

Soleada

REVISTA DE ESTUDIOS SOLANEROS



Soleada

REVISTA DE ESTUDIOS SOLANEROS

Nº 3 - Diciembre 2024





DIRECTOR:
Paulino Sánchez Delgado

CONSEJO DE REDACCIÓN:
Juan Pedro Araque Robles
Aurelio Maroto Gómez-P.
Ángel Torres Romero de Ávila

INDICE:

ARRAIGO
Juan Pedro Araque Robles

MUSEO ETNOGRÁFICO, UN PROYECTO VIABLE Y NECESARIO
Santiago López Izquierdo

LOS CUADROS DE LA IGLESIA DEL MONASTERIO DE SAN JOSÉ DE LA SOLANA
Monjas Dominicas La Solana

GABRIEL GARCÍA MAROTO. ORGANIZADOR DE LAS ARTES, DE LA REALIDAD A LA UTOPIA
Angelina Serrano de La Cruz

LA BIBLIOTECA MUNICIPAL DE LA SOLANA - SERVICIO MUNICIPAL NECESARIO
Ramona Serrano Posadas

LOS CHOZOS - BRAZOS LARGOS
Jesús del Rey García

FOTO DE PORTADA:
Juan Pedro García García-Uceda

IMPRIME:
Gráficas Mayte y Antonio, S.L.
La Solana

ARRAIGO

Soleada alcanza su tercer número al concluir este 2024. Y lo hace con varias propuestas para el lector que le permitirán conocer espacios, personas, patrimonio y parajes de La Solana. Los cuatro artículos que aparecen en esta edición nos invitan a recorrer la historia de lugares como la Biblioteca municipal en sus diferentes ubicaciones. Un repaso histórico guiado por Ramona Serrano, alma que ha custodiado durante décadas el patrimonio bibliográfico local.

También es un recorrido por el patrimonio artístico con dos propuestas que nos trasladan a dos etapas distintas de la historia del arte. Por un lado, el siglo XVIII con el descubrimiento de los cuadros de Antonio González que cuelgan de los muros del monasterio de San José. Viaje acompañado por las propias monjas dominicas de La Solana. Por otro lado, Angelina Serrano de la Cruz, nos acerca un poco más a la figura del pintor Gabriel García Maroto. En este caso, bajo su faceta de organizador de las artes durante el siglo XX.

Y de lo pictórico a lo etnográfico, con una reproducción de un artículo de Jesús del Rey sobre los Chozos solaneros, publicado en Gaceta de La Solana en 1990. Homenaje a la tradición con pinceladas de reivindicación.

Nuestra publicación se completa con el artículo de Santiago López, concejal de promoción económica subrayando la capacidad de La Solana como foco cultural y turístico con la mirada proyectada hacia el anhelado museo etnográfico.

Con tres números en la calle, *Soleada* sigue versando sobre conceptos como el **arraigo** (la acción de fijar o sujetar algo a un lugar) o la **raigambre**, definida por la RAE como el “conjunto de antecedentes o afectos que ligan a alguien a un sitio”. Tal cual. La Fundación 'Paulino Sánchez' sigue empeñada en ofrecer perspectivas de nuestro patrimonio cultural, histórico, geográfico o natural. El arraigo que apega a la gente a su tierra. Una idea matriz que cultiva este proyecto que comenzó a andar el día de Santa Lucía de 2002 con su constitución oficial.

Recopilar, conocer, analizar y difundir. Cuatro verbos y señas de identidad que van en el ADN de esta fundación. La investigación, medio imprescindible, pero con el fin divulgativo. El objetivo permanente: alimentar las raíces para que se mantengan vivas y sanas. En esa labor seguiremos.

Juan Pedro Araque Robles
Patrono de la Fundación

MUSEO ETNOGRÁFICO, UN PROYECTO VIABLE Y NECESARIO

Uno de mis principales propósitos cuando llegué a la Concejalía de Promoción Económica y Turismo era establecer una relación estrecha y fluida con las empresas y asociaciones locales. De nada vale tener muchas ideas si no cuentas con las tuyas, porque juntos podemos aportar mucho más y somos más fuertes. Por eso, cuando la Fundación Histórico-Cultural 'Paulino Sánchez Delgado' nos pidió ayuda para crear un museo etnográfico en La Solana, en seguida ofrecí el apoyo municipal.

La razón es simple. Un pueblo tiene que saber de dónde viene para saber adónde va, y la etnografía nos permite estudiar y recuperar nuestro pasado, que es rico y diverso. Estoy empeñado en hacer que La Solana suene, se conozca y vaya para arriba en todos los sentidos, y tener un museo etnográfico me parece algo estupendo para nuestro pueblo. He podido comprobar que ya hay camino andado, porque la fundación ha recopilado mucho material que generosamente ha cedido la gente. He visto aperos de labranza, herramientas de oficios tan nuestros como las hoces, mecanismos que se usaban en las antiguas bodegas, almazaras o queserías. También he visitado una espectacular colección de miniaturas. En fin, hay mucha historia que todavía sobrevive en las casas de La Solana y que no podemos permitir que caiga en el olvido.

El Ayuntamiento de La Solana debe arrimar el hombro y en lo que a mí respecta, como concejal de Promoción Económica y Turismo, pondré la parte



Miniatura de un taller de hoces.

que me toca como representante público. Ya he tenido alguna reunión con la fundación, hemos hecho algunas visitas y me he puesto a su disposición para encontrar el mejor acomodo al futuro museo. Todavía es pronto para avanzar un sitio concreto, pero lo importante es que estamos en ello y que hay buena sintonía para trabajar en equipo. De eso se trata, porque un concejal no puede hacerlo todo por mucha ilusión que tenga, y también porque nuestro tejido asociativo y empresarial necesita de su Ayuntamiento para conseguir muchos de sus objetivos.

Estamos trabajando duro. La feria navideña, los mercadillos, la renovada feria del stock o la fuerte apuesta por 'Saborea La Solana' son algunos ejemplos del esfuerzo que estamos haciendo para poner a nuestro pueblo donde merece. El futuro museo etnográfico sería otro gran estímulo y vamos a caminar juntos para que sea una realidad más pronto que tarde.

Santiago López Izquierdo
*Concejal de Promoción Económica,
Turismo y Comercio*

LOS CUADROS DE LA IGLESIA DEL MONASTERIO DE SAN JOSÉ DE LA SOLANA

Los cuadros que contemplamos actualmente en la iglesia del monasterio de san José de La Solana, proceden del suprimido monasterio de la Encarnación de monjas Dominicas de Almagro. Haciendo un poco de historia y para conocer algo de los orígenes de estas obras de arte, tenemos que hacer mención de la fundación del monasterio de la Encarnación de Almagro. La fundación de este monasterio data del siglo XVI. El matrimonio formado por Diego de Lucena y Juana Gutiérrez, decide fundar un Convento de monjas, y obtienen la licencia en 1571. En 1573, proponen la conveniencia de que lo ocupen monjas dominicas y bajo la advocación de la Encarnación, dado que ya existía convento de frailes dominicos en la ciudad que pudieran atender a las monjas.

Francisco Ruiz de Gaona Portocarrero y Aranda, Conde de Valparaíso y Marqués de Añavate, terminó la obra. Los Condes se convirtieron en protectores de las monjas y del monasterio. Los nuevos patronos reparan la portada y la iglesia (1705), esculpiendo en ella su escudo nobiliario.

El autor de los cuatro cuadros que hacen alusión a la vida del rey David son obra del pintor Antonio González y Velázquez. El dicho pintor, Antonio González y Velázquez (Madrid 1729 - 1793), procede de familia de grandes pintores, su padre y sus dos hermanos lo fueron. Fue pensionado en Roma durante seis años, y discípulo de Corrado Guaquinto; pintó en Roma los frescos de la iglesia de la Trinidad de los Españoles en Vía Condotti.

Así, los informes recibidos en Madrid sobre sus aptitudes artísticas y el aplauso general ante sus trabajos en vía Condotti favorecieron que en 1752 José de Carvajal, primer ministro de Fernando VI, lo llamará para trabajar en el Pilar de Zaragoza y, a continuación, en la Corte. El artista llegó a la ciudad del Ebro en octubre de ese año y, a instancias de Ventura Rodríguez, arquitecto real que en esos momentos dirigía una amplia remodelación del templo, le encargó la decoración de la cúpula y pechinas de la Santa Capilla, espacio emblemático en la nueva disposición del edificio. Al respecto, Antonio comenzó su tarea a través de unos bocetos que, preparados en Roma bajo la supervisión de Giaquinto, representaban la Venida de la Virgen del Pilar y la Construcción de la Santa Capilla, dinámicas composiciones que por su colorido cálido y luminoso ya resultaban notables en sí mismas.

Con su estilo brillante y dinámico, cubrió de frescos las bóvedas de las iglesias madrileñas restaurándolas según el gusto de la época (Salesas Reales, Descalzas Reales, La Encarnación). También fue pintor del Palacio Real junto a Tiepolo y Mengs (Cristóbal Colón ofreciendo el Nuevo Mundo a los Reyes Católicos).

Director de la Academia de San Fernando a partir de 1765, protegido por Carlos III, constituirá el equipo formado por Mengs para dar un nuevo repertorio de escenas populares a la Real Fábrica de Tapices; pintó no menos de 23 cartones entre 1776 y 1780.

Los cuadros, a los que hacemos referencia y que pintó para el monasterio de la Encarnación de Almagro, por encargo del conde de Valparaíso, son en óleo sobre lienzo de lino y de unas medidas de 2'90 x 2 mts. y cuyos temas son:

1. Samuel unge a David.
2. David vuelve triunfante con la cabeza de Goliat.
3. Entrega de la capa a David.
4. El ruego de Abigail.

La iconografía plasmada en los cuadros y llamada ciclo del Rey David, hace alusión a la vida de este rey de Israel. La Biblia nos presenta la historia de David en el Antiguo Testamento, específicamente en los libros de 1 y 2 de Samuel. Tengamos presente que, David fue elegido por Dios, cuando aún era joven pastor perteneciente a una familia común.

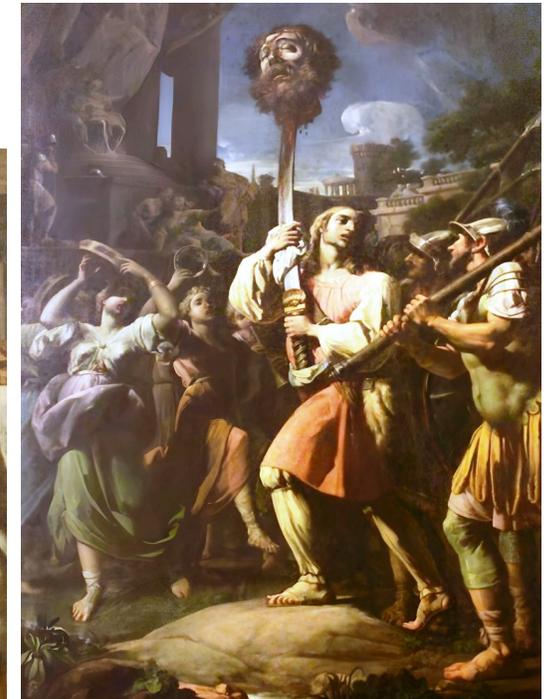


SAMUEL UNGE A DAVID

David estaba cuidando el rebaño de su padre cuando el profeta Samuel lo llamó

para ungirlo como rey. Dios llamó a David "el hombre según su corazón" (Hechos 13:22).

David aparece como pastor joven, quizá con un callado, arrodillado ante un altar delante de Samuel. Los siete hermanos en un segundo plano, mientras José preparaba para sacrificar al animal. Aquí se presenta David en posición de ligera genuflexión; la cabeza levemente inclinada. Samuel aparece de espaldas en actitud de ungir con el cuerno en la mano y los hermanos detrás, incluso un soldado con una lanza. El escenario lo constituye un templo.



DAVID VUELVE TRIUNFANTE CON LA CABEZA DE GOLIAT

De las dos escenas este cuadro representa la vuelta triunfante de David, llevando la cabeza cortada. Cuando David vuelve de la batalla, las mujeres israelitas salen cantando, bailando y to-

cando instrumentos. Se presenta a David portando la cabeza de Goliat en la mano o en la punta de una espada o lanza.

Aquí aparece esta segunda representación: David ensarta la cabeza de Goliat en una espada con un poderoso puño. Está acompañado de mujeres en actitud de regocijo: cantando y bailando, tocando la pandereta.

El episodio se considera prefiguración de la entrada de Cristo en Jerusalén.



ENTREGA DE LA CAPA A DAVID

La Biblia nos narra cómo Saúl hizo que vistieran a David sus ropas. Le puso un casco de bronce sobre la cabeza y le cubrió con una coraza (1Sam 17,38). En el cuadro se ve a Saúl con la corona de

rey, en segundo plano viendo como le imponen a David la capa en primer término. En el escenario el campo con un edificio de columnas y árboles.



EL RUEGO DE ABIGAIL

Durante el exilio en el desierto de Judea, David y sus hombres hacen acopio de alimentos recurriendo a la ayuda de Nabal, esposo de Abigail. Nabal, hombre rico y avaro, se niega a ayudarles. Su esposa Abigail va a ver a David para hacerle una propuesta de paz. Le ofrece alimento y bebida (1Sam 25). Su esposo Nabal, muere por los excesos de un banquete. Después David se casará con Abigail.

Aquí se representa a Abigail de rodillas ante David. Detrás de ella aparecen las criadas, asnos cargados de alimentos y criados con cestas de pan, tal y como

aparece en este cuadro. David aparece vestido con atuendos guerreros, casco de bronce, coraza y una larga lanza en la mano derecha.

Abigail en actitud suplicante con la mano

derecha extendida hacia David. Aparece como mujer joven, bella y ricamente vestida. La escena se representa en el campo, teniendo como fondo un castillo o edificación importante.



CUADRO DE LA ENCARNACIÓN

Otro de los cuadros, este en el presbiterio encima de la puerta de la sacristía que da al altar, es la Anunciación pintura de la escuela de Vincenzo Carducci, de gran calidad artística. El autor Vicente Carducho, nació en Florencia en 1576 y se cree que marchó a España en 1585, con nueve años de edad, cuando su hermano fue llamado a trabajar a El Escorial.

En 1607, contrata junto con los Cajés y otros artistas las pinturas del Palacio del Pardo.

En 1609, al morir su hermano es nombrado Pintor del Rey Fernando III. En 1614, se le encargan los retablos mayor y colaterales del Convento de la Encarnación y la Catedral de Toledo, se le confía con los Cajés la decoración de la Capilla del Sagrario. En 1626, recibe el encargo más importante de su vida: cincuenta y seis lienzos de gran tamaño, de unos 3,50 x 3 mts para decorar el Claustro de la Cartuja del Paular.

En 1633, publica sus Diálogos de la Pintura. Según Palomino, Carducho muere en 1638.

La Anunciación es un tema muy repetido por Carducho y su taller. En 1626, pinta la de San Diego en Valladolid y en 1615 otra al fresco en la Capilla del Sagrario de Toledo. Una de las más tardías es la del Paular, hoy en Villanueva y Geltrú, que repite el modelo de las Descalzas de Madrid, fechada en 1624 y simplificada en su parte superior, al igual que la que nos estamos refiriendo, procedente del monasterio de la Encarnación de monjas Dominicas de Almagro.

ICONOGRAFIA

La Encarnación de Cristo tiene lugar en el momento de la Anunciación: el ángel Gabriel anuncia a la Virgen María: “Concebirás y darás a luz un hijo, y le pondrás por nombre Jesús” (Lc 1. 26-38).

Hubo una proliferación del tema en los lugares de culto. Numerosas ordenes monásticas se pusieron bajo su advocación.

Los elementos esenciales son: el Ángel, la Virgen y la paloma, Espíritu Santo que desciende hacia ella. En occidente se representó por primera vez en el arte de las iglesias góticas. Y como se produjo en primavera de ahí, el motivo de la flor en el jarrón, que se convirtió en una azucena, símbolo de la pureza de la Virgen.

Su atributo más característico es un libro en el que según san Bernardo está leyendo la profecía de Isaías (Is 14): “La joven está encinta y da a luz un hijo...” Aquí el libro está sobre una mesa.

Aparece arrodillada. Esta posición era la más usual. Generalmente se apoya en un reclinatorio. Aquí aparece arrodillada sobre una tarima y apoyada sobre una mesa, cubierta por un manto verde. Su vestido es rojo y el manto azul.

El Arcángel Gabriel tiene alas y vestido de blanco y de rodillas ante ella como es tradicional. Desde la primera mitad del s. XVI, la pintura italiana lo representan sobre una capa de nubes, lo que da a entender que viene del cielo.

En la contrarreforma este detalle no se omitía casi nunca. Este es un ejemplo de ello. El Arcángel lleva en la mano un cetro coronado de azucenas. Esta representación se encuentra ya en los ejemplares más primitivos. Aparece acompañado de pequeños “putti”, los niños ángeles, como era lo normal en el arte de la contrarreforma. La paloma desciende sobre la Virgen siguiendo un rayo oblicuo de luz que llega hasta la cabeza. Dios Padre aparece en lo alto. Hace de fuente de luz.

En cuanto al escenario, el renacimiento italiano reflejaba un exterior: pórtico o loggia abierta. Los artistas meridionales introducen edificios eclesiásticos. El estilo gótico simbolizaba la cristiandad y la iglesia, en contraste con el románico, alusión simbólica del judaísmo.

A partir del siglo XVI se abandona la sugerencia de un edificio. En el fondo se difumina entre las nubes y el cielo, del que desciende la paloma con una luz deslumbrante, sugiriendo la presencia inmediata del cielo.

Esto es a grandes rasgos, algo de la historia que encierran estos lienzos, y que a través de los siglos han llegado hasta nosotros, que nos ayudan a acercarnos a la belleza de Dios y orar cuando los contemplamos.

Monjas Dominicas
LA SOLANA

GABRIEL GARCÍA MAROTO. ORGANIZADOR DE LAS ARTES, DE LA REALIDAD A LA UTOPIA.

Angelina Serrano de la Cruz Peinado (Doctora en Historia del Arte).



Gabriel García Maroto (La Solana 1889-Temixco, México, 1969) fue un hombre avanzado a su tiempo, y no sólo por sus ideas sociales sino también por su capacidad para anteceder determinadas situaciones. Desde su infancia en La Solana, su presencia en Madrid o Barcelona, así como sus estancias en México (1928-1934 y 1939-1969) desarrolló un enorme interés por el arte que le llevó a lo largo de su vida a realizar publicaciones referidas a la crítica, defensa, promoción y organización artística. Esta faceta suya es la que vamos a desarrollar hasta la fecha de 1936: el origen de su arte social, sus primeras publicaciones sobre arte, su idea de crear una exposición de vanguardia, las propuestas utópicas en *La Nueva España. 1930* y la creación de las *Escuelas de Acción Artística* en México.

Sus ideas sociales, de servicio a los demás y defensa de lo público recorren sus libros y artículos. Como dijo en su publicación *Promoción de México* (García Maroto, 1958) este compromiso social partió de su etapa de juventud, de su admiración por Joaquín Costa que visitó nuestra población en varias ocasiones para defender el Legado Bustillo al pueblo de La Solana. Con quince años asistió a la conferencia que Costa impartió en la plaza de nuestro pueblo el 10 de julio de 1904 con presencia de muchos periodistas madrileños que dieron cobertura al acontecimiento (según aparece en el periódico *El Obrero de Tomelloso* de 17-7-1904). Desde ese día, empezó en él un deseo de parecerse a aquel disertador regeneracionista apodado “el león de Graus”: “El contacto en la plaza abierta y delirante con el gran hombre que era Costa sembró en mi espíritu ansiedades de conocer hombres

del mundo que fueran, a su modo grandes, para aprender, en su grandeza, cómo dar frutos positivos de resonancia verdadera” (García Maroto, 1958, p. 21). El mismo Maroto tuvo ocasión de defender este Legado años después de aquel acontecimiento público (antes de su ida a México, posiblemente finales de 1927): “Me tocó revisar el hecho al intervenir personal y resueltamente en la recuperación de los restos del Legado antedicho, que mal administraba un grupo no representativo de las mayorías desvalidas” (García Maroto, 1958, p.21).

La vida de García Maroto fue un continuo ir y venir, primero solo, luego con su familia, a la que dejaba en muchas ocasiones aquí en La Solana. Pero siempre mantuvo contacto y sabía lo que acontecía aquí. Su obra pictórica, en estos momentos, eran retratos de gente cercana a él. Además, realizó varios dibujos a color y de pequeño tamaño, con

temática religiosa, faceta prácticamente desconocida del pintor. Los realizó durante su estancia en Gerona, hacia 1915. Todos tienen el mismo formato, representa la iglesia o ermita, unos lirios y la imagen de la Virgen sobre nubes. Uno de ellos está conservado en el Museo de Santa Cruz de Toledo y otro, que ahora reproducimos, es de colección particular.



A García Maroto podemos incluirlo en lo que lo que Valentín de Pedro (1922) denominó la “España Renaciente” formada por Unamuno, Ortega y Gasset, Pérez Galdós, Pío Baroja, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Gabriel Miró, Santiago Rusiñol o Azorín. Algunos de ellos eran unos años mayores que Maroto, de la Generación del 98, a todos los conoció y con ellos coincidió en relaciones personales o ideológicas. A la vez, el pintor solanero, trata con escritores y artistas más jóvenes, de la Generación del 27, como Federico García Lorca, Francisco Ayala, José Bergamín o Ernesto Giménez Caballero. Este último dio a Maroto el calificativo de

“*El sílex*”, haciendo alusión a su carácter duro, crítico y combativo en un dibujo realizado entre 1925 y 1927 titulado “*Europa y tres jóvenes pintores de La Mancha*”, conservado en el Museo Nacional Reina Sofía de Madrid. En este Museo podemos ver, actualmente, dos paisajes del pintor solanero expuestos en una de sus salas.

Su vida y obra le une a las dos generaciones, lo mismo que su presencia en España y México hará que tenga que adaptarse a dos culturas. Es a través de las relaciones personales con tantos y tantos escritores y artistas, como se fue cuajando su visión del arte y su espíritu crítico. Esa es la base de sus propuestas de organización del arte, pasando de modelos más conservadores a modelos más innovadores.

Su primera aproximación a la defensa y promoción del arte se da entre 1911 y 1915. En su libro *Del Jardín del Arte* (1911), Maroto ya muestra su interés por el arte a la vez que publica sus primeros artículos críticos en revistas como *Vida Manchega* o *El Pueblo Manchego*. Un año después, *El Año Artístico*, pretendió ser, como él mismo dice en su prólogo, una obra nueva que recopilará cada año los principales acontecimientos artísticos (publicación que imitaría el crítico de arte José Francés en su publicación *El Año Artístico*, entre 1915 y 1924). En 1914, Maroto publicó *Teoría de las Artes Nobles* donde realiza una defensa de los profesores de dibujo y analiza la vida artística del momento basada en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. En este libro manifiesta ya su gran interés por la pedagogía artística, concretamente, la enseñanza de la pintura para niños. Su sentido del arte social ya empieza a estar definido con un proyecto frustrado: la creación de una Biblioteca de Popularización Artística que titularía *Los Artistas Jóvenes españoles*, proyecto editorial que no salió a la luz.

Para triunfar como pintor había que obtener medalla en las anuales Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. La opinión que Maroto tiene de estas exposiciones va cambiando, desde su participación en la de 1910 hasta ser completamente crítico con ellas, pues no creyó nunca en la eficacia de las medallas que en ellas se daban y se mostró contrario a la existencia de jurados que premiaban siempre a los mismos artistas. Únicamente en su libro *Federico Beltrán y la Exposición Nacional de 1915*, valora algunas ideas novedosas como la defensa del desnudo en el arte.

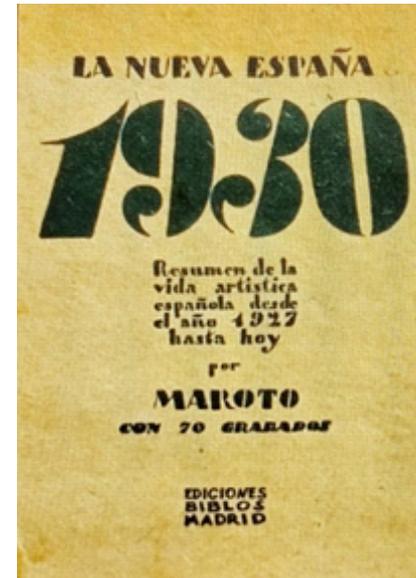
Desde 1920 comienza una nueva etapa, más abierta, a la vez que comienza a relacionarse con importantes críticos, escritores y artistas. Empieza a afianzar su criterio de defensor de un arte nuevo y empieza a relacionarse con Federico García Lorca y Juan Ramón Jiménez. Al primero editará en 1921, en su propia imprenta, su *Libro de Poemas*, y con el segundo colaborará, entre 1921 y 1922, en la publicación y edición de la *Revista Índice*, una de las más novedosas del momento, donde empiezan a colaborar muchos de los integrantes de la posterior Generación del 27 como Jorge Guillén, Gerardo Diego, Pedro Salinas o el mismo García Lorca.

La utopía marotiana surge desde el momento en que se propone la labor de intervenir en la vida artística española. En el periódico *La Voz* (24-2-1923) propone la creación de una *Exposición de Primavera* bajo el título "Una carta y una idea" con la intención de animar la monótona vida artística española y dar voz a los artistas cuyas obras han sido rechazadas en Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Ese fue el inicio de una exposición innovadora, rupturista y de vanguardia contraria al arte oficial del

momento. Tuvo lugar en Madrid (Palacio del Retiro), dos años más tarde, y se llamó *Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos (S.A.I.)*. En esta exposición participaron artistas de la región manchega como el albacetense Benjamín Palencia, el toledano Alberto Sánchez o el valdepeñero Gregorio Prieto, además de Salvador Dalí, José María Ucelay o Rafael Barradas, entre otros. Maroto había sido iniciador de un movimiento de vanguardia en la pintura y escultura, que se puso en marcha gracias al apoyo de críticos de arte como Juan de la Encina. El mismo Maroto expuso en ella cinco paisajes, en la misma sala que las obras de Zubiaurre y Gutiérrez Solana (Abril, M. 1925).

En ese mismo año, inicia la aventura de recorrer España para recoger temas artísticos que plasma en dibujos. Fruto de ello son sus libros *Madrid visto por un pintor* o el de *Toledo visto por un pintor* (ambos de 1925). Continuará en 1927 con *La España Mágica* y *Andalucía vista por un pintor*. A la vez, como crítico de arte y como articulista publica en revistas como *Gaceta de Arte*, *Revista de Occidente*, *Revista Arte Español* o *La Gaceta Literaria*. Su relación con importantes personalidades de la cultura española se manifiesta en los textos escritos por Juan Ramón Jiménez, José Moreno Villa, Antonio Machado, Manuel de Falla o Francisco Ayala para su libro *Almanaque de las Artes y las Letras para 1928* (publicado en 1927).

Sin duda, su gran obra, en lo que se refiere a la organización de las artes, es un libro publicado en 1927, donde Maroto habla como si ya estuviera en el año 1930. Su título es *La Nueva España 1930. Resumen de la vida artística española desde el año 1927 hasta hoy*. Es su libro más utópico, preclaro y profético sobre política artística. En él defiende el sentido



social del arte como forma de llegar a la gente alejada de todos los centros culturales urbanos. Es un verdadero plan de política de las artes. El libro recoge imágenes de artistas que destacaban en el arte francés, alemán o italiano, todos de arte de vanguardia, junto a obras de artistas españoles elegidos por él como los más capaces para poner en práctica su proyecto. Podemos pensar que un libro de estas características no sentó nada bien en un ambiente dictatorial donde propuestas tan radicales no eran bien recibidas.

Las propuestas utópicas y anticipaciones en este libro sobre la vida artística española son muchas, y todas giran en torno a la relación Estado-Arte. Vamos a desarrollarlas (García Maroto, 1927): comienza por la creación de una *Comisaría de Bellas Artes* y un *Comité de Acción Artística* formado por los más comprometidos artistas del momento y donde, él mismo, se reserva las funciones de hacer llegar a los pueblos obras de arte, reorganizar los Museos Provinciales así como crear las Barracas

de Arte. Prevé, además, la creación de la figura del *Informador*, que es la persona que tiene contacto con los medios artísticos de otros países con el fin de traer a España las últimas tendencias artísticas. Recordando los objetivos de la S.A.I. de 1925, crearía las *Exposiciones de Primavera*, en las que ya no se entregan medallas y donde participarían artistas invitados extranjeros, en ellas sí habrá adquisiciones de obras por parte del Estado que se expondrán después en el Museo de Arte Moderno. Igualmente, propone *Exposiciones Provinciales* que dieran cabida a artistas locales que intentan abrirse paso en el mundillo artístico y *Exposiciones Particulares* en lugares pequeños como el Ateneo madrileño. Pero, sin lugar a dudas, una de sus propuestas más importantes fue la creación de las *Barracas de Arte* que tenían el objetivo de exponer reproducciones de cuadros importantes, hacer charlas sobre arte y obras de teatro en pequeños pueblos (anticipa así la idea de *La Barraca* de Federico García Lorca, Alberto Sánchez o Benjamín Palencia, creada en 1932).

En cuanto a las Escuelas de Artes y Oficios propone dividir las en dos: una *Escuela de Bellas Artes* en la que propone como director a Ángel Ferrant y como profesores a pintores como Joaquín Sunyer, Vázquez Díaz, Javier Nogués o escultores como Gargallo, y, en segundo lugar, las *Escuelas de Bellos Oficios* que deberían renovar sus métodos de estudio con clases que seguirían el modelo europeo. La *Escuela de Artes Gráficas* priorizaría la enseñanza de la tipografía, litografía y encuadernación para preparar al alumnado en estas habilidades, con dos profesores por clase y con alumnos pensionados, futuros obreros de artes gráficas. Estos alumnos, tanto españoles como los llegados de América, vivirían en

una residencia en la que también pueden alojarse artistas de provincia y los mismos profesores (esta idea recoge la influencia del sistema de trabajo de la Escuela de la Bauhaus alemana). También quita el sistema de pensionados en Roma, que realiza habitualmente la Academia de Bellas Artes de San Fernando, sustituyéndolo por otro en el que cada pensionado ejerza su labor en el lugar que quiera con la sola obligación de la revisión y entrega de sus trabajos a final de año.

En política museística, Maroto prevé la modernización del *Museo de Arte Moderno* de Madrid (de arquitectura racionalista o funcionalista) incluyendo obras de instituciones extranjeras, como el expresionismo alemán, y obra de artistas de cualquier provincia española. Pretende crear los *Museos de Arte Antiguo* que serán cuatro: el Museo del Prado y otros tres que resultarían de la incautación por el Estado de las obras de los Alba, Marqués de Viana y Medinacelli; un *Museo de Artes Aplicadas* para el aprendizaje de los artesanos; *Museos de Reproducciones Artísticas* (de escultura, litografías y estampas japonesas); un *Museo de Madrid* en el que incluiría obras de Gutiérrez Solana, Barradas, Bores o de él mismo; *Museos de Barrio* con todo tipo de obras, desde obra gráfica a óleos y, finalmente, *Museos Provinciales* más activos, con conferencias y presencia de artistas locales.

El sector del libro también debe ser reformado, para ello se debe crear una *Biblioteca de Bellas Artes* que sitúa en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando donde llevaría los fondos de la Sala Bellas Artes de la Biblioteca Nacional más otros adquiridos para ese fin. Por otra parte, el *Círculo de Bellas Artes*, de la calle Alcalá, debe servir para la exposición de obras de jóvenes artistas

desahuciados de las exposiciones nacionales, conciertos, conferencias, clases de arte, contacto con artistas y obras extranjeras. En cuanto al teatro y el cine, no habría censura moral, únicamente censura estética o plástica para que la obra se aleje de principios antiguos y sea moderna. En definitiva, propone que el Estado impulse un arte social que llegue a todos los rincones de la geografía española pero tocando los cimientos de muchas instituciones.

Lo que hizo Maroto en *La Nueva España. 1930* formaba parte de un proyecto de la Editorial Biblos: pretendía hacer una compilación de libros de importantes personalidades comprometidas para dar a conocer un proyecto utópico tanto político, social como artístico. Como era de esperar este libro le acarreó no pocos problemas al considerarse “subversivo” (García Maroto, 1945, p.21) pues todos esos proyectos y objetivos sólo podían suceder con la caída de la Dictadura de Primo de Rivera. Esto hizo que decidiera marchar a México (su mujer era mexicana) donde llegó en los primeros días de 1928.

Allí intentará llevar a cabo su gran proyecto de renovación de las artes que, años después, describió en su libro *Acción Plástica Popular* (García Maroto, 1945). Este libro recoge todo lo desarrollado entre 1928 y 1934 como educador y servidor del arte social. Ese es el fondo en el que se basan sus *Escuelas de Acción Artística Popular*, de las que fue fundador en 1929, inspiradas en las mexicanas Escuelas al Aire Libre. En ellas da libertad a los niños para organizar sus obras, para que lleguen a su concepto estético a partir de la observación de la naturaleza y de todo lo que les rodea. Confía en la autoorganización de los niños. Las puso

en marcha en escuelas de Michoacán y Morelia conjuntamente con sus maestros, y en Cuba, donde desarrolló una importante labor con los niños a los que enseñó la técnica del dibujo y del grabado en madera. Para él, desde la niñez, se debe acostumbrar a los niños a tener contacto con la plástica, para fomentar su creatividad y descubrir sus cualidades. Toda esta teoría pedagógica la había ido adquiriendo del estudio de los métodos empleados por escuelas de París y Berlín (donde había buscado ayuda para la enseñanza de niños sordomudos) y Madrid (sobre todo, a través de su amistad con Manuel Bartolomé Cossío, fundador de las Misiones Pedagógicas en 1932). Para él, México era el lugar donde podía poner en práctica todo aquello que diseñó en *La Nueva España. 1930: Escuelas de Acción Plástica* (Locales, Regionales y Superiores), Exposiciones Nacionales de Artes Plásticas, formación para el profesorado, edificio funcional acondicionado para esas enseñanzas, creación de museos, creación de una Cooperativa de Artes Plásticas para que los materiales fueran adquiridos a precio inferior. Nuevamente, su visión es amplia y crea la Editorial Plástica Mexicana que tenía el objetivo de recoger escritos y publicaciones sobre arte de cualquier país del continente.

Otro de sus proyectos utópicos lo realiza conjuntamente con su amigo el escultor Ángel Ferrant, informador de todo lo que sucedía en España. Ferrant está diseñando un proyecto de organización de la Escuela de Bellas Artes de Madrid, y espera que Maroto colabore con él a su vuelta de México (Ferrant, 1933). Maroto vuelve a España en 1934. En Madrid realizará exposiciones de su experiencia mexicana y organizará su escuela *IMAGEN*, para niños sordomudos. Todo

ello acapara su tiempo y esfuerzo y no podrá poner en marcha aquella iniciativa de organización de las Bellas Artes que tuvo con Ferrant. La situación del arte en España ha tenido pocos cambios (García Maroto, 1934, p.3): “Vuelvo a Madrid y encuentro el medio estético madrileño tan desasosegado y tan turbio que mi primer impulso es volverme a América”. No obstante, va superando todas las dificultades.

En mayo de 1936, ya en ciernes el inicio de la Guerra Civil, propuso utilizar el presupuesto de la Exposición Nacional de Bellas Artes para la creación de pinturas murales en las escuelas españolas (García Maroto, 1936, p.7). Lo hace bajo el título “Cuadros y muros. La Exposición Nacional de Bellas Artes y los nuevos grupos escolares”. Propone utilizar las 300.000 pesetas asignadas a la Exposición Nacional de Bellas Artes al encargo de cuarenta pinturas al fresco a pintores comprometidos con el arte de vanguardia para escuelas públicas. No hay que decir que, de esto, nada se hizo.

Podemos decir que su última propuesta utópica realizada en España fue la publicada en el artículo “El arte y el pueblo. Arqueología y Arte de Hoy” (García Maroto, 1936). Afectaba de nuevo a la relación del Estado y el Arte. Propone la creación de una Dirección General de Bellas Artes, ocupada por un representante comprometido y lejano a las ideas académicas para reactivar el arte más vanguardista y novedoso (teatro, música y artes plásticas) y realizar un Congreso donde se reunieran artistas y críticos para diseñar un plan de Estado referente al arte. La llegada, pocos días después de la Guerra Civil, dejó la propuesta, de nuevo, en el aire.

Cuando llega a México en 1939, ya como exiliado político, pondrá en marcha sus proyectos. Algunos realizados con muchas dificultades y escaso apoyo, otros quedarán, como en muchas otras ocasiones, en el cajón de la utopía. En

todo caso, se había cumplido el “poder profético del arte” del que hablaba José Díaz Fernández en 1930. García Maroto se había convertido en aquel hombre crítico, profundo y exigente que, de joven, vio en Joaquín Costa.

REFERENCIAS:

De Pedro, V. (1922). *La España Renaciente. Opiniones, hombres, ciudades y paisajes*. Madrid. Editorial Calpe.

Díaz Fernández, J. (1930). Poder profético del arte. *Nueva España*, Madrid, nº26, p.18-19.

Ferrant, A. (1933). Resplandor y proyección de los dibujos infantiles. *A.C. Publicación del GATEPAC*, nº10, p.34.

García Maroto, G. (1923). Una carta y una idea. *La Voz*, Madrid, 24 febrero, nº 831.

García Maroto, G. (1927). *La Nueva España 1930. Resumen de la vida artística española desde el año 1927 hasta hoy*. Madrid, Editorial Biblos.

García Maroto, G. (1934). Maroto reconoce España, *Gaceta de Arte*, Tenerife, nº27, junio, p.3.

García Maroto, G. (1936). El arte y el pueblo. Cuadros y muros. La Exposición Nacional de Bellas Artes y los nuevos grupos escolares, *Claridad*, Madrid, nº27, 27-5-1936, p.7.

García Maroto, G. (1936). El arte y el pueblo. Arqueología y Arte de Hoy, *Claridad*, 3-6-1936, p.6

García Maroto, G. (1945). *Acción Plástica Popular*. México, Editorial Plástica Americana.

García Maroto, G. (1958). *Promoción de México. Caminos hacia su integración*. México, Editorial Plástica Mexicana.

Abril, M. et al. (1925). S.A.I. Manifiesto, *Alfar*, La Coruña, julio, nº51, p.27

LA BIBLIOTECA MUNICIPAL DE LA SOLANA Servicio Público Necesario

La primera Biblioteca de La Solana, según el libro de actas, fue aprobada por la corporación municipal en el año 1955, eligiendo para su ubicación la primera planta del Ayuntamiento, un espacio no muy grande en el que llama la atención su artesonado de madera estilo mudéjar muy acorde con la utilidad cultural a la que iba a ir destinado, actualmente es la sala de juntas del Ayuntamiento.



Primera biblioteca inaugurada en 1956.

En el año 1972 se inaugura la Casa de Cultura diseñada en dos alturas con diferentes espacios para distintos fines culturales y educativos. La Biblioteca será trasladada a este nuevo edificio y ocupará toda la planta baja, que contará con una espaciosa sala de lectura y un amplio depósito. Es el primer paso para convertirla en protagonista de una incipiente actividad cultural. De esta forma la corporación cumplirá la Ley de Bases de Régimen Local que establecía la "obligatoriedad de que los municipios de más de 5.000 habitantes han de tener biblioteca", pero no especificaba nada más. La biblioteca no se regula como un servicio público obligatorio ni hace alusión a muchos aspectos importantes



Biblioteca de la calle Concepción desde 1972.

para su buen funcionamiento dejando la responsabilidad en manos del Ayuntamiento (presupuesto, personal...)

En 1983 se forma el primer Gobierno Regional, sin duda la autonomía política supuso un avance positivo para nuestra Comunidad Autónoma, y en particular para las Bibliotecas Públicas, prueba de ello es la promulgación de la Ley 1/1989 de Bibliotecas de Castilla la Mancha que será complementada con la Orden de octubre de 1991 sobre las Normas para la creación de Bibliotecas Públicas Municipales en las que especifica que "prestan un servicio público y serán creadas, financiadas o gestionadas por los Ayuntamientos" A las que se irán sumando distintos Planes Estratégicos de actuación y nuevas Leyes a lo largo de

los años en busca de un gran objetivo: "universalizar y democratizar el servicio de la biblioteca pública en la región". El Gobierno Regional en su totalidad asumió la importancia de este objetivo y su política bibliotecaria se convirtió en un referente nacional. Además se propuso establecer unos principios de cofinanciación y corresponsabilidad, entre Gobierno Regional y Administraciones Locales, que supuso un avance espectacular en las bibliotecas de nuestra región.

Unas normativas legales que además de la financiación presupuestaria prestaban una especial atención a los profesionales que están al frente de las bibliotecas, en su gran mayoría con carreras universitarias, pero con carencias en formación bibliotecaria y documentación, entonces no existía el grado de Biblioteconomía, pero se supo paliar ampliamente con cursos y más cursos, jornadas especializadas, encuentros temáticos de formación, congresos... que anualmente ofertaba la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha a través del Centro Coordinador de Bibliotecas de cada provincia y por supuesto con el beneplácito y autorización de los Ayuntamientos. Los bibliotecarios de mi generación realizamos una especialización técnica a lo largo de los años que nos permitió gestionar, organizar y planificar nuestro servicio con muy buenos resultados. A día de hoy la Junta de Comunidades sigue ofertando cursos de formación para que los trabajadores de las bibliotecas se sigan formando y continúen adquiriendo nuevos conocimientos, porque la biblioteca es un organismo vivo, evoluciona al compás de los tiempos y ha de saber satisfacer las nuevas demandas sociales y tecnológicas.

El bibliotecario es el pilar fundamental de una biblioteca, el principal responsable de su dinamización. Nexo de unión con toda la sociedad, a nivel individual e institucional. Es un profesional vocacional y cualificado que está al servicio de los usuarios y su principal objetivo es potenciar el acceso a la información, a los libros y a la lectura. Muchas veces con poco presupuesto y escasas subvenciones, las bibliotecas funcionan gracias a unos profesionales que son un referente en cada municipio y que en conjunto suponen una de las mayores fortalezas de la sociedad y de la cultura en general.

Nuestra Biblioteca, ya sufrió un cambio importante en el año 1985 al poder ampliar el espacio, tan demandado y necesario, pudiendo tener separada la parte infantil y juvenil, obviamente más ruidosa por el tipo de usuarios, de la sala de prensa y la zona de estudio, más silenciosa, dirigida a personas adultas. Poco a poco nos fuimos adaptando a la nueva legislación que se iba publicando y que se nos exigía cumplir. En esos años toda la actividad cultural se desarrollaba en la Casa de Cultura, principal y único centro cultural, con actuaciones muy diferentes y variadas dirigidas a todo tipo de personas con una gran respuesta de público que demandaba constantemente nuevas iniciativas. El salón de actos se quedaba pequeño en conferencias, mesas de debate, jornadas, actuaciones teatrales y musicales. Había deseos por aprender, conocer y descubrir nuevas experiencias, ampliar conocimientos.

La transformación más importante, desde mi modesta opinión, por el enorme trabajo que supuso, se produce en el año 2000, cuando nos convocan en Ciudad Real para informarnos de la obligatoriedad de informatizar la Biblio-

teca. Gran parte del fondo se informatizó, registro a registro se fueron incorporando a una base de datos del programa LiberMarc, primer programa informático para las Bibliotecas de Castilla-La Mancha. Un trabajo extraordinario y meticoloso con poco personal y bajo nivel de aprendizaje informático. Supuso muchísimas horas de trabajo, meses donde la jornada laboral no tenía límites, con la única satisfacción de cumplir el objetivo de datos marcado por mí misma para ese día y en bastantes ocasiones cuando la Biblioteca estaba cerrada al público.

Por esos años el Ministerio de Cultura lanza una campaña de abrir la biblioteca al cine y a la música. Una iniciativa original y pionera, que incluso provocó debate y contradicciones entre los profesionales por temor a que los lectores dejaran de leer atraídos por estas novedades audiovisuales. Nuestra Biblioteca creó su espacio audiovisual y no mermó en número de lectores, al contrario permitió que nos visitaran y nos conocieran nuevos usuarios que no lo habían hecho nunca, de hecho estadísticamente se incrementó el número de socios.

Simultáneamente también llegó internet y en una de las aulas de la segunda planta se ubicó el centro de internet, financiado en gran parte con la ayuda de la Junta de Comunidades para la adquisición y puesta en marcha de ordenadores. La oferta tuvo muchísima aceptación y la demanda superó nuestras expectativas, teniendo en cuenta que era algo novedoso y económicamente muy costoso por lo que eran muy pocos los domicilios particulares que podían costearse este servicio. La tecnología consolidó a la biblioteca sin lugar a dudas como el principal y único centro de información.

Todos estos cambios y la ampliación de servicios junto al incremento de usuarios, provocan una urgente necesidad de aumentar los espacios. Afortunadamente y siempre con la ayuda de las distintas administraciones, concienciadas con nuestros objetivos, la Navidad del año 2009 nos regalará un nuevo edificio, destinado única y exclusivamente a la Biblioteca que nos ha permitido consolidar, afianzar y enriquecer todo el trabajo realizado a lo largo de tantos años.



Actual biblioteca, antes escuelas de San Gaspar, inaugurada en 2009.

La Ley 3/2011, de la Lectura y de las Bibliotecas de Castilla-La Mancha, estableció el compromiso de financiar los servicios bibliotecarios de forma compartida desde la Junta de Comunidades, las Diputaciones Provinciales y los Ayuntamientos, y se empieza a diseñar la formación de la Red de Bibliotecas de Castilla-La Mancha. Pero la crisis de 2010 impidió su cumplimiento y los Ayuntamientos siguen siendo los principales y únicos valedores de su funcionamiento incluyéndolas en las partidas presupuestarias.

Se ha logrado desarrollar una auténtica conexión de bibliotecas de la región con una amplia Red de Bibliotecas unidas gracias a los avances tecnológicos y digitales, con un único programa de actuación en red, Absysnet, que además de facilitar una única catalogación para todo el registro de ejemplares, expide un carnet de socio que da acceso a todas las bibliotecas de la región, permite consultar fondos, el préstamo y la renovación de ejemplares, descargar lecturas en eBiblio... Un sistema que pone a disposición de los usuarios todo el fondo documental existente en las bibliotecas castellano-manchegas.

Nuestra biblioteca no ha escatimado esfuerzos, no ha querido quedarse atrás. Intentando que nuestras colecciones estén actualizadas y diversificadas para que puedan ser utilizadas gratuitamente, como préstamo o como consulta. Todo el edificio dispone de red wifi gratuita para todo tipo de dispositivos. Se han incrementado notablemente los usuarios (socios y visitantes). Se estimula de forma continuada el uso de nuestros servicios (publicidad, visitas guiadas...).

Ofrecemos este espacio público como un lugar de encuentro donde se fomenta el diálogo y la diversidad cultural utilizado por todas las personas, sin exclusión, dedicando especial atención a los colectivos con necesidades especiales. Se programan actividades culturales relacionadas con nuestros objetivos más inmediatos (clubes de lectura, encuentros con escritores e ilustradores, presentaciones de libros, cuentacuentos...). Queremos garantizar la preservación y el apoyo a la cultura local en todas sus manifestaciones. Queremos fomentar el progreso cultural de toda la comunidad estimulando la imaginación y la creatividad.

A día de hoy, desde la distancia pero desde el corazón, espero y deseo que nuestra Biblioteca siga siendo un referente del compromiso social, cultural y educativo, un centro en el que se practica la libertad, sin barreras ideológicas, religiosas, sociales o educativas. Un servicio como definió José Antonio Marina "*Las bibliotecas son un laboratorio para la ciudad soñada*". Los ciudadanos tienen que conocer y saber que en una biblioteca se puede practicar cualquier manifestación cultural, y su mayor riqueza, su mayor fortaleza, son precisamente todas las personas que nos visitan. Nuestras puertas están y estarán siempre abiertas porque somos un servicio público esencial y necesario.

Ramona Serrano Posadas
(Directora de 1981 a 2024).

LOS CHOZOS - BRAZOS LARGOS
Artículo de Jesús del Rey publicado en
GACETA DE LA SOLANA nº 100-DICIEMBRE DE 1990

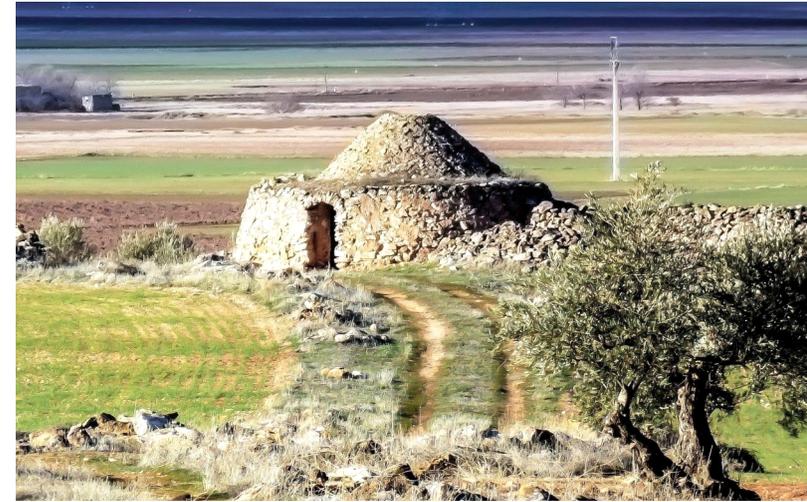


¿Sobrenombre con reminiscencias mitológicas? ¿Ecos románticos de serranías dieciochescas? En cualquier caso, apodo ganado a pulso y nunca mejor dicho, por el esfuerzo creador que supuso de piedra a piedra y sin más herramientas que esos “brazos largos”, llevar a cabo entonces y ahora, la fábrica de lo que en su inicio fueran ancestrales habitáculos de nuestros lejanos antepasados.

Esfuerzo titánico y constancia e ingenio hábilmente emparejados, hacen posible la construcción de esos admirables chozos que, perfectamente integrados en el terreno y humildemente imbrocados en el paisaje, cumplen aún, su función de abrigo y acomodo ante las inclemencias del tiempo.

Al titular este escrito como lo he hecho, me estoy refiriendo a un apodo existente en nuestro pueblo y cuyos titulares lo llevan con orgullo bien ganado. Éste ha pasado de padres a hijos como consecuencia y a través de muchos años, de un bien hacer en la construcción de

esos chozos a que me vengo refiriendo desde el principio. Llámense Castros, Pallozas, Bombos o “Chozos”, no con más que la representación genuina y primaria de la necesidad humana de guarnecerse o cobijarse.



Jacinto Navarro Jareño, entre los bastantes “brazos largos” que existen actualmente y podríamos decir que, en representación de ellos, me habla con entusiasmo de la dedicación y entrega a la construcción de estos chozos por esta familia. El replanteo y trazado de la base, la colocación de las piedras interiores en una perpendicular perfecta sin necesidad de acudir a la plomada, el grosor de los muros que llegan a alcanzar hasta dos metros en algunas circunstancias, el cerramiento de la bóveda a piedra limpia,

sin argamasa de sustentación alguna. Todo ello desde pequeños, ayudando al padre, tíos o primos mayores para, a través de la experiencia adquirida, conseguir la técnica perfecta.

Me habla del Chozo de Patricio, en el Cerro Agudillo, el último por él construido, del Chozo de Pastrana, del de “Trompo” en el Toconal, del Chozo de “Los Pollitos” frente al Palomar, del Chozo de Los Mazarros y así de un largo etc., que revive con nostalgia, porque en definitiva está reviviendo su propia vida.



Como amante de mi tierra y dolido por los desafueros que continuamente se cometen a sus expensas, lamento el desprecio con que se trata y los ataques que sufren, entre otros, esos chozos. La indiferencia hacia ellos de sus propietarios hace que los hoy muy abundantes habitáculos del campo, no los miren y cuiden con el respeto que estas obras merecen y que, en su día tanto esfuerzo, sudor y sacrificio supusieron.

Desde estas líneas pido y ruego hacia ellos, la atención, mimo y cariño que creo son merecedores.