

# gAceta cultural

Ateneo de Valladolid

Octubre de 2025 • Nº 105





Ayuntamiento de  
Valladolid

## Se convoca el **73** Premio de Novela «Ateneo-Ciudad de Valladolid» (2026)

El Ayuntamiento de la ciudad y el Ateneo de Valladolid convocan el 73 Premio de Novela «Ateneo-Ciudad de Valladolid» (2026), dotado con 20.000 euros y la publicación de la obra, con sujeción a las siguientes bases:

1. Podrán concurrir escritores, mayores de edad, de cualquier nacionalidad, con una o varias novelas; excepto quienes hayan obtenido este galardón en ediciones anteriores.
2. Las obras, de tema libre, deberán ser originales, inéditas y estar escritas en castellano.
3. La extensión oscilará entre 150 y 300 páginas DIN A-4 (315.000 a 630.000 caracteres, espacios incluidos), contabilizadas ambas caras. Los originales deberán estar paginados y compuestos con interlineado 1.5, al cuerpo 12 puntos.  
De cada original se remitirá una copia en papel, junto a un soporte informático (USB) que contenga el documento informático de la obra (Word, Open Word, PDF o compatibles). Serán excluidas de concurso las obras cuyo original en papel no llegue acompañado de la versión electrónica descrita.  
No se aceptarán envíos por correo electrónico.  
La presentación al certamen supone la autorización a la organización del premio para reproducir las copias necesarias para el desarrollo de estas bases, que serán destruidas al concluir el proceso de selección.
4. El original en papel, convenientemente encuadernado o cosido, deberá remitirse a:  
**Ayuntamiento de Valladolid  
Casa Zorrilla  
(73 PREMIO DE NOVELA  
«ATENEO-CIUDAD DE VALLADOLID»)  
C/ Fray Luis de Granada, 1  
47003 Valladolid**
5. Los originales habrán de ir encabezados por el título de la obra y un pseudónimo del autor o la autora. En un sobre cerrado, aparte, en cuyo exterior deberá estar escrito únicamente el título de la obra y el pseudónimo consignado en el original, se incluirán los siguientes datos del autor o de la autora: nombre, dirección, teléfonos de contacto y un breve currículo bio-bibliográfico; así como una declaración firmada en la que conste que la obra es inédita, no se ha presentado a otro concurso pendiente de resolución, ni tiene sus derechos comprometidos de alguna manera.
6. El **plazo de admisión de los originales finalizará el día 11 de noviembre de 2025** (se tendrá en cuenta la fecha del matasellos de Correos o de la empresa de mensajería).
7. El jurado del Premio de Novela «Ateneo-Ciudad de Valladolid» estará compuesto por escritores y críticos literarios de reconocido prestigio.
8. **El fallo se hará público en el mes de abril de 2026** (mes del libro), en un acto institucional convocado en la Casa de Cervantes de Valladolid del Ministerio de Cultura. El galardón se entregará en el momento de presentación de la obra ya editada, en el marco de la Feria del Libro de Valladolid.
9. **El Ayuntamiento de Valladolid dotará el premio con 20.000 euros** (de los que se descontarán los impuestos legales correspondientes), que se librarán al ganador o la ganadora en concepto de anticipo de los derechos de autor. La obra ganadora será publicada y distribuida comercialmente por Menoscuarto Ediciones y su presentación tendrá lugar en un acto literario organizado en el marco de la Feria del Libro de Valladolid.  
No obstante, el editor—una vez fallado el premio—podrá ponerse en contacto con el autor de alguna de las obras finalistas accediendo a la plica correspondiente, si lo considera de interés para su publicación.
10. El fallo del jurado será inapelable. Los concurrentes, por el mero hecho de presentar sus novelas, se atienen sin reservas a estas bases y a la decisión del jurado; y el ganador o la ganadora se compromete a suscribir cuantos documentos sean legalmente preceptivos para el cumplimiento de la base novena.
11. Los originales no premiados no se devolverán, ni se mantendrá correspondencia con sus autores, por lo que se les aconseja que conserven en su poder una copia de las mismas. Las obras no premiadas serán destruidas tras el fallo definitivo del premio.
12. El premio podrá ser declarado desierto.

Valladolid, 16 de junio de 2025

[www.ateneodevalladolid.org](http://www.ateneodevalladolid.org) [www.aytovalladolid.net](http://www.aytovalladolid.net) [www.fmca.org](http://www.fmca.org)

## PROGRAMACIÓN DEL ATENEO DE VALLADOLID (Octubre-Diciembre / 2025)

### OCTUBRE

7, MARTES

GERARDO MORENO, *Democracia en el siglo XXI: uso y abuso del término. ¿Crisis de la democracia o democracias en crisis?*  
Casa Revilla (C/ Torrecilla, 5).

### NOVIEMBRE

11, MARTES

LUIS CUÉLLAR OLMEDO, *Dieta saludable. Obesidad.*  
Casa Revilla (C/ Torrecilla, 5).

### DICIEMBRE

2, MARTES

JAVIER DE LORENZO, *Filosofía de las matemáticas.*  
Casa Revilla (C/ Torrecilla, 5).

21, MARTES

ANTONIO MATEO GUTIÉRREZ, *El antitaurinismo: Historia y momento actual vistos por un taurino de vocación tardía.*  
Casa Revilla (C/ Torrecilla, 5).

18, MARTES

MARÍA DEL CARMEN CORSINO, *Las sinsombrero.*  
Casa Revilla (C/ Torrecilla, 5).

HORA: 19:30 h.

NOTA: Entrada libre hasta completar aforo. Preferencia Socios.



## SUMARIO

• Editorial .....	1
Celso Almuíña	
• <i>In Memoriam</i> . José María de Campos Setién, presidente del Ateneo de Valladolid (1970-2000) .....	2
María del Carmen Corsino Torrejón	
• Las escritoras y artistas de la Generación del 27. Un olvido injusto .....	4
María Concepción Porras Gil	
• Hizo con sus manos esta escultura la insigne Luisa Roldán una artista que llegó a ser escultora de Corte ....	10
Luis María Gil-Carcedo	
• Pandemias .....	14
Rafael Palacio Ramos	
• Proyectos legitimistas de expedición a Castilla durante la tercera guerra carlista .....	18
F. Javier Suárez de Vega	
• <i>¡Que viene el cura Merino! El día que el pánico invadió Valladolid</i> .....	21
José Carlos Brasas Egido	
• Capuletti en Valladolid. A propósito de la exposición en homenaje al pintor con motivo de su centenario .....	26
Fernando Davara	
• <i>¿Puede ser neutral la Inteligencia Artificial?</i> .....	30
Rafael Vega, 'Sansón' <i>Viñeta</i>	

Imagen de portada: **Otoño en Valladolid, de Ángel de los Ríos, 2020**

El Ateneo de Valladolid no se hace responsable de los trabajos ni las opiniones de sus colaboradores y no las comparte necesariamente. Para la reproducción total o parcial de cualquier tema de la revista es necesaria previa autorización de la Junta de Gobierno del Ateneo.

Consulta: **Web Ateneo de Valladolid, Gaceta Cultural**

### Edita

ATENEODEVALLADOLID

Depósito Legal: VA-385-1995

Acera de Recoletos, 19, 1.º dcha. 47004 Valladolid  
www.ateneodevalladolid.org

**N.º 105 Octubre-Noviembre 2025**

**Junta de Gobierno del Ateneo de Valladolid (2025-2030)**

Presidente  
Luis María Gil-Carcedo

Vicepresidenta 1.ª  
Concepción Porras

Vicepresidente 2.º  
Fernando Davara

DIRECTOR/A DE LA SECCIÓN:

Ciencias Alicia Armentía	Historia del Arte Concepción Porras
Ciencias Jurídicas María Aránzazu Moretón	Literatura Angélica Tanarro
Cultura Enrique Berzal	Pensamiento Juan Canal
Comunicación (Dir.-Com.) Ana María Velasco Molpeceres	Tesoroero Miguel López Coronado
Historia José Vidal Pelaz	Secretario Jesús Castañón

Maqueta e imprime: Gráficas Gutiérrez Martín

## DE LA VERDAD Y LOS MEDIOS

**L**lama la atención la distinta apreciación de un hecho o circunstancia según obtengamos la información en un medio de comunicación o en otro. De lo que se lee, se oye o se ve, es difícil dilucidar lo que es cierto y lo que está más o menos lejos de serlo ¿Existe la certeza? ¿Hay algo absolutamente verdadero? ¿Debemos ser escépticos con lo que nos cuentan? Nos aproximamos a dudar de la existencia de la Verdad (perciban la mayúscula).

Sin necesidad de remontarnos a ancestros platónicos o aristotélicos, la búsqueda de la verdad es una de las labores básicas de la filosofía. Hoy, momento en que el pragmatismo se tiene como una virtud principal, puede establecerse que lo verdadero es aquello que vale para algo práctico. Esta idea utilitarista del concepto verdad (William James) se basa en aceptar que un criterio es verdadero cuando sus consecuencias son beneficiosas para la sociedad. La tendencia a unir verdad con utilidad se sostiene débilmente, es subjetiva: un hecho puede ser útil para unos e innecesario e incluso doloso para otros. Así, la interpretación de la verdad suele ser difusa cuando se juzgan asuntos sociales, políticos o jurídicos.

El acuerdo ante todo: Karl Otto Apel cree que la verdad es la solución racional entre intereses o pretensiones en conflicto. Afirma que la verdad se obtiene por consenso después de un diálogo. Pero ese convenio que llevaría a la verdad tiene «agujeros»: para su consecución necesita interlocución y tiempo.

Que me perdone Bertrand Russell, trata de la verdad a lo Perogrullo, postula algo obvio: la verdad surge de la correspondencia entre una proposición y la realidad. Una noticia, un criterio, son veraces si reflejan exactamente un suceso objetivo. Esta concepción conculca el hecho de que la realidad puede ser subjetiva (el vaso medio lleno o medio vacío) y que en ella influyen factores históricos o de contemporaneidad (juzgar un hecho recién sucedido u otro ocurrido hace cierto tiempo).

El pensamiento que considera que la verdad es la coherencia entre un enunciado y el sistema de creencias generalmente aceptado (Hegel) ¿es apropiado o se arrima a lo «políticamente correcto»? Sistemas políticos o creencias diferentes suelen ser contradictorios en puntos fundamentales, sus adeptos pueden convivir pero no aceptar la verdad del otro.

Debemos concluir que ninguna de las teorías expuestas es perfecta, ahora bien, su yuxtaposición ayuda a comprender la dificultad de llegar a la verdad. La Ciencia apoya la evidencia, la correspondencia, la coherencia; la Ética, la Ley o la Política se inclinan hacia el pragmatismo o el consenso. Entre lo que cuentan dos medios puede haber partes coincidentes y otras discrepantes (o de medias verdades). La verdad tiene figura poliédrica.

Estas reflexiones explican la dificultad que entraña la decisión a tomar cuando se juzga sobre lo que es publicable y lo que no, tanto en medios escritos como verbales o visuales. La determinación debe adoptarse bajo el abrigo de la Tolerancia (consideren otra vez la mayúscula). Al aclarar si lo juzgado se aparta o no de la verdad, cuidado extremo en no caer en dictámenes que se parezcan a la censura. Salvo casos extremos de falsedad, infundio, plagio, estupidez, incuria o sicalipsis, pensamos que todo lo inteligible es publicable. El protagonista de lo emitido (sea noticia, opinión, criterio o relato) es el único responsable de lo expuesto. Lectores, radioyentes, asiduos a conferencias, televidentes... se han ido vacunando poco a poco gracias a la frecuencia con que entran por ojos u oídos noticias u opiniones que dan vergüenza ajena, debido a este acto terapéutico –vacunación– vamos siendo inmunes al aliporí (Eugenio d'Ors).

A modo de corolario: ¿cómo pensar al respecto? La contestación la tiene el clásico: «La única verdad es que no hay una verdad única».

**LUIS MARÍA GIL-CARCEDO**  
PRESIDENTE DEL ATENEODEVALLADOLID  
elateneodevalladolid@gmail.com

# IN MEMORIAM

## JOSÉ MARÍA DE CAMPOS SETIÉN, PRESIDENTE DEL ATENEO DE VALLADOLID (1970-2000)

Celso Almuíña

Presidente del Ateneo (2015-2024)

**J**osé María de Campos Setién (Santander 1924-Valladolid 2025) ha sido presidente del Ateneo de Valladolid durante una treintena de años (1970-2000). No obstante, su faceta profesional y personal va mucho más allá de acreditado ateneísta. Persona muy activa y polifacética.

Por lo que hace a su currículum, consigue la doble licenciatura en Derecho y Filosofía en la universidad de Valladolid. Al tiempo que desempeña su faceta militar, la principal de sus ocupaciones, atiende también a la vertiente académica; puesto que consigue ser catedrático de Enseñanzas Medias (rama de Formación Profesional) y profesor de historia de América en la Universidad de Valladolid.

Como militar desarrolla una brillante carrera, que culmina como General de División Interventor. Entre otras muchas tareas participa muy activamente, junto a Virgilio Peña, en la reforma que lleva a cabo en los años '80 el ministro de defensa Narcís Serra; lo que le acarrea no pocas incomprendimientos y disgustos. Su carrera militar culmina con la concesión de la Gran Cruz de San Hermenegildo (1985) y el nombramiento (1987) de Interventor General del Ejército (Rama Tierra).

Como historiador, su temática preferida es la biografía. Ahí están, entre otras, las de *Cano Masas*, *Marqués de Vega Inclán*, *Manuel Alonso Alcalde*, *General Almirante Enrique Menéndez Pelayo*, *G. Gamaño* y *J. Muro*. En el terreno militar: *La División 50 en la batalla de Gandesa*. *El caso del coronel Luis Campos-Guereta* y *Espadas verdes*. Y, en el cultural, podemos destacar: *El Ateneo de Valladolid*, *La Casa Cervantes* y *Asomadas: a la Gaceta Cultural del Ateneo de Valladolid*.

Como apasionado melómano no solo cuidó personalmente de esta Sección del Ateneo, sino que ha dado a luz un importante resumen de las actividades en *Quebacer musical del Ateneo de Valladolid* y *El Ateneo de Valladolid al hilo musical y otros hilos colaterales*.

Hasta aquí lo que podríamos denominar un breve resumen de su currículum oficial. Sin embargo, hay muchos otros aspectos, que únicamente un reducido número de personas, que compartimos Ateneo desde comienzos podemos acreditar. Nuestra relación personal se inicia

(yo como alumno) muy al final de la década de los '60 como profesor de historia de América en la Facultad de Filosofía y Letras. Tras mi incorporación como miembro del Ateneo (presidencia de Alfonso Candau), a partir de 1970, él como presidente y yo como director de la Sección de Historia, compartimos activamente un tercio de siglo. Incluso posteriormente, una vez dejada la presidencia (presidentes Muínelo y De Pablos) pude seguir muy de cerca su presencia constante y en momentos puntuales incluso vuelta a primera línea. Sentía el Ateneo, como acreditado ateneísta, como pieza importante de la cultura local. Sirva este pequeño excursus para justificar el conocimiento y la colaboración mutua; siempre desde el respeto escrupuloso a los «pareceres» de cada cual. Auténtico espíritu ateneísta. Puedo, por lo tanto, dar fe de aspectos que podríamos denominar intrahistóricos de su etapa como presidente e incluso de momentos posteriores, puesto que José María siempre estaba ahí. Ya en la B, pero en retaguardia activa.

Hay una faceta anónima y persistente, que lleva a cabo durante muchos años, que podríamos denominar como labor de archivero, haber vaciado con paciencia monástica desde los mismos orígenes de la existencia del Ateneo (1872) hasta fechas recientes todas las actividades llevadas a cabo por nuestro Ateneo recogidas por la prensa local. Además, cuando la prensa vallisoletana se ocupaba puntualmente de la infinidad de actividades, conferencias principalmente, que se desarrollan en el Ateneo. Informaciones recogidas en los tres principales periódicos locales: *El Norte de Castilla*, *Diario Regional* y *Libertad*. Fotocopias compiladas en una treintena de volúmenes –conservados en la biblioteca del Ateneo– disponibles para investigadores interesados en seguir la evolución cultural de Valladolid desde la privilegiada ágora ateneística durante los últimos ciento cincuenta años.

Aspecto entre lo personal y ateneístico es que, una vez que nos desalojan de la sede compartida con la Asociación de Prensa en la Plaza España, su domicilio particular se convierte *de facto* en la sede funcional del Ateneo de Valladolid. Allí no reuníamos la Junta de Gobierno. Etapa en la que no solo ejerce de presidente, sino que tiene que hacer frente personalmente a los múltiples aspectos





Vicente Aleixandre, Emilio Prados, Rafael Alberti y Manuel Altolaguirre. Ellas, las poetisas: Lucía Sánchez Saornil, Rosa Chacel, Concha Méndez, María Teresa León, Elisabeth Mulder, Ernestina de Champourcin, Carmen Conde, Josefina de la Torre, Marina Romero, Margarita Ferreras...

A esta nómina habría que añadir el siguiente grupo, incompleto, de mujeres novelistas, dramaturgas, filósofas y artistas (nacidas entre 1886 y 1914), que formaron parte, por derecho propio, de *Las Sinsombrero*: Elena Fortún, Margarita Nelken, Rosa Chacel, Magda Donato, Consuelo Berges, Maruja Mallo, Delhy Tejero, Rosario de Velasco, Marga Gil Roësset, María Teresa León, María Zambrano, Rosario de Velasco, Luisa Carnés, Magda Donato (Carmen Eva Nelken), Margarita Manso, Remedios Varo, Ángeles Santos, Mada Carreño (Magdalena Martínez Carreño...).

### Las Sinsombrero: la conquista de la identidad propia

El nombre con la que la mayoría de las veces se identifica a estas escritoras y artistas de la Generación del 27, *Las Sinsombrero*<sup>4</sup>, responde al gesto de quitarse el sombrero en público que protagonizaron Maruja Mallo, Margarita Manso, Salvador Dalí y Federico García Lorca en la Puerta del Sol (entre los años 1923-1926) y que representa esta actitud transgresora que pretendía romper la norma y, metafóricamente, liberar las ideas y las inquietudes. Ramón Gómez de la Serna (1888-1963) definía en un artículo de 1930, en el diario *El Sol*, titulado *En, por, sin, sobre el sinsombrerismo*, la significación de este fenómeno:

*Es final de una época, como lo fue el lanzar por la borda las pelucas (...) Ir con rumbo bravo por los caminos de la vida, desenmascararse, ser un poco surrealistas.*

Una mujer que reivindica su derecho a conquistar la calle (*flâneuses*, paseantes)<sup>5</sup> y la palabra escrita, al *entender la escritura*, según Anna María Iglesia, *como un ejercicio crítico y como una forma de intervención social, una experiencia compartida*. Como indicaba Virginia Woolf (1882-1962), caminar y escribir se convierten en dos gestos de rebeldía.

Concha Méndez representa a la mujer luchadora y moderna. El libro de poemas *Canciones de mar y tierra* (1930), afirma su libertad y su yo. Junto a Maruja Mallo

recorren barrios de Madrid, como pone de manifiesto la pintora en su serie *Verbenas* (1928). *La ciclista* (1927) y *La mujer y la cabra* (1929), simbolizan la fuerza y energía de ese nuevo tipo de mujer.

### Las redes de apoyo. Los espacios comunes de las escritoras y artistas de la Generación del 27

Como no era fácil mantenerse a flote en una sociedad que aún no estaba preparada para que mujeres como ellas protagonizarán activamente la vida política, social y cultural, crearon sus propias redes de apoyo. Se trata del concepto *habitación propia*, de Virginia Wolf, definido como espacio imprescindible para la búsqueda de la propia identidad como grupo.



Té en honor de Angélica Palma en el Lyceum Club (Nuevo Mundo, 14-II-1930)

#### El primer espacio común: la correspondencia

Las cartas son documentos de una intimidad compartida que nos permiten conocer lecturas, opiniones, proyectos de trabajo, claves para interpretar sus trayectorias literarias y vivencias. Destaco el *Epistolario* entre Ernestina de Champourcin y Carmen Conde, quien supo salvaguardar la memoria de su generación.

*Carmen Conde tejó una red entre aquellas autoras en el exilio y las que se quedaron (Champourcin, Concha Méndez, M.ª Teresa León, M.ª Zambrano, Elena Fortún, Zenobia Camprubí...). Leer esta correspondencia te permite conocer esa «habitación propia» que tanto favoreció a las Sinsombrero en su proceso creativo y en su conciencia generacional. Ella supo, hasta*

<sup>4</sup> El Proyecto transmedia del mismo nombre (2016), creado por la escritora y cineasta Tània Balló, Serrana Torres y Manuel Jiménez Núñez, tomó la anécdota de quitarse el sombrero, contada por Maruja Mallo, para dar nombre al proyecto que ha logrado dar una mayor visibilidad a las escritoras y artistas de la Generación del 27.

<sup>5</sup> IGLESIA, Anna María (2019), *La revolución de las flâneuses*, Cahier, n.º 3, Girona, WunderKammer, pág. 125.





Casa de las Siete Chimeneas (s. XVI).  
Plaza del Rey, n.º 1, Madrid.  
Actual Ministerio de Cultura

El Club se declaró ajeno a toda tendencia política o religiosa y comenzó su andadura en la Residencia de Señoritas (1915). Se impartían cursos de legislación para instruir a la mujer sobre su condición jurídica y allí se debatió el tema del sufragio femenino. Programaban, además, ciclos de conferencias con la presencia de intelectuales relevantes: Gregorio Marañón, García Lorca, Rafael Alberti, Miguel de Unamuno. Sufrió el rechazo de los sectores conservadores, de la Iglesia y muchos intelectuales. En *Memoria de la melancolía*, María Teresa León escribe:

*Por aquellos años comenzaba el eclipse de la dictadura de Primo de Rivera. En los salones de la calle de las Infantas se conspiraba entre conferencias y salas de té. Aquella insólita independencia mujeril fue atacada rabiosamente. El caso se llevó a los púlpitos, se agitaron las campanillas políticas para destruir la sublevación de las faldas. Cuando fueron a pedir a Jacinto Benavente una conferencia para el Club, contestó con su arbitrario talante: «No tengo tiempo. Yo no puedo dar una conferencia a tontas y a locas»<sup>7</sup>.*

La conquista de este espacio propio y de todos los nombrados con anterioridad se quebró con la Guerra Civil y el exilio de la República en 1939. El Lyceum Club Femenino se desmanteló en 1939. La mayoría de estas escritoras y artistas, como sus compañeros de generación, tuvieron que abandonar el país y fueron olvidadas del imaginario colectivo durante muchos años.

## El exilio

Fue una etapa de penurias económicas y familiares en casos como el de Ernestina de Champourcin y Rosa Chacel, paliadas por el trabajo de traductoras. La mayoría pensaba que su exilio iba a ser breve, pero no fue así:

*Mientras juego a los naipes, escucho los aviones y pienso que todos van a España, mientras yo estoy aquí, anclada en un sillón, tomando apuntes para mis memorias. Además, no dejo de pensar en aquellos mapas suspendidos en los muros del colegio, aquel placer por los ríos, por los volcanes del mundo. Aquella pasión lejana que me sigue sorprendiéndome<sup>8</sup>.*

Maruja Mallo vivió exiliada 25 años, Rosa Chacel, 36, y María Teresa León, 37; otras no regresaron nunca.

Durante esta etapa se estableció una nueva red de apoyo entre los exiliados. El matrimonio Méndez-Altolaguirre pone en funcionamiento una imprenta, *La Verónica* (La Habana, 1939-1942), para editar las obras de los intelectuales españoles que residían en la isla.

## La memoria recobrada

Las escritoras y artistas que regresaron del exilio sufrieron un *segundo exilio*, el interior, que fue aún más doloroso: nadie contaba con ellas; pero gracias a los espacios compartidos por estas mujeres y, sobre todo, a su correspondencia, sus memorias y diarios, se está volviendo a rescatar del olvido la red que las mujeres del 27 habían creado. Los libros de memorias que menciono son imprescindibles para acercarnos a la intrahistoria de *Las Sinsombrero: Memoria de la melancolía* (1970), de María Teresa León, máxima expresión del desarraigo y el peso insufrible de los recuerdos. *Delirio y destino. Los veinte años de una española* (1989), de María Zambrano; *Diarios y memorias de Ernestina de Champourcin: algunos fragmentos inéditos* (2006) y *Memorias habladas, memorias armadas* (1990). Al final de su vida, la mujer moderna y rebelde que fue Concha Méndez apagó su sonrisa lejos de su añorada patria, a la que nunca pudo regresar. El reconocimiento jamás le llegó. Un olvido injusto:

<sup>7</sup> LEÓN, María Teresa (2021), *Memoria de la melancolía*, Sevilla, Renacimiento-Biblioteca María Teresa León, pág. 433.

<sup>8</sup> ULACIA ALTOLAGUIRRE, Paloma (1999), *Concha Méndez: Memorias habladas, memorias armadas*, Sevilla, Renacimiento-Biblioteca del Exilio, pág. 154.

# «Las Sinsombrero», la Generación del 27 femenina



María Zambrano



Remedios Varo



Maruja Mallo



María Blanchard



Ernestina de Champourcin



Dhely Tejero



María Teresa León



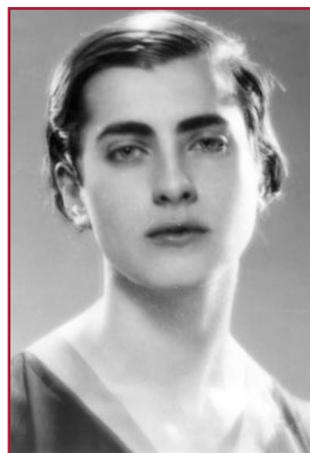
Josefina de la Torre



Ángeles Santos



Carmen Conde



Marga Gil Roësset



Magda Donato



Rosario Velasco



Rosa Chacel



Margarita Nelken



Margarita Manso



Carlota O'Neil



Elena Fortún



Concha Méndez



Elisabeth Mulder



Margarita Ferreras



Luisa Carnés



Lucía Sánchez Saornil



Mada Carreño





Fig. 2. San Joaquín y Santa Ana con la Virgen recién nacida. Grupo de terracota procedente del Monasterio de Sopedrán. Museo de Guadalajara.

### «Haciendo de la necesidad virtud» Del taller del padre al suyo

A lo largo del siglo XVII Sevilla fue la ciudad más cosmopolita de la península Ibérica. Puerta del comercio con las provincias americanas, sus calles bullían en un heterogéneo trasiego de gentes: navegantes, comerciantes, buscadores de fortuna, religiosos... Un emporio económico con múltiples posibilidades para el desarrollo de los artistas ante los numerosos encargos que iglesias y particulares realizaban. Sin embargo, a mediados de ese siglo, esta arcadía floreciente, sufrió una tremenda crisis provocada por la aparición de la peste en 1649. Una circunstancia que provocó la reducción drástica de la población hasta dejarla prácticamente a la mitad y, asociado a ello, un cambio en la sensibilidad general, pasando de un barroco naturalista, a un barroco pietista idealizado ejemplificado en la pintura de Murillo.

En este contexto, y muerto Martínez Montañés un taller escultórico remplazará el del «gran maestro», aquel regentado por Pedro Roldán. Este se convertirá en el referente sevillano recibiendo una gran cantidad de encomiendas. En este ambiente nace Luisa Roldán, quien aprende los rudimentos de la escultura de mano de su padre, llegando a intervenir, solucionando ciertas partes, en algunas obras contratadas por aquel.

Debe entenderse que, un taller era un negocio familiar en el que el maestro formaba a aprendices y oficiales, pero en el que también se implicaban los miembros de la familia quienes ayudaban a realizar distintas tareas. Así, no puede extrañarnos que Luisa Roldán aprendiera este arte a través del magisterio de su padre,

como también, y de ello hay noticia, que sus hermanas lo hicieran del mismo modo. Parece ser que su hermana Francisca se dedicaba a la policromía de las figuras, mientras María y Luisa se encargaban de las esculturas.

Una enseñanza que deja profunda huella en su estilo, esa impronta «Roldana» a la que se unen caracteres presentes en Valdés Leal, otro gran artista sevillano del momento con el que mantuvo cierta proximidad. Una fase formativa probablemente uniforme a la de sus hermanas, pero que, en su caso, al abandonar el taller paterno dado el desencuentro tenido entre ambos ante la negativa de aquel en consentir la boda de su hija con Luis Antonio de los Arcos, aprendiz a su cargo y a juicio suyo, poco meritorio. Incidente que determinó «haciendo de la necesidad virtud» su dedicación plena al ejercicio del oficio, pues no en vano, tras su marcha, el nuevo matrimonio abrirá también en Sevilla un taller propio.

No fueron tiempos sencillos, faltaban los pedidos, una situación complicada que parece haberse mitigado un poco al colaborar en algunos trabajos suscritos por Pedro Roldán. Es el caso del paso del Cristo de la Exaltación en el que, según Bernales Ballesteros, llevaría a cabo los cuatro ángeles y probablemente también los dos ladrones. Ahora bien, en este punto y en otras atribuciones correspondientes a esta primera etapa, no existen certezas documentales, moviéndonos en cuestiones formales de semejanza con sus fábricas reconocidas. Algunos autores le atribuyen la Virgen Macarena (Hernández Díaz) dado el parecido que guarda con la Dolorosa de Sisante, también la prof.<sup>a</sup> García Olloqui reafirma la mano de la artista, al observar un coincidente parecido con la Soledad de Puerto Real (Cádiz) de la que si tenemos documentación.







Imperio. Pandemia no conoce categorías, el emperador **Lucio Vero**, en el año 169, es una de sus víctimas. El que fuera la viruela la protagonista del desastre se infiere de la descripción que **Galeno** hace de los síntomas de la enfermedad: «Exantemas de color negro o violáceo oscuro que después de un par de días se secan y desprenden del cuerpo, pústulas ulcerosas en todo el cuerpo, diarrea y fiebre, en algunos casos se presenta sangre en las deposiciones, pérdida de voz y tos con sangre. Entre el noveno y el decimo segundo día del comienzo la enfermedad se manifiesta con mayor violencia y es donde se produce la mayor tasa de mortalidad» (esta descripción de la enfermedad no ha sido superada hasta el día de hoy, tal vez porque la viruela ha perdido protagonismo o porque la «aparatos» –dependiente de aparatos– medicina actual ha olvidado la utilidad de «la palabra»).

La llamada peste de **Justiniano** (541 a 550), es un brote de peste bubónica que empieza en el Imperio bizantino, en los países del este del Mediterráneo. Se desarrolla en diez y ocho oleadas, se extiende hasta el interior y norte de Europa, llega incluso a la isla de Irlanda. Esta pandemia hace desaparecer a la cuarta parte de la población del continente, entre 25 y 50 millones de personas. La teoría más reciente señala que el reservorio primero estuvo en China: desde allí las rutas comerciales y los puertos mediterráneos facilitan la expansión y la permanencia del mal durante 10 años.

La peste negra, peste bubónica o muerte negra ocasionó las pandemias más devastadoras de la historia de la humanidad. La que afecta a Europa en el siglo XIV alcanza su clímax entre 1346 y 1361. Causa la muerte a un tercio de los europeos, otros dicen que fallece hasta el 50 o 60 por ciento de la población, se estima una mortalidad de entre 50 y 75 millones de personas. Los primeros casos de esta infección masiva provienen de Mongolia (1328). Desde este año la peste, lentamente, va progresando hacia el oeste por Europa arrasándolo todo. Mas tarde, la última gran epidemia medieval de peste penetra por la puerta de tránsito del este, por la Rusia europea (1353). En todos los territorios afectados la epidemia concluye en 1361.

Esta terrible plaga va sembrando el pánico y la confusión a su paso, destruye todas las restricciones que la moralidad y la decencia imponen, hace olvidar por completo las virtudes sociales y todo concepto de humanidad. Padres, hijos, familiares y amigos se desentienden unos de otros, luchan únicamente por su propia salvación, por defender su vida. La mortandad es tal que los muertos son abandonados, todos mezclados en fosas comunes precipitadamente abiertas, otras



veces los cadáveres putrefactos quedan insepultos por todas partes, en las casas, en las calles, en los campos.

La peste bubónica es una zoonosis de los roedores transmisible al hombre. La enfermedad es producida por la enterobacteria *Yersinia pestis*.

Este germen se mantiene en dos principales reservorios: uno animal, otro telúrico. El reservorio animal más frecuente es un roedor doméstico o peridoméstico, la rata en sus distintas variantes (rata negra o de los tejados, rata gris o de alcantarilla, rata noruega, etcétera). También pueden ser reservorio algunos roedores salvajes (ardillas, musarañas, marmotas, jerbios, caviar...). Aunque el reservorio animal –la rata– es el más conocido y comentado, el telúrico es más importante. La bacteria se mantiene durante muchos años en los suelos, donde –viva y activa– puede incluso multiplicarse. Los roedores muertos tras una epizootia contaminan la tierra y otros sustratos, esta «reserva» telúrica mantiene el ciclo roedor-pulga-roedor.

La peste tiene un periodo de incubación de entre dos y seis días. Pasada la incubación el paciente debuta con escalofríos, fiebre de 38° o más, dolores óseos y musculares y cefalea. A las veinticuatro horas aparece ya hipersensibilidad a la palpación y dolor en uno o más ganglios linfáticos regionales. Los primeros «bultos» se localizan en un lugar próximo a la picadura de inoculación producida por la pulga; frecuentemente los más implicados son los ganglios de la ingle, pues el insecto pica preferentemente en las piernas.

En la actualidad la peste negra sigue causando víctimas mortales, aunque a una escala mucho menor que en sus precedentes históricos y de manera muy localizada. Esto es así gracias al control de los roedores, a una mejor alimentación e higiene de la población y fundamentalmente al uso de los antibióticos debidamente indicados. Entre 2010 y 2015 se registran en todo el mundo 3.248 casos, 584 de ellos fueron mortales.





Fiesta en San Francisco (California, USA)

Ese verano comienza a diagnosticarse en la población gay de Estados Unidos, con frecuencia preocupante, un tumor maligno hasta entonces muy raro, el sarcoma de **Moritz Kaposi**; los afectados por este cáncer padecen, además, los estigmas clínicos precitados. La alarma clínica conduce a la creación de un estudio retrospectivo que encuentra una historia similar en varios homosexuales muertos entre 1978 y 1981. Comienza el pánico; una enfermedad nueva, —que se conoce inicialmente como Gay Related Immuno Deficiency— mortal, sin cura y sin causa conocida, inicia su fulminante difusión. No es hasta finales de 1982 cuando **Robert Gallo**, en su unidad de investigación del campus de Bethesda y **Luc Montagnier** en el Instituto Pasteur de París, desarrollan la hipótesis que concreta la causa de la enfermedad: un retrovirus. La enfermedad comienza a llamarse AIDS (en español y francés SIDA: síndrome de inmunodeficiencia adquirida). Esta plaga letal es hoy —afortunadamente— una enfermedad crónica, no necesariamente mortal; pero en su recorrido anterior causó 42,3 millones de muertos en el mundo, cebándose en la población homosexual, los drogadictos, los hemofílicos, los trasplantados, los debilitados...

Como es tradición ancestral, en la ciudad de Wuhan en otoño del 2019, en su Mercado de Mariscos Huanan, se venden perros-mapache (tanukis), ciervos, tejones, ratas del bambú, puercoespines, erizos, cocodrilos, serpientes, salamandras, pollos, patos, gansos, faisanes, palomas... Se desarrolla allí una epidemia, probablemente por salto de un virus desde el animal al humano (muchos siguen

pensando en una fuga del laboratorio local, que estaba estudiando un virus de los murciélagos). El día 25 de noviembre de 2019 se detecta el primer caso de una neumonía «nueva». A mediados de diciembre comienzan a aumentar los pacientes con esta afección pulmonar de causa desconocida, el día 31 de ese mes las autoridades chinas informan a la Organización Mundial de la Salud de una incipiente epidemia. Poco después se confirma su origen vírico (SARS-CoV-2) y su consecuencia: la enfermedad que conocemos como COVID-19. A finales de enero se multiplican exponencialmente los afectados y las muertes.

El primer caso de COVID-19 en España se diagnostica el 31 de enero de 2020, se trata de un turista alemán ingresado en el Hospital Nuestra Señora de Guadalupe de San Sebastián de la Gomera. Comienza la pandemia en España. El 14 de marzo se cuentan ya 6000 casos y más de 200 muertos, el Consejo de Ministros —tardíamente— declara el Estado de Alarma. El 2 de abril se contabiliza el mayor número de muertos en un día (950 fallecidos). El 27 de diciembre comienza la vacunación, el 9 de mayo de 2021 finaliza el Estado de Alarma. Los datos más fiables aportan que en nuestro país ocurren 13.914.811 afectados y 121.760 muertos.

Esta pandemia por SARS-CoV-2 causa 6 millones de muertes (2.758.090 fallecidos en América, 1.997.305 en Europa, 1.305.453 en Asia, 24.467 en África y 13.373 en Oceanía) e infinidad de pacientes con secuelas, eventualmente severas. El 5 de mayo de 2023 la OMS declara el fin de la plaga en el mundo.

La intención de este artículo de divulgación es solo informar no atemorizar. Esta relación del desarrollo de las pandemias (solo de las más notorias) es una exposición fidedigna de las catástrofes más importantes padecidas por la humanidad —aún peores que las guerras o las hambrunas— ¿Volverá a galopar por el planeta tierra el jinete del caballo pálido? ¡Seguro que sí! Lo que no es tan seguro es que hayamos aprendido la lección ¡la memoria es tan frágil!...



Heroico trabajo en una UCI (hospital español durante la pandemia de COVID-19)





Fig. 2. Boina de general carlista

Según el plan, primero se levantarían las guarniciones de ciudades catalanas y de Pamplona, para después rebelarse Bilbao; por último, una insurrección general en Cataluña, Navarra y las Vascongadas marcaría el inicio de las operaciones militares. El brigadier Francisco de Uribarrí fue nombrado Comandante General de Vizcaya y rápidamente se formaron varios batallones de voluntarios, muy mal armados y aprovisionados pero con alta moral para la lucha. Daba comienzo la Tercera Guerra Carlista (fig. 3).

## 2. El primer proyecto: octubre de 1874

A lo largo de toda la guerra planeó en los estados mayores carlistas la idea de organizar una expedición al interior de Castilla con el fin de extender la rebelión al corazón de la Península, distraer fuerzas liberales y sumar recursos y mozos a sus filas, en una región en la que se presumía existían muchos seguidores de Don Carlos. Los planes se aceleraron al ser «vencido el ejército del marqués del Duero y colocado el ejército liberal a la defensiva sobre el Ebro».

El primer intento serio se dio en octubre de 1874, cuando se creó una división bajo el mando de Antonio Díez de Mogrovejo (lebaniego nombrado Comandante General de Castilla la Vieja), formada por ocho batallones de Infantería (el asturiano, los dos de Cantabria y los cinco de Cazadores castellanos: Cid, Arlanzón, Burgos, Cruzados y Palencia) y dos unidades de Caballería (una de ellas los Guías cántabros), con la misión de llevar la guerra a Asturias (los partidarios asturianos tenían gran afán en que «fueran allí a facilitarles hacer la guerra») y desde esta provincia y la de Cantabria operar hacia Castilla.

El proyecto consistía en salir de Valmaseda y remontar el Ebro hasta Reñosa, donde se debía cortar la línea férrea Alar-Santander para aislar las comunicaciones de Madrid con la cornisa cantábrica. Lue-



Fig. 3. Teatro de operaciones del Ejército del Norte



# ¡QUE VIENE EL CURA MERINO! EL DÍA QUE EL PÁNICO INVADIÓ VALLADOLID

F. Javier Suárez de Vega

Jurista y escritor

Premio Internacional de Historia del Carlismo «Luis Hernando de Larramendi»

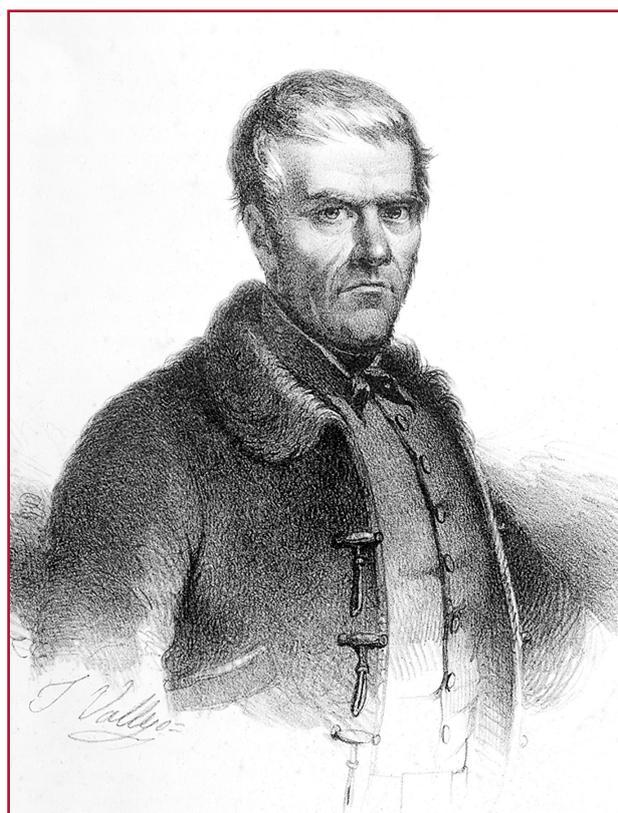
## 1. Introducción. Héroe y villanos, vidas paralelas

Solo territorios como la vieja Castilla, que rezuma historia hasta en la más humilde de sus aldeas, pueden permitirse lujos como el de ser la cuna de los que, tal vez, sean los dos guerrilleros más universales. Fueron cientos en la guerra contra el francés, pero ninguno alcanzó su nombradía.

A uno de ellos, Juan Martín, el Empecinado, se le dedicó en el pasado número un interesante artículo de Enrique Berzal con motivo del bicentenario de su muerte. Y como pronunciar el nombre del de Castriello de Duero trae a la memoria, indefectiblemente, el del otro, parecía una feliz idea reunirlos dos siglos después —reconciliarlos incluso— en las páginas de esta revista. La guerra los hermanó y la guerra los separaría más tarde. Aunque acabaron en bandos irreconciliables, en el fondo, podría decirse que su naturaleza, valores, incluso su destino, presentaron notables similitudes, pese a sus divergencias ideológicas. Algo que, analizado en mayor profundidad, daría para una obra al estilo de las *Vidas paralelas* de Plutarco.

Como ya habrá adivinado el lector, el personaje al que nos referimos no es otro que el legendario Cura Merino, para muchos el guerrillero más famoso y temido de la Guerra de la Independencia. Se cuenta que Napoleón dijo en una ocasión: «Prefiero la cabeza de ese cura, a la conquista de cinco ciudades españolas». El curso confesaría, al final de sus días, que la maldita guerra de España fue la primera causa de todas sus desgracias. Y hombres como Jerónimo Merino y Juan Martín contribuyeron a su derrota.

Se contarían por millares los invasores que cayeron a manos de las huestes del sacerdote. Primero se echó al monte él solo, armado de una escopeta, y comenzó a matar enemigos. Después se le uniría su fiel criado, luego un joven sobrino. Así fue formándose su exigua partida, que acabaría convirtiéndose en un contingente de miles de hombres a los que movía una fuerza imparable: su odio y el deseo de venganza por tantas



Jerónimo Merino Cob en uno de los escasos retratos suyos que existen.

afrentas sufridas. A todos los armó y equipó a costa de un inagotable suministrador: el Ejército napoleónico.

Merino —como el Empecinado— trajo de cabeza a los franceses, que se vieron impotentes ante un caudillo militar capaz de dispersar a sus hombres con la misma facilidad que los reunía. Que lo mismo daba sigilosos y mortíferos golpes de mano, apresaba convoyes, capturaba a correos y destacamentos o era capaz de plantar batalla y derrotar a importantes columnas enemigas. Por si esto fuera poco, obró el milagro de que sus bisoñas tropas: campesinos, estudiantes, arrieros o artesanos, acabasen sintiéndose superiores a las de Napoleón, temidas en toda Europa. El príncipe prusiano Félix Lichnowsky dijo de él: «No hay un granadero del imperio ni un soldado del ejército de Wellington que









desternillante artículo del historiador liberal palentino Modesto Lafuente. Transmutado en fray Gerundio, protagonista del periódico satírico homónimo, quien daba su particular versión de los hechos en el número del 18 de septiembre de 1838 bajo el título *In Exitu Israel de Egipto*. Así comenzaba su incomparable narración:

«En la noche del 8 del mes de Rahadan (sic), que algunos interpretan mes de setiembre, les dijo Moisés á los Israelitas: “cenar de prisa y corriendo, comer el cordero pascual en un santiamén, de pie y haldas en cinta, con todos los avíos de viajar, y disponerse á salir de Egipto antes de amanecer, porque está llegando el cura Merino con 4000 infantes y 400 caballos”. Dijéronle entonces los Israelitas: ¿es posible? No le falla, dijo Moisés; ya tenía yo partes del Gobierno, y acabo de saber que llegan las avanzadas de Faraón á Quintanilla de abajo. —Pues entonces ruin sea el postrero—. Y empezaron á salir por familias y por tribus los hijos de Ephraim y de Rubén de Manasés y de Zabulón, y de todas las tribus comprometidas, unos camino de Zamora y otros de Palencia, unos en carros, otros en caballerías mayores, otros en humildes pollinas, y no pocos á pie y andando, unos armados y desarmados otros (...) En resumen salieron los jefes del pueblo escogido camino de Palestina, que la vulgata nombra Palencia».

También ofreció su particular versión del nombramiento por las autoridades, antes de huir, de un nuevo ayuntamiento formado por simpatizantes de don Carlos, con la esperanza de que así la ciudad fuese tratada con benignidad:

«Y habiendo señalado aquella noche el Ángel exterminador algunas casas de adictos a los egipcios, les dijo Aaron: a vosotros os dejo de ayuntamiento, y vosotros me habéis de responder de la tranquilidad del pueblo cuando entren los Moabitas. Y dijeron ellos: vayan vds. con Dios, que aquí quedamos nosotros, y no hablemos más del asunto. Pero ellos se reían, porque sabían que Faraón estaba corriendo novillos en S. Leonardo, a muchas leguas de allí».

Incluso se atreve a especular —con mucha guasa— sobre cuál habría sido el desenlace en caso de haber sido fundada la alarma:

«¿Qué hubiera sido del cura Merino y de sus feroces Cananéos, si hubieran querido seguir á Moisés y á las tribus errantes? (...) Cuando hubieran estado cerca de alcanzarles, se hubieran metido unos por el mar rojo del Pisuerga, y hubieran otros penetrado por el mar pacífico del canal de Castilla, y dividiéndose las aguas, hubieran pasado sin mojarse las botas, y cuando hubieran estado Faraón y su ejército en medio del enjuto

alveo de uno ú otro mar, les hubiera caído sobre sus cabezas una montera de agua que los hubiera atartallado. Se hubieran hundido como cantos pelones». Pero afortunadamente no hubo necesidad de milagros de agua para que se salvaran el general Moisés y todos los demás hijos de Abraham, porque el Señor hizo de modo que Faraón no se moviese de los pinares de Soria hasta que se pusiera en seguro toda aquella gente, porque así se lo pidió Fr. Gerundio».

Al margen de Lafuente y su ingenioso fraile, lo cierto es que en la prensa liberal predominó la indignación. El *Eco del Comercio*, escribía que «Castilla la Vieja nos proporciona hoy una ocasión de manifestar el abandono criminal en que se ha tenido la guerra», para añadir que «los escandalosos sucesos de Valladolid han hecho muy poco favor a los defensores de la justa causa y han alentado a los traidores». Y urgía a «acabar la facción de Castilla; porque mientras haya en la Sierra fuerzas enemigas de alguna consideración, Valladolid, Segovia y los alrededores de Madrid están en peligro de ser visitados continuamente y destrozados por esas hordas de caribes (...) poniendo en vergonzosa consternación a Valladolid y distrayendo las fuerzas del Norte que se ocupaban en sitiar á Estella».

Muy resumida, esta fue la breve historia del día en que, con la sola mención de su nombre, un sencillo cura de Villoviado puso en fuga a una ciudad entera. Si el Empecinado, tras refugiarse en Portugal, regresó y fue ejecutado de la manera más ignominiosa, Merino acabó sus días en Francia, donde murió añorando los fulgentes cielos castellanos. Triste sino el de tantos héroes de la patria, condenados a enfrentarse en cainitas guerras civiles, al exilio y la muerte.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO CORTÉS, Narciso (1912): *Miscelánea vallisoletana*. Valladolid: Imprenta del Colegio Santiago.
- AUSÍN CIRUELOS, Alberto (2019): «De villano a héroe durante el Trienio Liberal (1820-1823): La imagen periodística y propagandística de Jerónimo Merino, el Cura Merino». *Revista Historia Autónoma*, n.º 15, pp. 135-153.
- BULLÓN DE MENDOZA, Alfonso (1997): «Las expediciones carlistas en un inédito del general Zaratigui». *Aportes*, año XII, n.º 33, pp. 3-22.
- LICHNOWSKY, príncipe Félix (1844): *Souvenirs de la guerre civile en Espagne (1837 à 1839)*, 2 vols. París: J. Dumaine.
- PIRALA, Antonio (1984): *Historia de la guerra civil y de los partidos liberal y carlista*. Madrid: Turner/Historia 16.
- SANCHO, Hilarión (1887): *Diario de Valladolid*. Valladolid: Imp. y Librería Nacional y Extranjera de Hijos de Rodríguez.

# CAPULETTI EN VALLADOLID. A PROPÓSITO DE LA EXPOSICIÓN EN HOMENAJE AL PINTOR CON MOTIVO DE SU CENTENARIO

José Carlos Brasas Egido

*Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Salamanca*

**E**l 21 de marzo de este año se ha cumplido el centenario del nacimiento en Valladolid de José Manuel Capuletti. Exactamente vino al mundo en la casa familiar de los Capuletti-Lillo del Pozo, en el piso principal del número 21 de la calle de Santiago, donde su abuelo materno regentaba una conocida peluquería para caballeros.

Capuletti fue sin duda uno de los pintores vallisoletanos más reconocidos y seguramente el que tuvo mayor proyección fuera de nuestra ciudad y también de nuestras fronteras. Los escenarios principales de su actividad fueron fundamentalmente París y Nueva York, donde se celebraron sus más exitosas exposiciones y donde desarrolló una amplia y fecunda trayectoria.

La efemérides del centenario no podía ni debía pasar inadvertida en nuestra ciudad donde no solo nació, sino también se forjó su vocación, se dio a conocer y transcurrió su primera etapa como artista, la etapa de su juventud. Valladolid fue pues su escenario vital y artístico durante los primeros 25 años de su vida; en nuestra ciudad se dio a conocer, realizó sus primeras obras y celebró sus primeras exposiciones, una producción ya entonces muy interesante, en la que se puso muy tempranamente de manifiesto su extraordinario talento y sus grandes cualidades como dibujante y pintor.

Por todo ello, dada la conveniencia y oportunidad de la conmemoración de esa fecha de su centenario, su ciudad desde el primer momento ha querido evocar al que fuera uno de sus más brillantes y originales artistas con la celebración de una importante exposición que sirva para recordar y de algún modo rendir también homenaje al pintor.

Es muy de agradecer la pronta y buena acogida que desde el primer momento tuvo la sugerencia por parte del Ayuntamiento de la ciudad. Dicha muestra

ha tenido lugar en la sala del Museo de La Pasión, y en ella, siguiendo un criterio cronológico se han exhibido más de un centenar de obras, principalmente óleos y acuarelas, aunque tampoco faltaban dibujos y grabados. Toda esa producción refleja muy claramente la evolución, los temas y características de la obra de Capuletti, y ello a través de las tres grandes etapas en que puede dividirse su experiencia vital y artística: primeramente, la de su juventud en Valladolid hasta 1950; en segundo lugar, la parisina, a partir de 1951 con su asentamiento en la ciudad del Sena, momento que corresponde a sus años ya de éxito y reconocimiento a través de sus exposiciones en París y Nueva York. Es esta seguramente la etapa más importante dentro de su obra; y finalmente, su tercera y última fase: los diez últimos años de su vida, con su regreso a España en 1968, su asentamiento primero en el pueblo andaluz de Mairena del Alcor, en la provincia de Sevilla y luego ya en sus últimos cinco años, su definitivo traslado a Madrid hasta su prematuro fallecimiento. Este tuvo lugar en el transcurso de un viaje a Alemania, concretamente en la población de Walluf, el 28 de septiembre de 1978, cuando tan solo contaba 53 años de edad.

El que escribe estas líneas junto con su buen amigo el profesor Miguel Ángel García Pérez, ambos comisarios de la exposición y buenos conocedores de la vida y la obra del pintor, desde hace más de dos años habíamos proyectado dicha muestra. Desde entonces nos pusimos a trabajar en la tarea, nada fácil, de localizar la obra del artista, una producción muy dispersa en su mayor parte en colecciones privadas. Sin temor a la exageración puede decirse que nos hemos entregado plenamente y con el mayor entusiasmo a esa compleja labor de buscar los cuadros y contactar con los coleccionistas que sabíamos conservaban obra del artista.

Buena parte de las obras que han figurado en la exposición fue localizada en nuestra propia ciudad —la mayoría pertenecientes a los descendientes de los amigos personales de Capuletti—, pero en otros muchos casos ha habido que traerlas procedentes de otras ciudades de España, como Madrid, Sevilla o algunas poblaciones de Galicia, Cantabria, etc., e incluso algunas también han venido de mucho más lejos, en concreto procedentes del extranjero, como son algunas procedentes de París o de Alemania, algunas de ellas muy importantes que figuraban en galerías, casas de subastas y colecciones privadas.

Concluida esa etapa de pesquisas y gestiones, podemos afirmar que a la vista de las obras seleccionadas, el conjunto de lo expuesto ha resultado muy completo y representativo de la evolución de su obra. Por ello y antes que nada es obligado y de justicia agradecer la extraordinaria amabilidad y buena disposición de todos y cada uno de los coleccionistas, que desde el primer momento acogieron muy favorable y positivamente la idea de la exposición. En ese sentido y en honor a la verdad, todo han sido facilidades a la hora de prestar los cuadros, haciendo más fáciles las gestiones del transporte y los obligados trámites para traer las obras a nuestra ciudad; en suma, su colaboración ha sido fundamental para lograr que la soñada exposición se hiciera realidad.

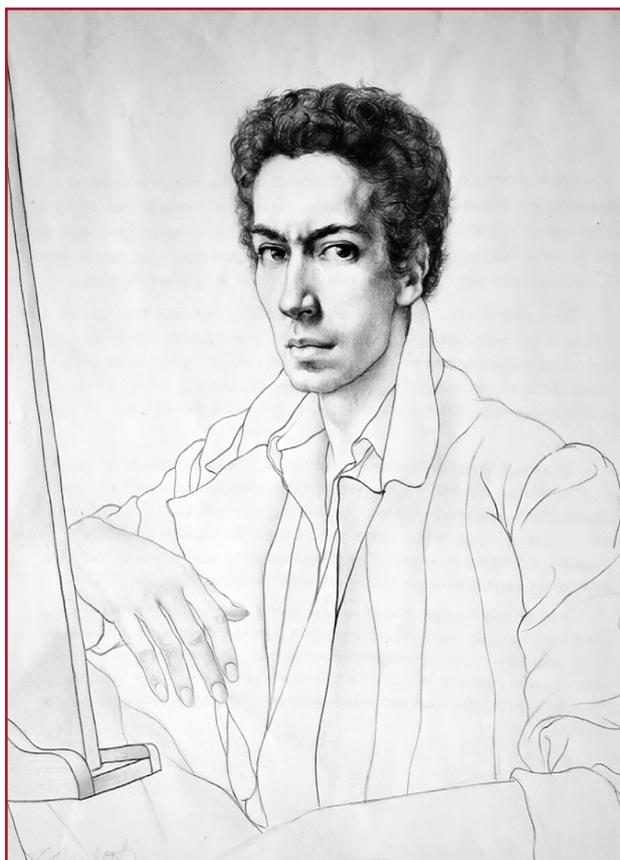
A pesar de las dificultades en todo el proceso de preparación y organización, bien se puede afirmar que la exposición ha ofrecido una amplia panorámica de la trayectoria artística del pintor. Se ha procurado seguir un criterio cronológico, a partir de sus primeras obras, cuando aún era prácticamente un niño. Así, se han mostrado algunas de sus primeras acuarelas y dibujos realizados con tan solo 16 años de edad, poco después de salir de su colegio, El Lourdes, donde ya dio muestras de su prodigiosa facilidad para dibujar a todas horas. Esa primera etapa está muy bien representada a través de sus primeros y ya excelentes dibujos, en su mayoría retratos, así como con sus primeras acuarelas, modalidad donde refleja ya su predilección por el tema del baile y la danza flamencos, así como su gusto por los temas goyescos. Era aquella una época todavía de búsqueda de su propio lenguaje artístico, una etapa aun de titubeos y de cierta desorientación en busca de un lenguaje personal y moderno. En algunas de esas obras primerizas se observan ciertas influencias de algunos pintores modernos de la llamada Escuela de París, en concreto de algunos pintores fauvistas y expresionistas, así como también se percibe en cuanto a los temas se refiere su admiración por los tipos goyescos de toreros, majos y majas, lo mismo que su temprana inspiración en los poemas de Federico García Lorca, sobre todo en sus célebres versos dedicados a Ignacio Sánchez Mejías.



Capuletti en el Pasaje Gutiérrez de Valladolid

Sin embargo, y no obstante esos primeros influjos, pronto deja atrás ese modo de hacer aun vacilante y fluctuante, para manifestarse cada vez de forma más patente su propio estilo, muy suyo y plenamente original, un lenguaje que denota desde el primer momento el dominio prodigioso del dibujo y una imaginación y capacidad de creación verdaderamente fuera de lo común. Tras esos primeros dibujos y acuarelas, se adentra en la pintura al óleo, y aquí tras unos primeros tanteos, se evidencia también su destreza e innegable maestría como pintor. Esa primera etapa está dominada sobre todo por su interés por el retrato, retratos de amigos y amigas vallisoletanos, entusiastas partidarios y seguidores en sus primeros éxitos en Valladolid que entonces lo acompañaban y animaban en sus primeras exposiciones, las que celebra en la Universidad, en la sala del Colegio de Santa Cruz, impulsada por el entonces rector don Cayetano de Mergelina; también expone en la sala de arte de la Librería Meseta, promovida por Delio Guerra y en las exposiciones colectivas organizadas por la obra de Educación y Descanso.

Poco después, esos comienzos tan prometedores le llevan como lógica consecuencia a dejar atrás y trascender el limitado ambiente artístico que por entonces se vivía en nuestra ciudad, tomando la decisión de dar el salto a Madrid. Y en efecto allí se marcha, viviendo



Autorretrato de Capuletti

primero en una modesta pensión donde comienza a trabajar sobre todo como figurinista y decorador de espectáculos de Ballet y de danza española; se convierte entonces en el dibujante y diseñador de decorados y figurines de algunas famosas compañías de entonces, como las de los bailarines Pilar López y José Greco, más tarde también de la del vallisoletano Vicente Escudero. De esos años datan buen número de acuarelas con temas de baile español, una producción donde hace gala ya de su gran imaginación y sus admirables dotes como dibujante. Toda esa labor juvenil de esos comienzos ha estado muy bien representada en la exposición.

Tras figurar esa primera producción, para nada desdeñable, ni mucho menos «menor», la exposición se adentró ya en la producción más característica del pintor, empezando por las obras correspondientes ya a la segunda fase de su trayectoria, la de su asentamiento en París.

Por otro lado, y ya en el plano personal, Capuletti por entonces contrae matrimonio con una bailarina a la que había conocido trabajando para el Ballet de José Greco, concretamente en el transcurso de la gira que hizo con la compañía del bailarín por algunos países de Europa. Se trataba de Pilar, una hermosa y joven bailarina de origen asturiano que dejó por él el baile, para consagrarse por completo a cuidar y promocionar al pintor. Desde el primer momento, su mujer se convierte en su musa, su única modelo, su representante y principal impulsora;

Pilar a partir de entonces tuvo gran protagonismo en su carrera artística, alentándole en su trabajo durante todos esos años en París y luego en el transcurso de sus viajes y exposiciones en Nueva York y otras ciudades de los Estados Unidos.

Esos años de la etapa parisina, a partir de su traslado allí en 1951, fueron los de su adscripción al surrealismo, los de su admiración por la obra de Dalí, unos años muy fecundos, de gran actividad y una extensa producción, en la que ya se revela en toda su plenitud su personalidad artística. Expone allí repetidas veces tanto en exposiciones individuales como colectivas, y obtiene un considerable éxito alcanzando sus obras una alta cotización. Esa producción realizada en la ciudad del Sena se halla presente igualmente en las exposiciones del centenario, a través sobre todo de un importante conjunto de cuadros al óleo. En ellos se comprueba el protagonismo que tuvo su temática predilecta y más característica: las escenas de acusado erotismo y marcada influencia surrealista, temas que de inmediato recuerdan la pintura de Dalí al que tanto admiraba. Ello sin embargo no significa copia ni imitación, mostrando el artista vallisoletano desde el primer momento su auténtica personalidad y su peculiar fantasía creadora. Si es evidente la inspiración daliniana, ya desde sus años de juventud, también es muy patente su manera de hacer totalmente personal y original. En modo alguno Capuletti fue un mero imitador de Dalí, logrando por el contrario resultados muy personales que en muchos casos nada tienen que envidiar a los del genial artista catalán.

En esos años de su etapa parisina, se sucedieron toda una serie de magníficos óleos, a veces de pequeño formato, donde hace ya su aparición su repertorio más característico, el más recurrente y sugerente, y además el que le dio mayor éxito: la representación del desnudo femenino y los temas eróticos. La mujer, en la plenitud de su desnudez, suele aparecer en sus cuadros en solitario, muchas veces de espaldas en medio de amplias perspectivas, de largas calles y solitarias avenidas; otras veces la muestra en pleno paisaje, con la presencia frecuentemente del ciprés, —los cipreses se convierten en un lugar común en muchos de sus lienzos—. A esos cuadros se ha de sumar el impulso que recibe su dedicación al retrato, pues tiene también considerable éxito como retratista, recibiendo buen número de encargos. En definitiva, el joven pintor triunfa París por la modernidad y el sugerente simbolismo de sus temas, por lo atractivo de sus sensuales desnudos y sus espléndidas creaciones como solicitado retratista de moda, unos retratos muy originales que llaman la atención por su indudable modernidad.

Desde entonces fija definitivamente su residencia en París; allí vive y tiene su estudio en un piso de alquiler, en plenos Campos Elíseos, y trabaja muy duramente, día y noche, para poder reunir obra y exponer



Ojo y mariposas, 1972, óleo s/lienzo, colección particular

en una conocida galería, la galería de André Weil, que se convierte en su galería y marchante exclusivos. En ella celebra repetidas exposiciones, en las que logra vender prácticamente todo lo expuesto. La prensa y la crítica se hicieron en seguida eco del artista vallisoletano, ponderando lo atractivo y sugerente de sus temas. Esa década de los años 50 y comienzos de los 60 es seguramente su mejor época, la más creativa y la más surrealista.

Desde París, y dado el éxito alcanzado, pocos años después decide darse a conocer en Nueva York, donde su pintura daliniana y cada vez más hiperrealista iba a tener desde el primer momento muy buena acogida. En la Gran Manzana trabaja en exclusiva para otro importante galerista, el marchante Victor Hammer, en cuya galería en el centro de Manhattan celebra con gran éxito buen número de exposiciones, vendiendo muy bien sus cuadros, cada vez de mayor y más sugestivo hiperrealismo. Al mismo tiempo sigue trabajando en el mundo de la escenografía y el diseño de figurines para importantes compañías de ballet norteamericanas, desplegando en ese ámbito una intensa labor.

Si bien, según su costumbre, aprovechaba las vacaciones de verano para descansar unos días en España, transcurrida esa etapa de gran actividad en París y Norteamérica, y consciente de que a pesar de su éxito en París y Nueva York era aún poco conocido en su país de origen, sintiendo también nostalgia de España, a mediados de los 60 se plantea ya la posibilidad de volver y fijar su residencia en España. Es entonces cuando decide regresar junto a su esposa, con la idea en un principio de instalarse en Madrid y dividir su tiempo y sus exposiciones entre París, Nueva York y la capital de España.

Y así, en 1968 retorna a España, si bien elige como lugar de residencia Andalucía, concretamente el hermoso pueblo sevillano de Mairena del Alcor, donde él y Pilar, se hicieron construir un pequeño y tranquilo cortijo. En

Mairena, llevado por sus dos grandes aficiones —el flamenco y la tauromaquia— desplegó también una actividad muy fructífera, destacando entre sus obras su magnífica colección de retratos de cantaores y bailarines flamencos y la serie de grabados titulada *Caballo Torero*, ilustrando textos de su amigo el rejoneador Ángel Peralta.

Pese a su arraigo en Andalucía, en 1973 y tras fuertes desavenencias con su mujer, el pintor se separa ese año de su esposa e inicia una nueva vida con una bella joven alemana llamada Iris Henrich, su amada compañera de la que se enamora profundamente, viviendo con ella sus años más felices. Fruto de su unión será el nacimiento de su única hija, Iris Desirée.

Habiendo abandonado pues su casa de Mairena, se establece con Iris en Madrid, iniciando la que sería ya su última y también muy interesante etapa, la más hiperrealista. Finalmente, tres años después y desde Madrid, en septiembre de 1978, Capuletti y su familia viajan a Alemania, concretamente a Walluf, localidad natal de Iris, con el fin de que la madre de ella conozca a su nieta. Inesperadamente, nada más llegar y por la noche, el 27 de ese mismo mes, el pintor se siente aquejado de una fuerte disnea que obliga a trasladarle urgentemente a un hospital de una localidad cercana, Eltville am Rhein, a tres kilómetros de Walluf. Allí, al día siguiente y tras sobrevenirle un ataque de apoplejía, fallece el artista vallisoletano, siendo enterrado a continuación en el cementerio de Walluf, donde tiene su tumba y desde entonces descansa para la eternidad.

Esa última producción, tanto la realizada en sus años en Mairena del Alcor (Sevilla) como la correspondiente ya a sus últimos años en Madrid, ha estado muy bien representada en la exposición objeto del homenaje que su ciudad ha rendido este año al que ha sido sin duda uno de sus más importantes y representativos artistas.

# ¿PUEDE SER NEUTRAL LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL?

Fernando Davara

General de Artillería (R) DEM: Doctor en Ingeniería Informática  
Presidente de la Fundación España Digital  
Vicepresidente del Ateneo de Valladolid

## ¿Estás utilizando el Chat GPT?

Si formulamos esta pregunta en diferentes ámbitos de nuestra sociedad, especialmente entre los jóvenes, seguramente obtendremos de forma mayoritaria una respuesta afirmativa aderezada con abundantes explicaciones sobre cómo utilizar esta herramienta de la Inteligencia Artificial generativa haciendo énfasis en sus extraordinarias posibilidades.

A la vista de las respuestas, algunas de las cuales irán acompañadas de un apasionado fervor, asegurando que sus modelos son infalibles, parece entonces apropiado tratar de profundizar en el tema dado que, como cada vez se toman más decisiones importantes sugeridas tecnológicamente por medio de algoritmos, surge una duda razonable: ¿la Inteligencia Artificial es justa y neutral?

La respuesta en múltiples casos puede ser afirmativa, pero posiblemente generaría incertidumbre por tanto, con objeto de clarificar la pregunta, la plantearemos de otra forma: ¿estamos seguros de que, si delegamos en la Inteligencia Artificial determinadas decisiones, no aparecerán perjuicios, como por ejemplo a la hora de conceder un préstamo o de seleccionar entre candidatos para un puesto de trabajo o diferenciar entre grupos sociales en una ciudad?

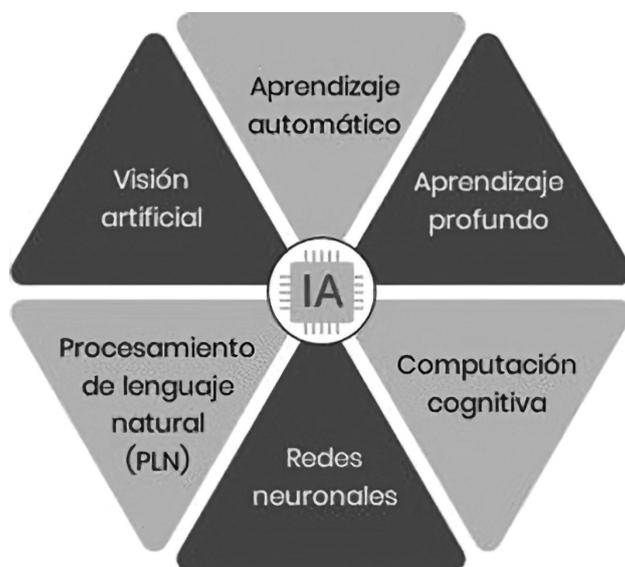
Evidentemente esta tecnología disruptiva multidisciplinar, uno de los avances tecnológicos más importantes de nuestros tiempos, presenta indudables ventajas hasta el punto de convertirse en parte integral de nuestra forma de vivir, relacionarnos, trabajar, aprender, crear, etc., impactando en todos los ámbitos y dando origen a importantes transformaciones sociales y cambios de paradigma en numerosos sectores de la moderna sociedad digital.

Sin embargo, a pesar de sus bondades, la Inteligencia Artificial, como obra humana, reproduce y amplifica comportamientos humanos, tanto en lo bueno como en lo malo, como es el caso de los aspectos morales y éticos donde se reflejan nuestros propios prejuicios, apareciendo sesgos, es decir errores sistemáticos y repetibles que pueden conducir a decisiones

equivocadas, erróneas, parciales o incluso injustas, que se manifiestan tanto en los algoritmos como en las relaciones humano/máquina.

Los primeros de ellos, a los que denominamos sesgos de datos y algorítmicos, caracterizan las distorsiones sistémicas causadas en estos por creencia, actitudes, orientaciones, etc., que provocan la tendencia a tratar situaciones o a individuos de forma diferente e inconsistente, a modo de discriminación tecnológica, proporcionando resultados sesgados, injustos o perjudiciales, con capacidad para influir en la toma de decisiones.

¿Cómo aparecen o se introducen en los algoritmos estas distorsiones? Recordemos que los algoritmos de la Inteligencia Artificial son un conjunto de reglas y procesos que utilizan las máquinas para realizar tareas y resolver problemas que normalmente requieren inteligencia humana, utilizando grandes cantidades de datos y capacidad de procesamiento para aprender, tomar decisiones y resolver problemas.



Tecnologías de la Inteligencia Artificial (elaboración propia).

Pero a diferencia de los programas informáticos tradicionales, que se limitan a seguir las instrucciones del código, los algoritmos deben ser alimentados con datos y entrenados para trabajar con ellos, aprender y posteriormente transformarlos en resultados de valor añadido, como detección de patrones o tendencias.

Según van recibiendo más datos los algoritmos se van ajustando (aprendiendo) con o sin supervisión humana, según el tipo de modelo, de forma que gradualmente la máquina será capaz de llevar a cabo tareas cada vez más precisas, de manera más eficaz y con capacidad de adaptarse a nuevas situaciones a lo largo del tiempo.

En consecuencia, al producirse una intervención humana los datos pueden contener sesgos y los algoritmos ser susceptibles de recibir durante todo el proceso de entrenamiento prejuicios de diversos tipos, de forma intencionada o no, tanto de los datos como de los propios desarrolladores, afectando no solo a los resultados, sino que, en sus procesos de mejora continua, los algoritmos los reproducirán y ampliarán, distorsionando la calidad de sus salidas y multiplicando de forma amplificada las discriminaciones sociales y económicas presentes en nuestras sociedades.

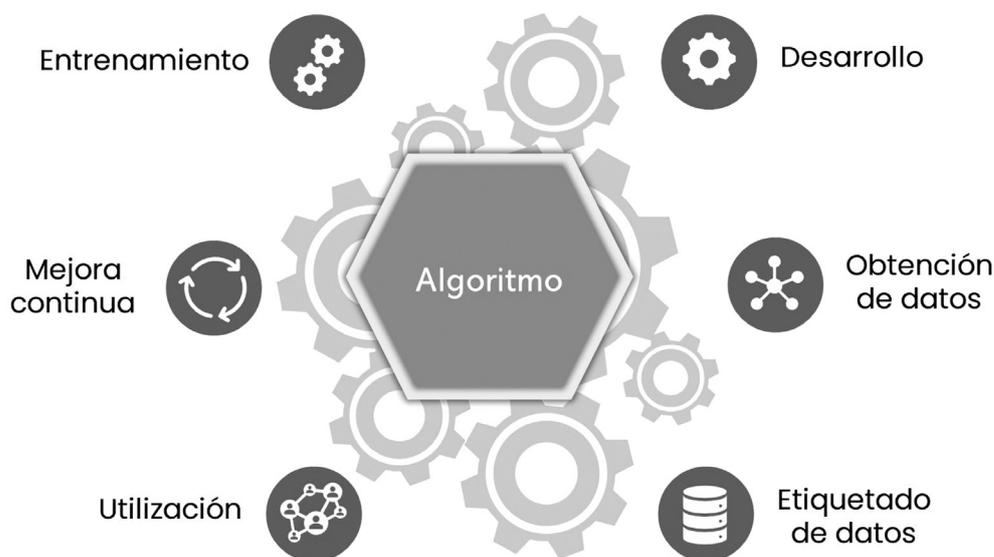
El tercero de los sesgos de mayor incidencia en la toma de decisiones basadas en la Inteligencia Artificial son los cognitivos, mecanismos de pensamiento que producen desviaciones, conscientes o inconscientes, distorsionando la interpretación sistemática de la información disponible e influyendo en nuestra respuesta a problemas en contra de la lógica, particularmente en la toma de decisión, comprometiendo su racionalidad y objetividad.



Sesgos de la Inteligencia Artificial (elaboración propia).

En el caso particular de la Inteligencia Artificial los sesgos cognitivos constituyen un importante factor de riesgo ante el auge del uso de sus tecnologías susceptible de incrementar considerablemente la posibilidad de tomar decisiones erróneas, irracionales o injustas, adoptadas de forma intuitiva y no consciente, sin basarse en criterios lógicos y racionales, riesgos que pueden ser graves cuando aparecen asociados a la toma de decisiones en aquellos ámbitos como Salud, Defensa y Seguridad, Economía, etc., donde los errores cometidos pueden ser críticos.

Ante la presencia e influencia de sesgos y su potencial impacto negativo en la toma de decisiones apoyada por la Inteligencia Artificial surge la pregunta: ¿eliminamos los sesgos o gestionamos sus riesgos?



Sesgos en el ciclo de vida de los algoritmos (elaboración propia).



*Círculo  
de Recreo*



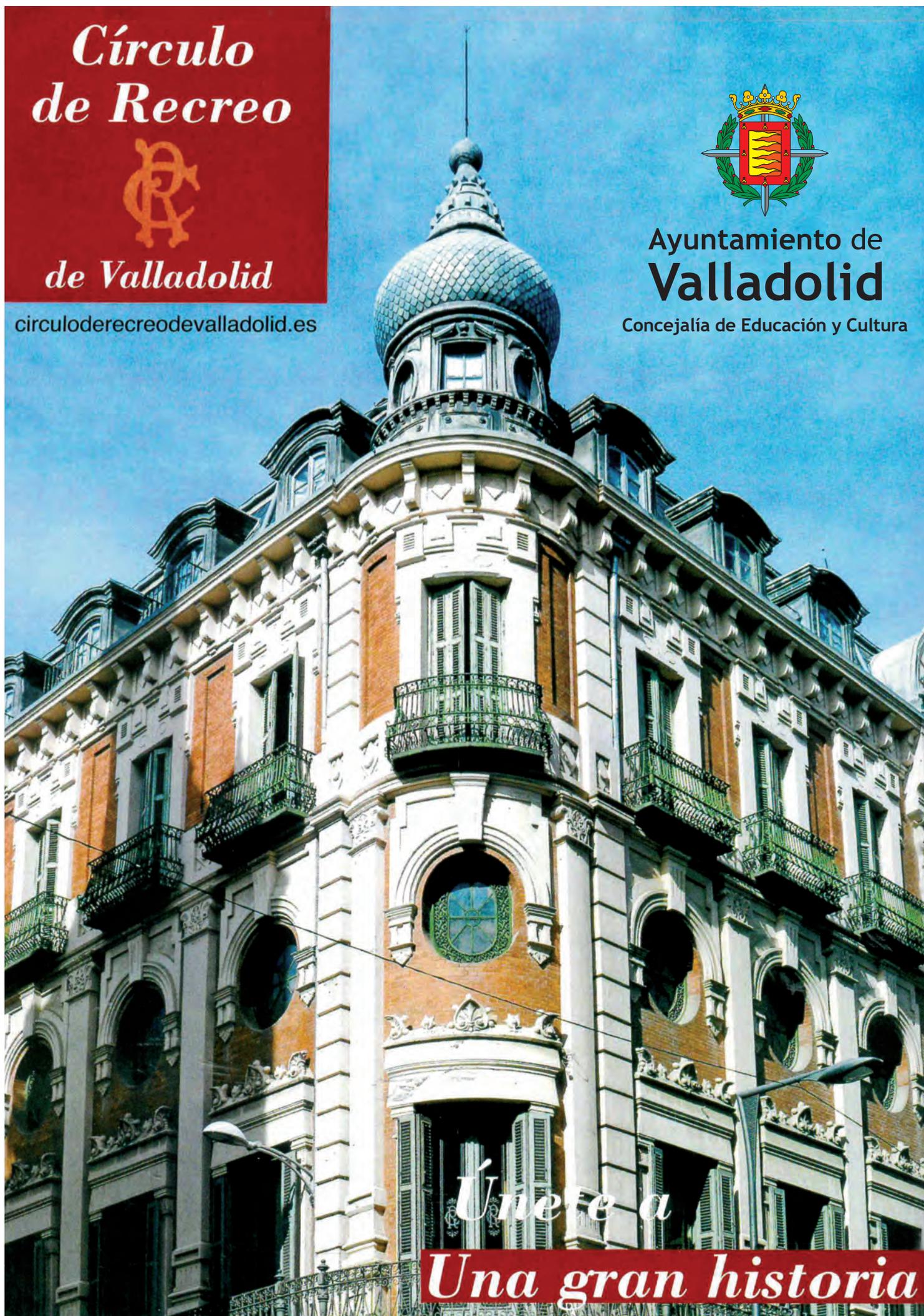
*de Valladolid*

[circuloderecreodevalladolid.es](http://circuloderecreodevalladolid.es)



Ayuntamiento de  
**Valladolid**

Concejalía de Educación y Cultura



*Únete a*

*Una gran historia*



Rafael Vega «Sansón»