a los espectáculos programados un ambiente de tranquilidad imprescindible para su normal desarrollo. Como se había hecho ya en otras ciudades, las autoridades locales invitaron a periodistas de diferentes medios nacionales para que dieran a conocer el acontecimiento en toda España y atrajeran visitantes. En cuanto a los precios, y según informaba el ya mencionado miGA, quedaron establecidos entre las cinco y las quince pesetas.

Aquel primer año de Festivales comenzó con mal pie, sin embargo, y varias de las representaciones teatrales previstas quedaron deslucidas por alguna que otra incidencia desgraciada. En la jornada inaugural, un gran vendaval azotó la ciudad y causó grandes daños, por lo que el espectáculo inicial hubo de ser suspendido; en los días siguientes, la compañía de María Jesús Valdés, dirigida por José Luis Alonso, representó *La fierecilla domada*, de Shakespeare; *La feria de Cuernicabra* (que se ofrecía como primicia en España), de Alberto Mañas Navascués, y *La Celestina*, de Fernando de Rojas; en este último espectáculo falló el sistema de sonido, lo que deslució la representación e incluso obligó a interrumpirla durante un largo rato. Los últimos días actuaron los

Coros de Radio Nacional de España, dirigidos por Odón Alonso, y el ballet de Pilar López; el “fin de fiesta” lo puso el Grupo de Danzas de Tragacete, que acababa de obtener un sonoro éxito en un festival folclórico en Italia. El abanico de precios estuvo esta vez entre las tres y las veinticinco pesetas.

En 1957, y nuevamente con periodistas invitados (entre ellos, Emilio Romero y Gonzalo Torrente Ballester), los Festivales de España se celebraron del 9 al 14 de agosto. La compañía “Lope de Vega”, dirigida por José Tamayo, representó *Otelo* (de Shakespeare), *Los intereses creados* (de Jacinto Benavente) y *El proceso de Jesús* (de Diego Fabbri), con actores de primera fila como Adolfo Marsillach, Luis Prendes, Milagros Leal o Asunción Sancho; *Doña Francisquita* y *La verbena de la Paloma* cerraron los espectáculos. Un año más tarde (el 9 de marzo de 1958), *Ofensiva* anunciaba de nuevo la actuación en Cuenca de los Festivales de España durante el siguiente mes de agosto, pero en julio las informaciones del periódico no hablaban ya de ese evento, sino de unos “Festivales de Verano de Cuenca” o de una “Gran semana del teatro en Cuenca” (*Ofensiva* del 13 y del 17 de julio, respectivamente) en que, bajo el patrocinio de la Diputación Provincial y el Ayuntamiento de la ciudad, se pensaba ofrecer al público conquense “una versión corregida y perfeccionada de los Festivales de España”; para ello se contaba con la colaboración de la compañía teatral de Adolfo Marsillach, que iba a representar en el Parque de San Julián *Ondina* (de Jean Giradoux), *Alejandro Magno* (de Terence Rattigan) y *Los locos de Valencia* (de Lope de Vega); la agrupación lírica de los Festivales de España completaba el programa con *La tabernera del puerto*, *La del manojo de rosas* y *La del Soto del Parral*. Las representaciones se hicieron entre el 21 y el 26 de aquel mismo mes de julio, y el cierre lo puso, como dos años antes, el grupo de Coros y Danzas de Tragacete.

En 1959 se habló, por segunda vez, de los “Festivales de Verano de Cuenca”, pero ese año se celebraron en el “Xúcar” a mediados del mes de agosto; las actuaciones comenzaron con un espectáculo musical protagonizado por los artistas argentinos Tranquilino y Esmeralda, y en los días siguientes hubo las ya tradicionales zarzuelas y representaciones

---

<sup>65</sup> miGA no quería privar a la ciudad de un elemento urbano tan querido por los conquenses, sin embargo; sólo proponía trasladarlo al Parque de Santa Ana.

teatrales (*Hay alguien detrás de la puerta*, de Alfonso Paso; *Las cartas boca abajo*, de Buelo Vallejo, y *Molinos de viento*, entre otras). La denominación Festivales de España reaparecería en 1963 en que, además de un acto literario inaugural en la iglesia de San Miguel, hubo una exposición de Alfredo Alcáin y actuaron el ballet de Mariemma, el grupo de cuerda de la Orquesta Sinfónica de Madrid, Segundo Pastor, Nicanor Zabaleta y la Compañía del Teatro Español de Madrid con *El perro del hortelano* y *El lindo don Diego*. En 1964 pronunció una conferencia Alfredo Marquerie, en un acto en el que se proyectó también la película *Sinfonía Española*, y después actuaron la Orquesta Municipal de Valencia, Luisillo y su Teatro de Danza Española y el guitarrista Narciso Yepes; hubo asimismo una zarzuela y una opereta. Al año siguiente, el programa ofrecía obras de teatro como *La historia de los Tarantos* y *Puebla de las mujeres* (representadas por la Compañía de Teatro ARA), el "Ballet Théâtre de France", las zarzuelas *Marina* y *Bohemios*, un recital de arpa de María Luisa Calvo Manzano y un concierto de la Orquesta Sinfónica de la Radio y la Televisión Española, dirigida por Igor Markevitch. Los Festivales de España quedaron consolidados en estos años, y desde entonces, y hasta bien entrada la década de los setenta, Cuenca contó anualmente con los espectáculos de calidad que, en general, programaba dicho organismo; la base de las actuaciones continuó siendo el teatro, y por el Parque de San Julián pasaron en años sucesivos las mejores compañías nacionales, con las que llegaron a Cuenca grandes actores como el ya mencionado Adolfo Marsillach, Lola Herrera, Luis Prendes, José Bódalo, María Luisa Merlo, Tina Gascó, Amparo Soler Leal, José Vivó y tantos otros. También la música clásica, el ballet y la zarzuela continuaron siendo elementos esenciales de la programación, pero con el tiempo el abanico de espectáculos se fue ampliando, y cobró una cierta importancia el folclore, siendo numerosos los grupos de música tradicional (sobre todo, hispanoamericanos y de la Europa del Este) que visitaron la ciudad para actuar en el escenario del Parque de San Julián.

## LAS SEMANAS DE MÚSICA RELIGIOSA

Los Festivales de España constituyeron un hito en el desarrollo de la cultura conquense de posguerra en la medida en que supusieron un salto cualitativo en relación con cuanto se había hecho anteriormente en la ciudad en materia de espectáculos; aunque sólo abarcaban unos pocos días del verano, ofrecían a los conquenses la oportunidad de asistir una vez al año a actuaciones musicales y teatrales de primer orden, y solían dejar en el público el agradable regusto que siempre queda tras degustar los productos de calidad. Sin embargo, fueron algo efímero, pues los cambios que España comenzaría a experimentar en la década de los setenta y la creación de nuevos circuitos culturales acabaron haciéndolos innecesarios. No ocurrió lo mismo, afortunadamente, con las Semanas de Música Religiosa, otra de las grandes aportaciones de los años sesenta a la cultura local. Aunque con algunos altibajos y con las dificultades propias de los proyectos importantes, las Semanas no sólo consiguieron consolidarse como el acontecimiento artístico más destacado de cuantos se celebran cada año en la ciudad, sino que fueron ganando en proyección nacional e internacional hasta alcanzar un merecidísimo prestigio.

La idea de crear en Cuenca un festival dedicado a la música religiosa, coincidiendo con la celebración anual de la Semana Santa, surgió durante una visita de Antonio Iglesias a la ciudad, invitado por el entonces gobernador civil, Eugenio López y López; durante un paseo por la parte antigua, el mandatario provincial y su acompañante se acercaron al barrio de San Miguel, cuya iglesia estaba siendo sometida en aquellos momentos a algunas obras de rehabilitación bajo la dirección del arquitecto e historiador Fernando Chueca Goitia.<sup>66</sup> Cuando se le informó de que el templo estaba desacralizado y pertenecía al Ayuntamiento de Cuenca, Antonio Iglesias planteó al gobernador civil y al arquitecto la posibilidad de que se celebraran en él conciertos de música sacra; la idea fue acogida con entusiasmo por sus interlocutores, y los tres se pusieron manos a la obra. Chueca Goitia emprendió las reformas necesarias en su proyecto de

<sup>66</sup> Lo ha contado, entre otros, Pedro MOMBIEDRO en *Una mirada a la Semana de Música Religiosa de Cuenca (1962-2006)*. Cuenca, Ayuntamiento de la ciudad / Consejería de Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2006, páginas 51 y 52. Este trabajo constituye un excelente acercamiento a lo que el festival conquense fue durante sus primeros cuarenta y dos años de vida.

rehabilitación para que la iglesia quedara adaptada a su nueva función, López y López gestionó la colaboración de las instituciones locales y Antonio Iglesias recabó en Madrid la ayuda estatal, tanto del Ministerio de Educación Nacional, a través de la Dirección General de Bellas Artes, como del de Información y Turismo y su Dirección General de Radiodifusión y Televisión. El propio Antonio Iglesias asumió la responsabilidad de organizar la primera Semana (luego sería director del festival durante todo el periodo temporal que aquí abarcamos), y tuvo muy claro desde un principio cuáles habían de ser los objetivos de su proyecto; se trataba, según escribió el P. Muneta, de “presentar la música religiosa española y europea de todas las épocas y en todos los estilos, con particular atención de aquellas partituras que no se acostumbraba a programar, aunque esto entrañara el esfuerzo musicológico del rescate de páginas desconocidas”.<sup>67</sup> Con este planteamiento, y bajo el lema jerónimo que adoptara Manuel de Falla de “Sólo a Dios el honor y la gloria”, las Semanas se iniciaron en abril de 1962 con cinco conciertos, celebrados todos ellos en la iglesia de San Miguel; el día 17, Martes Santo, Federico Muelas presentó oficialmente el evento, en un acto en el que actuó también el Coro de Radio Nacional de España dirigido por Alberto Blancafort, con obras de Francisco Guerrero, Cristóbal de Morales y Tomás Luis de Victoria, entre

otros. Las tres jornadas siguientes estuvieron protagonizadas por la Orquesta Filarmónica de Madrid y los Coros de Radio Nacional de España, bajo la dirección de Odón Alonso, con composiciones de Blancafort, Mompou, Strawinsky, Bach, Pergolesi, Mozart o Halffter, entre otros; finalmente, el Sábado Santo intervino la Agrupación Coral de Elizondo, con Juan Eraso al frente, interpretando el *Oficio de Semana Santa*, de Tomás Luis de Victoria.

El éxito de aquella I Semana fue muy grande; la prensa de las principales ciudades españolas se hizo eco del acontecimiento en términos muy elogiosos, y hubo una cierta unanimidad al considerar que el festival recién estrenado venía a llenar un vacío existente en el panorama musical español. En los años siguientes, el acontecimiento se fue consolidando, y entre 1966 y 1969 incluso estuvo integrado en la programación de los Festivales de España, aunque la fórmula no resultó del agrado de las instituciones conquenses ni de Antonio Iglesias, quizá porque, aunque sabían que podía servir para garantizar la pervivencia de las Semanas y asegurar la presencia en ellas de orquestas de calidad, entendieron la colaboración del Ministerio de Información y Turismo como un intento de apropiarse del festival, y no como lo que seguramente era: un apoyo y un reconocimiento a la labor hasta entonces realizada.<sup>68</sup> En todo caso, durante las primeras ediciones se fueron



La iglesia de San Miguel, sede de los primeros conciertos de las Semanas de Música Religiosa, hacia finales de los años sesenta.

<sup>67</sup> P. Jesús María MUNETA. “Las Semanas de Música Religiosa en Cuenca”. Revista *Cuenca*, de la Excelentísima Diputación Provincial, número 12, del segundo semestre de 1977, página 89.

<sup>68</sup> Pedro MOMBIEDRO. *Una mirada...* cit., página 67.

ampliando los espacios en que se desarrollaban los conciertos (abriéndolos a recintos como las naves de la catedral o las iglesias de San Pablo y de la cercana localidad de Arcas) y se estableció la prohibición de aplaudir, como muestra de respeto hacia el recogimiento propio de los días en que se celebraban las Semanas. También desde sus inicios quedaron claras las líneas de actuación sobre las que se iba a actuar, marcando las que serían las señas de identidad del festival: la recuperación de obras totalmente desconocidas u olvidadas, que se han ofrecido unas veces como rigurosos estrenos mundiales y otras como primeras audiciones en España, y los *encargos* anuales, es decir, la presentación de obras nuevas compuestas específicamente por lo más prestigiosos músicos españoles para ser estrenadas en el seno de las Semanas.

Como es obvio, no es éste el lugar apropiado para un análisis detallado de la programación de las Semanas de Música Religiosa de Cuenca, análisis que el lector puede encontrar en obras especializadas como la ya citada de Pedro Mombiedro; sí puede hacerse aquí, en cambio, un rápido repaso de algunas de las aportaciones que el festival hizo a la cultura local durante la época que estudiamos, dejando bien claro, en cualquier caso, que tales aportaciones lo son también en muchas ocasiones a la historia de la música española, y aun a la historia de la música sacra en general. Además de la presencia en Cuenca de las obras del repertorio religioso de los grandes de la música clásica de todos los tiempos (desde Bach, Mozart, Haydn, Pergolesi, Haendel o Monteverdi a compositores contemporáneos como Lutoslawsky, Chaynes, Strawinsky, Mortari, Reger, Hindemith, Ligeri o Messiaen, por poner sólo unos cuantos ejemplos), uno de los aspectos más importantes de las Semanas fue, como apuntábamos un poco más arriba, el de la recuperación de composiciones olvidadas o muy poco conocidas, labor que se centró sobre todo en la música española, desde los cantos mozárabes del *Códice Calixtino* o las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio y el *Cancionero de Palacio* a músicos del siglo XX como Manuel de Falla, pasando por Cristóbal de Morales, Tomás Luis de Victoria, Juan del Enzina, Antonio de Cabezón, Escobar, Peñalosa, Juan Bautista Comas o el P. Soler. En cuanto a los encargos de las Semanas, la mera relación de los compositores que han escrito obras para ser estrenadas en el

festival podría servir para hacer la historia de la música española de la segunda mitad del siglo XX, con nombres como los de Alberto Blancafort, Cristóbal, Ernesto y Rodolfo Halffter, Miguel Alonso, Josep Soler, Federico Mompou, Joaquín Rodrigo, Oscar Esplá, Luis de Pablo, Xavier Montsalvage, Tomás Marco o Ángel Arteaga, entre otros; como puso de relieve el P. Muneta, gracias a los encargos de las Semanas de Cuenca se ha creado un corpus de nuevas composiciones religiosas (sinfónico-corales, sinfónicas, *a capella*, etc.) de tal categoría técnica y de tal profundidad que lo ya realizado supera todo lo que nos pueda ofrecer la historia de la música española de los siglos XVIII y XIX en este campo; además, se ha logrado asociar al maestro sinfónico a la música religiosa, pues sin el festival conquense probablemente muchos compositores españoles que han compuesto para él no hubieran escrito nunca ni un solo pentagrama de música sacra.<sup>69</sup> Señalemos, finalmente, que en los años de que aquí nos ocupamos pasaron por las Semanas de Música Religiosa de Cuenca las mejores orquestas y agrupaciones musicales de España, así como los más prestigiosos directores del momento; entre las primeras podemos citar a la Orquesta Filarmónica y la Orquesta de Cámara de Madrid, la Capilla Clásica Polifónica de Barcelona, la Orquesta Nacional de España, la Orquesta Ciudad de Barcelona, la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, el Coro de Cámara Gulbenkian o el Cuarteto de Madrigalistas de Madrid; entre los directores, Odón Alonso, Igor Markevicht, José María Franco Gil, Enrique García Asensio, Theo Alcántara, Ernesto Halffter, etc.

Las Semanas de Música Religiosa de Cuenca han generado a lo largo de los años una actividad cultural complementaria a los propios conciertos de gran importancia. En 1967, por ejemplo, se estableció la costumbre de comenzar el festival con una conferencia a cargo de algún personaje relevante del ámbito musical; entre ese año y 1975 los oradores fueron Óscar Esplá, Antonio Fernández-Cid, Enrique Franco, Juan Sierra, Antonio Iglesias, Federico Sopena, Tomás Marco, Juana Espinós y Enrique Sánchez Pedrote, todos los cuales hablaron sobre aspectos relacionados con las propias Semanas, excepto Óscar Esplá que disertó sobre “El Misterio de Elche”. Desde 1972, y por iniciativa de Federico Sopena, se celebró

---

<sup>69</sup> P. Jesús María MUNETA. “Las Semanas de Música Religiosa en Cuenca” cit., página 89.



un seminario en el que críticos musicales y compositores comentaban en la Casa de la Cultura las obras que se iban a escuchar cada día, en una experiencia que apenas duró unos pocos años. Con todo, la obra cultural más importante que se desarrolló en paralelo a las Semanas durante algún tiempo, al amparo de la Diputación Provincial, fue el Instituto de Música Religiosa; era éste un ambicioso proyecto cuya finalidad consistía en dotar a la ciudad de un centro de estudio de la música religiosa de todos los tiempos, promoviendo la grabación de discos y la publicación de libros, organizando ciclos de conferencias y audiciones e impulsando cualquier actividad musicológica de interés que viniese a ampliar el conocimiento de la música sacra en nuestro país. Los planes iniciales sólo se cumplieron en parte, y de todas las actividades previstas únicamente alcanzó algún desarrollo la edición de libros, especialmente durante la época en que se hizo cargo de esta tarea Samuel Rubio; entre las obras que el Instituto de Música Religiosa dio a la luz pueden destacarse la catalogación de archivos catedralicios (entre ellos, el de Cuenca), la impresión de partituras de obras estrenadas en las propias Semanas, la publicación de algunos trabajos sobre la programación del festival o algunos estudios sobre la vida y la obra de unos pocos autores como Juan Antonio Ripa Blaque, Carlos Patiño, Joaquín García y el P. Soler.

#### LA CASA DE LA CULTURA Y LAS ASOCIACIONES CULTURALES. EL CÍRCULO CULTURAL "MEDINA"

Al terminar la guerra civil, Cuenca disponía de una Biblioteca Pública Provincial vinculada al Instituto de Segunda Enseñanza y ubicada en aquellos momentos, como el propio Instituto, en el edificio de Palafox, también conocido como el Parador de las Escuelas. Durante la época de la República (e incluso durante la propia contienda) la Biblioteca se había beneficiado del ambicioso Plan de María Moliner para el fomento de la lectura, pero en los años cuarenta su situación era de lo más precaria, pues el nuevo régimen no dio continuidad a aquel Plan y el desarrollo bibliotecario español quedó bruscamente interrumpido; la institución sufrió las penurias del momento con especial dureza, y la Biblioteca

Provincial hubo de funcionar en medio de una gran escasez de recursos prácticamente durante todo el decenio.<sup>70</sup> El problema no entraría en vías de solución hasta mediados de diciembre de 1948, para resolverse del todo un poco más adelante: en efecto, el día 18 de aquel mes, y como ya señalamos con anterioridad en este trabajo, la Orden ministerial que creaba el Museo Arqueológico daba también carta de naturaleza al Archivo Histórico Provincial y a la denominada Biblioteca del Investigador, que habían de instalarse conjuntamente en una casa del Ayuntamiento situada en la calle Obispo Valero, junto a la entonces en ruinas Casa de Curato. Sin embargo, aquel local no reunía las más mínimas condiciones ni para el Archivo ni para la Biblioteca, y en realidad ninguno de los dos servicios empezó a funcionar con plena efectividad hasta enero de 1950, momento en que ambos fueron trasladados al mismo edificio de la calle de Sánchez Vera donde, desde un par de años antes, venía funcionando la emisora de Radio Nacional de España en Cuenca; el Archivo se instaló en dos pisos de aquel inmueble, mientras que la Biblioteca ocupó la planta baja, con acceso directo desde la calle.

Las nuevas instalaciones se revelaron pronto como insuficientes, no obstante, y las *Memorias* anuales de la Biblioteca recogen sistemáticamente la frustración que a su director, Fidel Cardete, le producían la pequeñez y las carencias de la sala de lectura; "si la



Sala de lectura de la Biblioteca Pública de la calle de Sánchez Vera, antes de la construcción de la Casa de la Cultura.

<sup>70</sup> La información anterior ha sido extraída de la página *web* de la Biblioteca Pública del Estado "Fermín Caballero" de Cuenca, heredera directa de la Biblioteca Provincial de la que aquí hablamos.

Biblioteca no alcanza su pleno desenvolvimiento –decía, por ejemplo, en la de 1951– es, entre otras causas, por la falta de un local más amplio. [...] Cuando se observa el salón de lectura y se ven las estadísticas mensuales, parece imposible que por una sala tan exigua pueda desfilan un contingente tan numeroso de lectores”.<sup>71</sup> Además, el apoyo de las instituciones conguenses no era demasiado entusiasta, según el propio Cardete: “cuando las necesidades son muchas y los medios escasean –se quejaba en la ya citada *Memoria* de 1951– es evidente que poco se puede hacer. La Junta de Intercambio, a pesar de funcionar de manera efectiva, no puede atender nuestras demandas. El Ayuntamiento y la Diputación disminuyen de año en año las pequeñas consignaciones que nos dedican. Las diez mil pesetas que anualmente venía concediéndonos el primero han quedado reducidas a seis mil, y la segunda lo poco que daba lo ha suprimido. A la Biblioteca, como se ve, le falta la ayuda de los organismos provinciales”. A estos problemas hay que añadir el hecho de que el local no disponía de un recinto apto para albergar actos culturales, a pesar de lo cual la institución consiguió impulsar algunas actividades en colaboración con el Instituto “Alfonso VIII”, que cedía su salón de actos a la Biblioteca cuando ésta se lo solicitaba: anualmente se celebró el Día del Libro,

casi siempre con conferencias de un cierto relieve; se hicieron también algunas exposiciones y veladas literarias, y durante algunos años se convocó un certamen poético, aunque al parecer nunca gozó de demasiada participación. No faltaron tampoco algunos actos especiales, como dos celebrados en 1958, con asistencia de Federico Muelas, Hermenegildo Martín Bono, Augusto Haupol y Pedro de Lorenzo en el primero de ellos, y con la presencia en el segundo del secretario de la Embajada de Colombia en Madrid, el poeta Óscar Echeverri Mejía, quien pronunció una conferencia como extensión de una Semana Hispanoamericana que se estaba celebrando en aquellos días en la capital de España. En 1960 la Biblioteca participó activamente en el homenaje que la Diputación Provincial rindió a Federico Muelas; se celebraron una exposición de pintura del propio Muelas y una velada literaria en el salón de actos del “Alfonso VIII”, con intervención de Carlos de la Rica, Pedro de Lorenzo y Francisco Ruiz Jarabo.

La *Memoria* de 1957 recoge la satisfacción del director de la Biblioteca ante el anuncio que ese año se había hecho de la próxima construcción de un nuevo edificio para la institución, lo que vendría a solucionar, según esperaba Fidel Cardete, los problemas de espacio que hasta entonces se venían padeciendo; en



Obras de explanación para construir la Casa de la Cultura.

<sup>71</sup> En la *Memoria* de 1950, Cardete había cifrado el número de carnés del primer año de funcionamiento de la Biblioteca en 664, siendo el número de lectores de 11.479 hombres, 2.766 mujeres y 1.549 niños. En 1958 los lectores fueron 24.477.

efecto, una Orden ministerial de 24 de julio había creado la Casa de la Cultura de Cuenca, que debía albergar la propia Biblioteca Pública de la ciudad, el Centro Provincial Coordinador de Bibliotecas, el Archivo Histórico Provincial, el Museo, los Seminarios de Falange, el Centro de Estudios Conquenses de la Fundación “Sánchez Vera” y el Archivo Municipal en su parte histórica, además de “todas aquellas entidades culturales que lo soliciten, si su admisión es aprobada por el Patronato y por el Ministerio de Educación Nacional”,<sup>72</sup> La institución se iba a regir mediante un Patronato del que formaban parte el gobernador civil de la provincia, el alcalde de la ciudad, el director del Instituto de Enseñanza Media, un representante del señor obispo y el director de la Biblioteca, pero la construcción del nuevo edificio fue lenta y el inmueble no estuvo terminado hasta 1965; la inauguración oficial se hizo en un acto solemne celebrado el 23 de noviembre de ese año, con la presencia del ministro de Educación de la época, Manuel Lora Tamayo. No obstante, la espera había merecido la pena; el arquitecto Miguel Fisac, encargado de llevar adelante el proyecto, levantó una edificación moderna y funcional, con un atrevido voladizo inspirado en los tradicionales balcones de la ciudad colgados sobre las hoces, muy apropiada para los distintos servicios que iba a cumplir; entre otras dependencias, y además de

las instalaciones propias del archivo, contaba con dos buenas salas de lectura (una para adultos y otra para niños), así como con un pequeño salón de actos de cerca de trescientas butacas en el que en los años siguientes iban a celebrarse multitud de actos culturales, como enseguida veremos.

Aunque no solucionó del todo los problemas que la Biblioteca había vivido en su anterior ubicación (algunos incluso se agravaron, como el de la falta de personal para atender todas las demandas de los usuarios), el nuevo edificio vino a cambiar de manera muy significativa el panorama cultural de la Cuenca de aquellos años. La Biblioteca se benefició enormemente de las dos salas de lectura y de los amplios espacios habilitados para depósito de libros, y durante la primera mitad de la década de los setenta el número de lectores no hizo sino crecer, hasta situarse en torno a los noventa mil anuales en la sala de adultos y más de veinte mil en la de los niños; también los préstamos fueron aumentando paulatinamente, llegando en 1973 casi a los nueve mil, según la *Memoria* de ese año. El movimiento de personas (sobre todo, estudiantes) era constante, y en el amplio vestíbulo del edificio había siempre una gran animación: “hay días –puede leerse en el balance anual de 1972– que se hacen más de seiscientas papeletas de estadística en la biblioteca, y son muchos los que pasan sin rellenar papeleta”, y añadía: “con sus

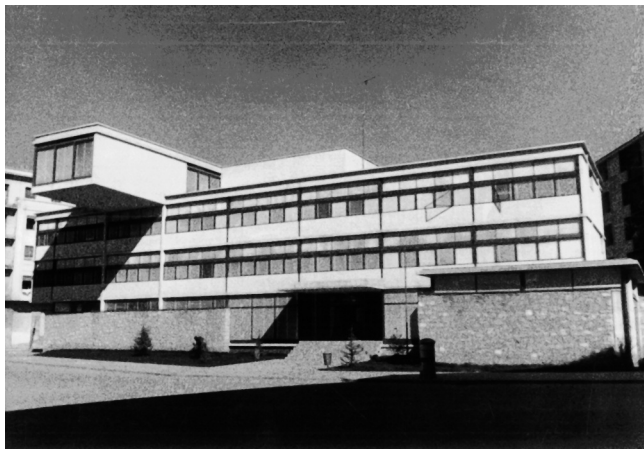


Miguel Fisac en la Casa de la Cultura de Cuenca que él mismo proyectó.



Sala de lectura de la Casa de la Cultura poco después de ser inaugurado el edificio.

<sup>72</sup> Orden de 24 de julio de 1957 del Ministerio de Educación Nacional por la que se crea la Casa de la Cultura de Cuenca (B.O.E. del 18 de noviembre de aquel mismo año). De todas las entidades mencionadas sólo se integraron de manera efectiva en la nueva institución la Biblioteca, el Centro Provincial Coordinador de Bibliotecas y el Archivo Histórico Provincial



La Casa de la Cultura en una imagen tomada poco después de su inauguración.

dos salas de lectura y las tertulias del vestíbulo proporciona un movimiento diario de unas mil personas”.

Pero la Casa de la Cultura era mucho más que una mera biblioteca; en realidad, desde el mismo momento de su apertura se convirtió en el centro sobre el que gravitó toda la vida artística e intelectual de Cuenca en aquellos años. Fidel Cardete se entregó en cuerpo y alma a la tarea de mantener viva aquella institución y la dotó de una actividad incansable que, vista con la perspectiva que da el paso del tiempo, resulta sorprendente para una ciudad de apenas treinta mil habitantes; la Casa de la Cultura acogió, por ejemplo, cursos de idiomas (gracias a un moderno laboratorio que utilizaron también algunos centros de enseñanza, como el Colegio Universitario), y en ella se celebraron reuniones, congresos y encuentros musicales, se impartieron cursos de español para extranjeros y se desarrollaron los seminarios sobre música religiosa a que ya nos hemos referido un poco más arriba; la sala de exposiciones estuvo siempre ocupada, todas las semanas había alguna proyección cinematográfica, eran frecuentes los conciertos y las representaciones teatrales, y de vez en cuando se celebraban también recitales poéticos, presentaciones de libros, charlas, conferencias, etc. Enseguida daremos una breve muestra de la variadísima actividad que registró la

Casa de la Cultura entre el momento de su apertura y el año 1975 que nos hemos marcado como límite de este trabajo, pero para ilustrar lo que venimos diciendo señalaremos ahora que la *Memoria* de 1972, por ejemplo, recoge cincuenta y una sesiones de cine, veinticuatro conferencias, veinticinco representaciones teatrales, treinta y tres exposiciones y veinticinco conciertos, además de tres veladas literarias, varias presentaciones de libros y algunos otros actos como los pregones de la Semana Santa y de la Semana de Música Religiosa; la actividad fue tan intensa que hubo meses de aquel año en que, a excepción de los domingos, todos los días se celebró algún acto de mayor o menor entidad. Para sacar adelante una programación de estas características, la Casa de la Cultura contó con la colaboración de algunas asociaciones privadas que tenían sus propios estatutos y medios de financiación, aunque estaban integradas en la institución; la idea de impulsarlas fue del propio Fidel Cardete, quien deseaba implicar a la sociedad civil en el desarrollo de las actividades con el fin de cubrir dos objetivos igualmente importantes, uno económico (a través de las cuotas, las asociaciones allegaban fondos para organizar actos, lo que permitía ofrecer una programación más completa) y otro de tipo práctico (los abonados garantizaban una cantidad mínima de público en la mayoría de los espectáculos, evitando con ello la siempre penosa situación de encontrarse con la sala prácticamente vacía).<sup>73</sup> Las tres entidades que realizaron una mayor contribución a la labor de la Casa de la Cultura fueron la Asociación de Amigos de la Música “Maestro Pradas”, el Cine-Club “Chaplin” y la Asociación de Amigos del Teatro.

La primera de ellas (heredera directa de otra de similar nombre a la que ya nos hemos referido unas páginas más arriba) se gestó hacia 1968, momento en que un grupo de aficionados a la música empezó a promover unos conciertos de primavera a los que acudían intérpretes de una cierta relevancia; a partir de 1970, aquellos aficionados se organizaron y crearon la entidad de la que hablamos, radicándola en la Casa de la Cultura y formando una junta directiva en la que en un primer momento estuvieron el abogado del Estado

---

<sup>73</sup> Eso ocurrió en alguna que otra ocasión, sobre todo en las conferencias; en la *Memoria* de 1973 decía Fidel Cardete: “La experiencia nos ha demostrado que la charla o conferencia solamente tiene éxito cuando el conferenciante es una persona muy destacada de las letras, las artes o las ciencias; si no es así, más vale no darlas. Más de una vez nos hemos visto casi solos con el conferenciante, explicando lo inexplicable para convencerle del porqué de la falta de público. Esta es la razón por la cual programamos menos conferencias”.

Francisco Cerrillo, el fiscal jefe Miguel Falomir, el registrador de la propiedad Rafael Ortega, el notario Antonio Pérez Sanz y el arquitecto Arturo Ballesteros. Según la *Memoria* de 1972, la Asociación (que se denominó también Asociación de Amigos de la Semana de Música Religiosa, para reforzar la vinculación de la ciudad con este evento anual) contaba en aquel momento con más de ciento cincuenta miembros, y en la del año siguiente se habla ya de más de trescientos entre adultos y juveniles, lo que sobrepasaba el aforo del salón de actos. Además de apoyar la programación musical de la Casa de la Cultura, la Asociación promovió otras actividades como un Ciclo Internacional de Piano y otro de Música de Cámara; por iniciativa de Víctor de la Vega se celebraron también durante algún tiempo en la iglesia de San Miguel unas misas dominicales seguidas de un concierto. Años más tarde, la Asociación de Amigos de la Música tuvo un papel destacado en la creación de un conservatorio en la ciudad.<sup>74</sup>

La música clásica fue uno de los pilares de la programación de la Asociación “Maestro Pradas” y de la Casa de la Cultura, cuyo salón de actos acogió un sinfín de conciertos y recitales de muy distinto signo; fue frecuente, por ejemplo, la actuación de pianistas (solos o acompañados de otros intérpretes), con nombres como los de Martin Berkowitz, Fernando Puchol, Rosario Andino, Leopoldo Querol, Haydee Helguera, Miguel Zaneti, José Manuel de Diego, Juan Moll, Rafael G. Senosiain (con el violinista Pedro León), J. Doménech Part (con la soprano Ángeles López Artiga), José A. Torres (con el tenor Julián Molina), etc. Hubo también recitales de guitarra, a cargo, entre otros, de Lola Aguado, Ángel G. Piñero, Segundo Pastor (en varias ocasiones) o el dúo Pujadas-Labrouve, y fueron numerosas las actuaciones de orquestas de cámara o de pequeños grupos instrumentales como la Agrupación de Música de Cámara SEK, el conjunto Música Rinata de Munich, el Quinteto de Viento de la Orquesta Sinfónica de RTVE, la Orquesta de Cámara alemana Tibor Varga, el Cuarteto de Berlín, el Cuarteto Polifónico de Madrid, el Grupo Instrumental Pro-Arte de RTVE, la Orquesta de Cámara de las Juventudes Musicales de Madrid, etc. La música española, el flamenco y el cante jondo estuvieron también presentes

a través de actuaciones como las de José Menese (acompañado a la guitarra por Manolo Brenes), Diego Clavel, Enrique Morente (con Pepe el Habichuela como guitarrista), el pianista José Romero o las bailarinas María Rosa y Mariemma; finalmente, y por señalar algún ejemplo más de la variedad de actos musicales programados en la Casa de la Cultura, puede señalarse que fueron también numerosas las actuaciones de artistas hispanoamericanos y de conjuntos folclóricos, con nombres como los de Atahualpa Yupanqui, Facundo Cabral, Claudina y Alberto Gambino, “Aguaviva”, “Nuevo Mester de Juglaría”, “Carcoma”, “Los Lobos”...

En cuanto al Cine-Club “Chaplin”, fue impulsado por un grupo de personas entre las que se encontraban el periodista y escritor José Luis Muñoz Ramírez, el catedrático de Literatura del Instituto “Alfonso VIII” Vicente Tusón, Eduardo Herrero, Fernando Muñoz o Emilio Huerta; para comenzar la andadura de la Asociación (cuyo nombre fue propuesto por Eduardo de la Rica), se redactaron unos estatutos, se eligió una junta directiva presidida por José Luis Muñoz (que en aquellos momentos ejercía como crítico de cine en *Diario de Cuenca*) y se inscribió la entidad en el Registro de Asociaciones del Movimiento, como entonces era preceptivo. Las actividades se iniciaron en el último trimestre de 1971, y al terminar el año siguiente el Cine-Club “Chaplin” tenía ya más de trescientos socios, por lo que el salón de actos se quedó pequeño y fue necesario programar dos sesiones semanales; en 1973 se creó también una sección juvenil. Inicialmente se proyectaron algunas películas de 16 mm., pero pronto se decidió programar largometrajes convencionales de 35 mm., en sesiones que se realizaban semanalmente. Las películas solían ofrecerse en versión original subtitulada y eran proporcionadas sobre todo por la Federación de Cine-clubs (que trabajaba con títulos que generalmente no habían pasado por las salas comerciales) y el circuito de cines de arte y ensayo. Se hicieron algunos ciclos por nacionalidades (de cinematografías como la polaca, la checa y la búlgara, por ejemplo) o por directores, y hubo también uno sobre los orígenes del cine, aportado por la Filmoteca Nacional. No existieron problemas con la censura (las películas llegaban ya previamente censuradas, como es lógico), pero sí

---

<sup>74</sup> Para todos estos aspectos, véase Pedro MOMBIEDRO. *Una mirada...* cit., páginas 93-94.

suscitó algunas quejas de las autoridades el coloquio que se entablaba tras la proyección, demasiado libre a veces para lo que la época permitía; Fidel Cardete siempre salió en defensa de los responsables del cine-club y ayudó a que las situaciones conflictivas no pasaran a mayores.<sup>75</sup>

No es éste el lugar apropiado para hacer un análisis detallado de las películas proyectadas en el Cine-Club “Chaplin”; bastará con señalar que, en cualquier caso, tales películas compondrían no sólo una pequeña historia del cine, sino un interesante muestrario de algunas de las cinematografías más destacadas. Entre otros muchos directores, pasaron por las pantallas de la Casa de la Cultura en aquellos años David W. Griffith (de quien se proyectó, entre otras cintas, *Intolerancia*, por ejemplo), Buster Keaton (*El navegante*), Charles Chaplin (*El circo*), Eisenstein (*Tormenta sobre Méjico*, *Iván el Terrible* o *La conjura de los boyardos*), Georges Méliès (documentales), Robert J. Flaherty (*Hombres de Arán*), Josef Von Sternberg (*El ángel azul*), Joseph Losey (*El muchacho de los cabellos verdes*), Allan King (*Warrendale*), P. Wathins (*El juego de la guerra*), Glauber Rocha (*Dios y el diablo en la tierra del sol*), Peter Brook (*Moderato cantabile*), Iván Passer (*Iluminación íntima*), Johnm Houston (*Freud: pasión secreta* o *La reina de África*), William Wyler (*La calumnia*), Tony Richardson (*La soledad del corredor de fondo*), Norman Jewison (*En el calor de la noche*), Michael Powell (*El fotógrafo del pánico*), Erich Rohmer (*El amor después del mediodía* o *La rodilla de Clara*), Joseph L. Mankiewicz (*Julio César*), Ken Loach y D. Mercer (*Family life*), Stanley Kubrick (*Lolita*), Federico Fellini (*Giulietta de los espíritus*), Roberto Rossellini (*Vanina-Vanini*), Jean Renoir (*La comida en la hierba*, *La marsellesa* o *Los bajos fondos*), René Clair (*El último millonario*), Louis Malle (*Zazie dans le métro*), Alain Resnais (*Hiroshima, mon amour*), Jean Nemeec (*Los mártires del amor* o *Sobre la fiesta y los invitados*), Jean Luc Godard (*El soldadito*), Luis Buñuel (*El ángel exterminador*), Vera Chytilova (*Dos vidas*), Richard Lester (*Cómo gané la guerra*), Vicente Aranda (*Fata Morgana*), Tomás Gutiérrez Alea (*Cumbite*), Florián Rey y Pedro Larrañaga (*La aldea maldita*), Masaki Kobayasi (*Rebelión*), etc.

Finalmente, la Asociación de Amigos del Teatro fue creada hacia 1971 por iniciativa de Rafael Herrero, a quien secundaron José Ramón Nadal y Sinesio Barquín, entre otras personas. Como vimos con anterioridad, Cuenca había tenido durante los años cuarenta y cincuenta distintos grupos de teatro (el del “Alfonso VIII”, el de la Obra Sindical de Educación y Descanso, los grupos parroquiales, etc.), y a ellos se habían ido uniendo en los sesenta otros como el de los Colegios Menores “Alonso de Ojeda” y “María de Molina”, el grupo “Tejulma” (de la Escuela de Magisterio), el del Instituto “Lorenzo Hervás y Panduro”, “Horacio y Los Experimentales” (tutelado por Carlos de la Rica) o el “Grupo Octavo”. Sin embargo, nunca había existido en la ciudad una asociación de espectadores que promoviera representaciones escénicas de calidad; ése fue el propósito con el que nació “Amigos del Teatro”, entidad que organizaba su propia programación y se financiaba con las aportaciones de los socios y con las ayudas que recibía de organismos oficiales. La Asociación consiguió ofrecer espectáculos de un buen nivel llegados de ciudades como Madrid, Barcelona, Valladolid, Murcia o Toledo, y colaboró en la organización de certámenes locales e interprovinciales; no obstante, adoleció de una cierta irregularidad; en la *Memoria* de la Casa de la Cultura de 1973, por ejemplo, se dice que el teatro no había tenido demasiada continuidad ese año (sólo se habían hecho diez representaciones, frente a las veinticinco de 1972), y ello a pesar de que se habían logrado sendas subvenciones de la Caja Provincial de Ahorros (sesenta mil pesetas) y del Ministerio de Información y Turismo (treinta mil).

Como hemos hecho en el caso del Cine-Club “Chaplin”, también aquí nos limitaremos a dar algunos de los nombres de los numerosísimos grupos teatrales que pasaron por la Casa de la Cultura entre 1965 y 1975, señalando igualmente algunas de las obras que en ella representaron. Entre los grupos conquenses podemos citar a “Tejulma” (con *La zapatera prodigiosa*, de Lorca, entre otras obras), el grupo de los Colegios Menores “Alonso de Ojeda” y “María de Molina” (*El más acá del más allá*, de Carlos Llopis, o *En la ardiente oscuridad*, de Antonio Buero Vallejo), “Teatro Tres” (*Retablo de don Cristóbal*, de Lorca), el “Grupo Octavo” (*La excepción y la regla*, de Bertolt

---

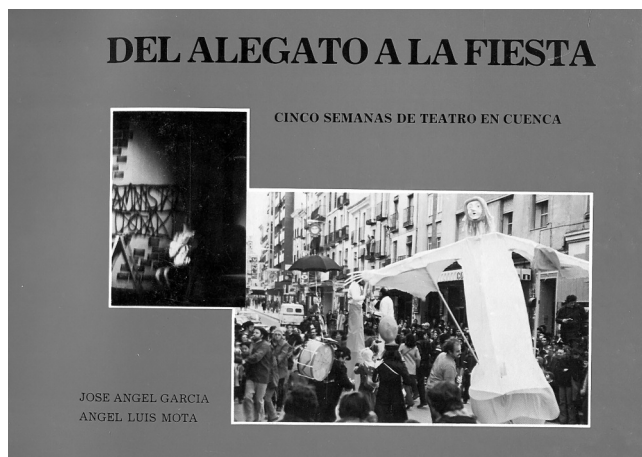
<sup>75</sup> La información sobre el Cine-Club “Chaplin” nos ha sido facilitada, en lo esencial, por José Luis Muñoz Ramírez.

Brecht, o *La zorra y las uvas*, de G. Figueiredo), etc. Llegados desde otros lugares actuaron, por ejemplo, el grupo de teatro experimental "La Carátula", de Elche (con *Historias del zoo*, de Edward Albee); el "Teatro Latino", de Murcia (*El otro*, de Miguel de Unamuno); "Els Joglars", de Barcelona (*El joc* o el "espectáculo de voz y movimiento" *Cruel Ubris*); "Esperpento", de Sevilla, y "Lazarillo", de Manzanares (*Pasos* y otras obras de Lope de Rueda); "Corral de comedias", de Valladolid (*La piedad*); "Caminantes", de Campo de Criptana (*Cátaro*, de Alberto Miralles); "La Careta", de Manzanares (*Fedra*, de Unamuno); "Pequeño Teatro", de Madrid, (*Desde la última vuelta del camino*, homenaje a Pío Baroja, o *Canción para mi América*); "Esperpento Teatro Joven", de La Coruña (*La orgía*); "Teatro Libre", de Madrid (*El inmortal*, de Alfonso Jiménez Romero); "Ditirambo Teatro Estudio", de Madrid (obras de Romero Esteo y M. de Chaldeirode); "Mediodía", de Sevilla (*Qué negocio no es estaña*), etc.

En 1974, la Asociación de Amigos del Teatro (dirigida en aquel momento por Pedro Cerrillo) organizó una semana de teatro independiente en la que se ofrecieron al público cinco representaciones y varias conferencias; en aquella ocasión pasaron por Cuenca grupos tan destacados como "La Cuadra", de Sevilla (con *Quejío*), y los madrileños "Tábano" (*Los últimos*

*días de soledad de Robinson Crusoe*), "Bojiganga" (*Trompición*), "Ditirambo" (*Pasodoble*) y "Taetro" (*Soldadesca*). "En siete días de ininterrumpida presencia –escribieron José Ángel García y Ángel Luis Mota, refiriéndose al evento–, el arte dramático se constituía en protagonista, por primera vez, de la actividad cuenseña. Conferencias-coloquio y representaciones conformaron en Cuenca durante las jornadas que duró la manifestación escénica la esperanza de una realidad aún tremendamente inconcreta (más interrogantes que seguros de continuidad), de un acontecimiento heterogéneo y hasta cierto punto incluso deslavazado, de un aún no se sabía qué a medio camino entre el intento y el afán probatorio".<sup>76</sup> Lo cierto es que, con todas sus dudas e incertidumbres, la experiencia sirvió como punto de partida para otras cuatro ediciones más, celebradas entre 1976 y 1979 (fuera ya, por tanto, del ámbito temporal que aquí estamos estudiando) que constituyeron, sin duda, uno de los más grandes acontecimientos culturales de los años setenta en Cuenca, con actuaciones tan importantes como las de "Tábano", de Madrid; el "G.I.T." (Grupo Internacional de Teatro); "Cómicos de la legua", de Bilbao; "Mediodía" y "Esperpento", de Sevilla; "Dagoll-Dagom", de Barcelona; "A Comuna", de Portugal; "Adefesio", de Logroño; "Denok", de Vitoria, o "Aula 6", de Granada. Prácticamente en todas las ediciones se realizaron representaciones para el público infantil, y casi siempre se celebraron también conferencias y coloquios sobre la realidad del teatro independiente en España.

Junto al teatro, la música y el cine, la programación de la Casa de la Cultura de Cuenca se completaba sobre todo con exposiciones y conferencias. En cuanto a las primeras, y como ya hemos indicado, la sala no permanecía cerrada prácticamente ni un solo día, y en ella se exhibieron dos o tres muestras mensuales, de modo que a lo largo del año se podían celebrar en aquel recinto entre treinta y cuarenta exposiciones; si tenemos en cuenta que nos estamos refiriendo a un periodo que va desde 1965 a 1975, la relación de todos los artistas que pasaron por allí en ese tiempo sería interminable, así que la limitaremos a unos cuantos ejemplos representativos tanto de los artistas locales como de los llegados de otros lugares. En la



Cubierta del libro *Del alegato a la fiesta*, de José Ángel García y Ángel Luis Mota, en el que se recogen las cinco semanas de teatro celebradas en Cuenca entre 1974 y 1979.

<sup>76</sup> José Ángel GARCÍA y Ángel Luis MOTA. *Del alegato a la fiesta. Cinco semanas de teatro en Cuenca*. Ediciones Oleades, Cuenca, 1979, página 18. En esta obra pueden encontrarse los programas completos de las cinco Semanas, además de una información exhaustiva sobre su desarrollo.

sala de la Casa de la Cultura expusieron, entre otros, Leonardo Martínez Bueno, Víctor de la Vega, Gustavo Torner, Óscar Pinar, Federico Virtudes, Leonor Culebras, Francisco Valladolid, José Luis Valenciano Plaza, Miguel Zapata, Nicolás Mateo Sahuquillo, Cabañas, Lorenzo Goñi, Rafael Uceta, Fernando Zóbel, Julián Grau Santos, Pepe España, Francisco González, Moreno Badía, Antonio Lorenzo, Martín de Vidales, Ripio Gironés, Sempere, Lamadrid, José Perezgil, Pablo Pombo, Pilar Moré, Carmen, Dimas Coello, César Valdés, Milton Harley, Paulina Berbetzky, Antonio Payero, Barahona, Emilio de Arce... Hubo también algunas exposiciones colectivas, como la que reunió entre mayo y junio de 1967 a artistas como Canogar, Burguillos, Estrada, Juana Francés, Millares, Mompó, Lucio Muñoz, Gustavo Torner y Fernando Zóbel, entre otros; la que se dedicó a la Nueva Pintura Catalana en abril de 1968; la de Concha Ibáñez, Ángeles Ruiz de la Prada y Carmen Zulueta, en junio de ese mismo año, o la de Isabel L. Angulo, Juan Blázquez y Anastasio Martínez en junio de 1971. En 1967, y durante un periodo no demasiado largo de tiempo, se estableció la costumbre de abrir algunas exposiciones con una conferencia; José Hierro, por ejemplo, habló sobre “La pintura figurativa hoy” como introducción a una muestra de Julián Grau Santos, y Manuel Conde lo hizo sobre “La pintura de Iglesias y el constructivismo español actual” para presentar la obra de José María Iglesias; Fernando Zóbel inauguró una exposición de Antonio Lorenzo con una charla sobre la pintura de este artista madrileño, y Venancio Sánchez Marín hizo otro tanto con una exposición de Óscar Pinar hablando sobre “Descubrimiento moderno del paisaje”; Carlos Areán disertó sobre “La nueva figuración y la más reciente problemática plástica” como introducción a una muestra de Manuel Méndez, y Julio Campal presentó la obra de Elvira Alfageme con una conferencia sobre “Problemas urgentes del arte más actual”, etc.

Además de estas charlas, fueron muy abundantes las conferencias que se dieron en la Casa de la Cultura de Cuenca entre la fecha de su apertura y finales de 1975. Entre otros muchos, y además de los ya mencionados, ofrecieron charlas en su salón de actos personajes como Gastón Baquero (“Lo perdurable y lo efímero en la obra de Rubén Darío”), Pedro Laín Entralgo (“Mensaje de la pintura abstracta”), Julián Marías (“Persona y vida humana en la filosofía

actual”), Juan Antonio Vallejo Nájera (“Fernando Zóbel: observaciones de un espectador”), Jorge Cela Trulock (“Impresiones de un novelista editor”), Juan de Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya (“El Greco y Julián Romero el de las hazañas”), Hipólito Escolar Sobrino (“Brasil entre la prehistoria y el siglo XXI”), Antonio Herrera García (“Impresiones de Cuenca”), Luis Ponce de León (“Las *Rimas* de Bécquer”), Luis Meilán Gil (“El acto administrativo como acto de poder”), José Monleón (“Lenguaje escénico contemporáneo”), Vicente Tusón (“Cómo nace el teatro”), Adolfo de Miguel (“Aspectos criminológicos de la marginación social”), Enrique Lafuente Ferrari (“España en Picasso”), Demetrio Castro Villacañas (“Bécquer y la raíz popular de la poesía”), Clementino Sanz y Díaz (“Viaje alrededor del libro”), Julio Caro Baroja (“Un mago conquense. El doctor Torralba”), etc. Estos ejemplos muestran que los temas fueron enormemente variados, pero en ocasiones se celebraron también ciclos monográficos, como el denominado “Perspectivas de la ciencia en la actualidad” (con intervención de Antonio Sánchez González, María Elena Carretero, José Manuel Martínez Cenzano, José Antonio Peña, Antonio Castillo Ariño y José María Crisanto Herrero), el dedicado a “Temas jurídicos” (con conferenciantes como Dositeo Barreiro, Miguel López-Muñiz, Alfredo Rodríguez de Zuloaga y Rafael Caballero Bonald) o varios dedicados a los Estudios Sociales, con participación de Antonio Perpiñá, Gaspar González, Máximo Fernández, Antonio García Fernández de la Granda o Ramón de Lucas Ortuela, entre otros.

Junto a la Casa de la Cultura, y a partir también de mediados de los años sesenta, desempeñó una labor muy interesante el denominado Círculo Cultural “Medina”. Fue ésta una importante institución que funcionó en numerosas ciudades españolas encuadrada dentro de la estructura organizativa de la Sección Femenina; sus destinatarias principales eran, por tanto, las mujeres, en especial las de clase media, las universitarias (allí donde las había) y las estudiantes del Bachillerato Superior de la época. No obstante, los Círculos “Medina” estaban abiertos a todo tipo de personas, y entre sus socios había también muchos hombres, matrimonios e incluso familias enteras; de hecho, esta dimensión familiar había tenido una cierta importancia en su nacimiento, pues en su creación latía la convicción de las autoridades de la época de



que el acercamiento de la población femenina a la “alta cultura” podía ser muy positivo para mejorar la formación intelectual y la sensibilidad artística de las nuevas generaciones, dada la posición que la mujer ocupaba en la vida familiar y en la educación de los hijos. Según afirmaba S. Ortega en *Diario de Cuenca* el 13 de febrero de 1965 al informar sobre la apertura del Círculo Cultural “Medina” en la ciudad, el nombre de la institución estaba doblemente motivado: de un lado, evocaba el significado de ‘casa’ que tenía la palabra árabe *medina*, pues eso, una casa –decía Ortega–, “es lo que pretende ser un Círculo”; de otro, recordaba la especial vinculación que la Sección Femenina mantenía con la localidad vallisoletana de Medina del Campo, en la que falleció la reina Isabel la Católica.

Cuando comenzó a funcionar el Círculo “Medina” de Cuenca, sólo había once en todo el país (en Madrid, Barcelona, Castellón, Ciudad Real, Las Palmas, León, Lérica, Logroño, Palma de Mallorca, Zaragoza y Valencia) y estaban “en estudio” otros como los de Vigo, Murcia, Valladolid y Cádiz. La labor que la institución llevó a cabo en la ciudad fue muy amplia y abarcó algunas de las múltiples facetas de la actividad cultural: conferencias, conciertos, recitales, veladas literarias, representaciones teatrales, viajes a lugares de interés, etc.; para desarrollarla, se disponía de una pequeña infraestructura que constaba básicamente de un despacho en la Jefatura Provincial de la Falange, una biblioteca para préstamo a los socios (dotada, sobre todo, con libros de literatura) y el salón de actos de la propia Jefatura Provincial. En la estructura organizativa prácticamente no había más que una directora (que durante toda la vida de la institución en Cuenca fue Sofía del Barrio) y una secretaria; para pertenecer al Círculo era necesario pagar una pequeña cuota, si bien a los actos podía asistir cualquier persona, “previa invitación”. La programación combinaba actividades emanadas de la propia ciudad con otras que llegaban de fuera, generalmente dentro de las que se organizaban para el conjunto de los Círculos de toda España.

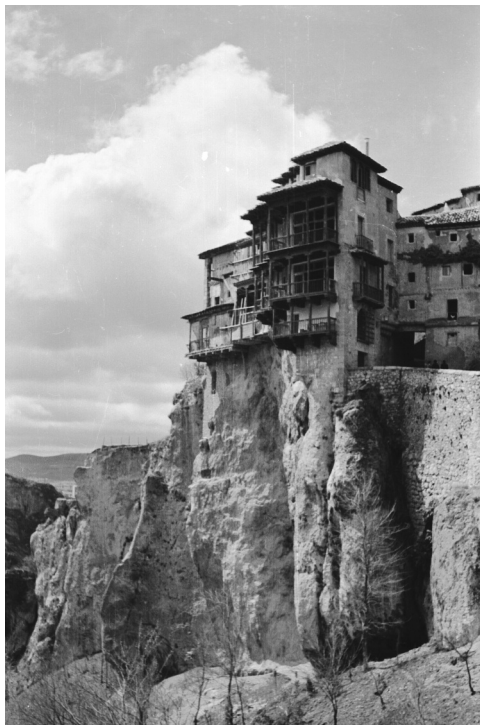
El Círculo Cultural “Medina” de Cuenca solía celebrar al menos una actividad a la semana, y por su salón de actos pasaron artistas y conferenciantes de renombre como los músicos Luis Galve, Óscar Monzó, Narciso Yepes o Joaquín Rodrigo; las actri-

ces Josita Hernán, María Fernanda D’Ocón y Mayrata O’Wisiedo; el modista Matías Montero (que preparó algunos desfiles en los que participaron como modelos jóvenes muchachas conqueses), etc. La inauguración oficial se hizo el día 13 de febrero de 1965 con un acto en el que “El Teatro de Bolsillo” que dirigía Mario Antolín representó *El teatro de Miguel Mihura*, una breve selección de cuadros escénicos de las obras *Melocotón en almíbar*, *Las entretenidas* y *La bella Dorotea*, interpretados por María Fernando D’Ocón y Ricardo Acero. Desde ese momento, y hasta su desaparición, ofreció una programación muy variada en la que, no obstante, predominaron las conferencias y los conciertos. Para no alargar en exceso la lista de ejemplos, reduciremos éstos a los actos que tuvieron lugar desde el momento de la inauguración hasta el final de aquel mismo curso (es decir, hasta junio de 1965); en ese tiempo se ofrecieron en el salón de la Jefatura Provincial de Cuenca un recital de piano y canto (a cargo de María Elena Pallemarts, Óscar Monzó y María Rosa Longo), tres conferencias (“Joaquín Rodrigo enjuicia su obra”, por el propio maestro Rodrigo; “El jazz: su origen y evolución”, a cargo de Celia del Ance, y “El Círculo Cultural ‘Medina’ de la Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S.”, por Carmen Nonell), una “conferencia dramática” (“Paul Claudel y la pasión por la Tierra de Dios”, en la que Juan Guerrero Zamora recogía algunas escenas de la obra claudeliana), algunos conciertos (de violín, por Enrique Muñoz; de guitarra, por Segundo Pastor; de música antigua y popular, por Sofía Noël, y de castañuelas y danza española, a cargo de María Angélica), un recital poético (de Carmen Heymann y Servando Caballer) y otro de poesía y danza (por Nilda Álvarez, con obras de autores como Benavente y Lorca).<sup>77</sup>

## EL MUSEO DE ARTE ABSTRACTO

El último gran acontecimiento cultural de la posguerra del que nos vamos a ocupar (la creación del Museo de Arte Abstracto Español de las Casas Colgadas) no sólo fue el de mayor proyección nacional e internacional de cuantos se desarrollaron en Cuenca en ese periodo, sino que constituyó también un decisivo punto de inflexión en la historia moderna

<sup>77</sup> Todos estos actos, como el resto de los que se organizaron en el Círculo “Medina” de la ciudad, pueden seguirse en las páginas del *Diario de Cuenca*.



Las Casas Colgadas mientras estaban siendo rehabilitadas para convertirlas en el Museo de Arte Abstracto Español.

de la ciudad, dadas las múltiples consecuencias económicas, sociales, artísticas y culturales que de él se derivaron; de hecho, hay en la historia reciente de Cuenca un antes y un después de la creación del Museo de Arte Abstracto, y nada de lo que ha ocurrido desde entonces en la ciudad hubiera sido lo mismo sin el impulso modernizador y vivificante que aquel acontecimiento supuso.

El relato de cómo se gestó el Museo se ha hecho ya muchas veces, pero convendrá recordarlo aquí brevemente una vez más. Fernando Zóbel era un artista hispano-filipino nacido en Manila y formado en la Universidad de Harvard; buen conocedor del expresionismo abstracto americano y del informalismo europeo, hacia mediados de los años cincuenta viajó a España, donde se sintió muy interesado por el trabajo de nuestros creadores de vanguardia: “Entusiasmado por la categoría de la obra abstracta de mis compañeros –escribió él mismo en el primer catálogo del Museo–, y viendo con pesar que los mejores ejemplares de este tipo de manifestación artística se marchaban al extranjero, me puse a coleccionar cuadros, esculturas, dibujos y grabados”, hasta reunir una obra que en 1961, cuando Zóbel se instaló definitivamente en nuestro país, había adquirido ya una

cierta entidad. Eso le hizo plantearse, casi como un deber moral, la necesidad de darla a conocer, así que se desplazó a Toledo con la intención de adquirir allí una casa para acondicionarla e instalar en ella un museo, convencido de que la Ciudad Imperial era el sitio ideal dadas su monumentalidad y su cercanía a la capital de España; sin embargo, sus gestiones no fructificaron, y la realización del proyecto quedó postergada, a la espera de encontrar un lugar adecuado. Una noche de junio de 1962, mientras cenaba en su casa de Madrid con los pintores Eusebio Sempere, Abel Martín y Gustavo Torner (a este último lo había conocido algunos meses antes en la Bienal de Venecia), Zóbel contó el fallido intento de instalar su colección en Toledo, y Torner le sugirió entonces la posibilidad de llevarla a las Casas Colgadas de Cuenca, que estaban siendo restauradas por el Ayuntamiento de la ciudad, pero no tenían todavía un destino claro. Aunque en un primer momento no pareció muy entusiasmado con la idea, algunas visitas a Cuenca y la acogida que le dispensó a su proyecto la Corporación municipal conquense (presidida por Rodrigo Lozano de la Fuente) terminaron por convencer a Zóbel de que aquella podía ser una buena opción; el mecenas decidió aceptar la cesión, por un precio simbólico, de una parte de las Casas Colgadas y, ayudado por el mencionado Torner y por Gerardo Rueda (se ha dicho a veces que el de Arte Abstracto era uno de los pocos museos del mundo pensado y realizado íntegramente por los propios artistas), se puso a la tarea de acondicionar el edificio para su nuevo uso. Las obras fueron lentas, pero concienzudas y cuidadas, y el resultado final fue deslumbrante: cuando el 1 de julio de 1966 abrió oficialmente sus puertas por primera vez el Museo de las Casas Colgadas, la crítica lo recibió con entusiasmo; periódicos y revistas de todo el mundo le dedicaron generosos espacios, y los visitantes comenzaron a llegar, procedentes de los lugares más diversos. Uno de los más autorizados de esos visitantes (Alfred H. Barr, primer director del Museo de Arte Moderno de Nueva York) no dudó en calificarlo como “el pequeño museo más bello del mundo”, y fueron muchos los que destacaron el excepcional maridaje que en él se producía entre la peculiar arquitectura popular conquense, el arte moderno y el impresionante marco paisajístico de la hoz del Huécar en que se encontraba.

Como ha señalado la crítica, el núcleo inicial de la colección que se exhibe en el Museo de Arte

Abstracto (un centenar de cuadros y una docena de esculturas, aunque al principio sólo se podían ver unas cuarenta de aquellas obras) pertenecía a autores de la denominada *generación del 50*, “heredera y continuadora de las ideas renovadoras que en su tiempo presidieron los grandes maestros Picasso, Gris y Miró”;<sup>78</sup> Zóbel reunió en su Museo a creadores de los principales grupos que polarizaron en nuestro país el esfuerzo por hacer arte abstracto: *Dau al Set*, de Barcelona; *El Paso*, de Madrid; el *Grupo Parpalló*, de Valencia o *Gaur*, del País Vasco.<sup>79</sup> En el primero figuraban, como miembros más significativos, Antoni Tàpies y Modes Cuixart; en *El Paso*, Antonio Saura, Manuel Millares, Luis Feito, Manuel Rivera, Rafael Canogar, Pablo Serrano, Juana Francés y Martín Chirino, entre otros; en el *Grupo Parpalló*, Amadeo Gabino y Eusebio Sempere, por ejemplo, y en *Gaur* Jorge Oteiza y Eduardo Chillida. A ellos hay que añadir algunos artistas más que, sin participar directamente

en los mencionados grupos, hicieron también una importante contribución a la actualización del lenguaje artístico español no figurativo de la época, como los mismos Torner, Rueda y Zóbel, Pablo Palazuelo, Manuel Hernández Mompó, José Guerrero, Lucio Muñoz, Antonio Lorenzo o César Manrique. El propio Zóbel, buen conocedor de todos estos artistas, los agruparía en alguna ocasión en tres grandes corrientes o formas de concebir la abstracción: la expresionista (“el artista que juzga y trata de convencer”, con Saura, Millares y Guerrero, entre otros), la constructivista (la “articulación del espacio”, con Palazuelo, Chillida y Rueda, por ejemplo) y la lírica (“comunicación de sensaciones de belleza”, con Rivera, Torner, Sempere o él mismo).<sup>80</sup> Por encima de las tendencias, sin embargo, y con independencia de cualquier clasificación que pueda hacerse de los artistas representados en el Museo, es necesario destacar el acierto y el buen sentido de Zóbel a la hora de seleccionarlos,



Fernando Zóbel, Gustavo Torner y otros artistas con algunos de los asistentes a la inauguración del Museo de Arte Abstracto el 30 de junio de 1966

<sup>78</sup> Pablo LÓPEZ DE OSABA. *Museo de Arte Abstracto de Cuenca*. Madrid, Ed. Orgaz, 1980, página 10.

<sup>79</sup> Véase, por ejemplo, Javier MADERUELO, Presentación a *Museo de Arte Abstracto Español*; textos de Juan Manuel Bonet y Javier Maderuelo. Madrid, Ediciones de Arte y Ciencia, 1997, páginas 7 a 11.

<sup>80</sup> Lo cita Julián DÍAZ SÁNCHEZ en “Las artes y la dictadura. Una relación complicada”. En *Arte y artistas del siglo XX en Castilla-La Mancha*. Cuenca, Excelentísimo Ayuntamiento / Caja de Castilla-La Mancha, 2001, página 94.



Gustavo Torner, Fernando Zóbel y Rodrigo Lozano acompañan a Manuel Fraga, ministro de Información y Turismo, en una visita al Museo poco después de ser inaugurado.

pues prácticamente todos ellos, sin excepción, han confirmado su calidad con su trayectoria posterior, y con el paso del tiempo se han situado entre los creadores que han llevado la abstracción española a una posición privilegiada en el contexto del arte contemporáneo mundial.

En la medida en que supuso el reconocimiento definitivo de nuestra vanguardia artística no figurativa, la creación del Museo de Arte Abstracto de Cuenca constituyó, sin duda, un hito importante en la historia reciente de la creación plástica en España, y fue también un acontecimiento trascendental para la propia ciudad, que pasó de ser una adormecida y pueblerina capital de provincia a convertirse en el centro neurálgico del arte moderno español. Con la apertura de su Museo, Fernando Zóbel puso a Cuenca en el mapa artístico de nuestro país y le dio proyección nacional e internacional; en los años siguientes, las Casas Colgadas fueron casi el único lugar de España donde se podía ver de forma permanente una muestra representativa de la creación española de vanguardia, y durante algún tiempo todo aquél que quiso ser algo en el mundo del arte no figurativo tuvo que pasar necesariamente por Cuenca. El Museo de Arte Abstracto dinamizó la vida de la ciudad, impulsó el todavía incipiente turismo que comenzaba a llegar a ella a mediados de los años sesenta y atrajo a numerosos pintores y escultores (entre ellos, a algunos de los

que ya hemos citado y a otros como Kozo Okano, Pepe España, Jordi Teixidor, Pancho Ortuño, Bonifacio Alfonso, Mitsuo Miura, etc.); su presencia alentó también (u orientó) la vocación de algunos jóvenes conquenses que se fueron incorporando en los años siguientes a las nuevas promociones locales de creadores plásticos (Ángel Cruz, Carlos Pérez, Miguel Ángel Maset, Simeón Saiz, Adrián Moya, José María Lillo...), e impulsó la apertura de nuevas galerías de arte, como la Sala Honda o la Sala Toba. La parte antigua de Cuenca cobró nueva vida y la Plaza Mayor se llenó de visitantes y se convirtió en animado centro de reunión de artistas que durante algunos años dieron a la ciudad un aire moderno y cosmopolita; muchos de los que llegaron de fuera (el propio Zóbel, Saura, Millares, Rueda, Sempere, Guerrero, Bonifacio, Okano...) compraron casas, las restauraron y se instalaron temporal o definitivamente en ellas, contribuyendo de esa manera a la recuperación de un conjunto urbano que en los años anteriores se había ido despoblando y amenazaba con convertirse en una pura ruina. El Museo de Arte Abstracto se convirtió pronto en uno de los iconos más representativos de Cuenca, y su influencia se extendió al resto de la actividad cultural e impregnó fuertemente toda la vida de una ciudad que, con el tiempo, ha terminado por hacer del arte moderno una de sus más características señas de identidad.