



2. MÁS ALLÁ DEL ARTE  
14 DE MAYO DE 2020  
ISSN 2660-793X  
Recepción: 15/02/20

# *Más allá de las vanguardias: el Postismo*

Elena Moncayola

Universidad Complutense de Madrid - elenammo@ucm.es

**#Postismo #vanguardia  
#sigloXX  
#renovacióndelapoesía  
#poesía.**



## Más allá de las vanguardias y el régimen: el Postismo

Elena Moncayola

**RESUMEN:** La primera década (1940-1950) de la dictadura franquista en España fue la más dura. La crítica pensó que no se generaron nuevas corrientes literarias. Sin embargo, los poetas crearon el Postismo: un movimiento artístico multidisciplinar (música, pintura y literatura) que pretendía ser un espacio de libertad creadora. Este trabajo dedicará sus líneas al Postismo desde la perspectiva poética.

Palabras clave: Postismo, vanguardia, siglo XX, renovación de la poesía, poesía.

**ABSTRACT:** The first decade (1940-1950) of the Franco dictatorship in Spain was the hardest. Critics thought that there were no new literary trends, but they were wrong. During this tough time poets created Postismo: a new multidisciplinary artistic movement consisting of music, art and literature that tried to find a free space where artists could share their new opinions and creations. This article will talk about Postismo from the poetry perspective.

Keywords: Postismo, vanguards, poetry's renovation, twentieth century, poetry.

*Más allá de las vanguardias: el Postismo*

Elena Moncayola

*Después, apostata, postista.*

Gloria Fuertes

Tras el paso de la Guerra Civil española, la mayoría de artistas no simpatizantes con el régimen tuvieron que marchar al exilio. Desde 1939 el sector ganador impulsó la cultura que enaltecía las doctrinas del régimen. Pero, ¿qué pasó con aquellos autores que vivieron la primera década de la dictadura en la península?

La vanguardia como fenómeno específico en la corriente española a partir de 1939 es aún una tarea pendiente. El estudio de estos movimientos ha sido parcial y, ante todo, superficial, partiendo de la perspectiva errónea de que fue un suceso marginal sin mayor repercusión. Durante los primeros años, la producción cultural aparcó el tono adoptado por la Generación del 27 para admitir el abandono. La atmósfera que les rodea transmite, inevitablemente, fracaso y desilusión. Por ello, los movimientos estéticos de la primera década guardan muchos rasgos afines. La circunstancia social en la que se ven ahogados les concede un gran punto en común, la censura. La creación de organismos que controlaban la producción cultural permitía únicamente la publicación de aquellas obras que siguieran las directrices marcadas por el régimen que, a modo esquemático, trataban de la ortodoxia religiosa o el elogio al dictador. Cualquier persona que tuviera mínima relación o promulgara ideas que pudieran recordar a la República o a la Institución Libre de Enseñanza fue destituida —si no peor—.

Como no puede ser de otra forma, ante el confinamiento interior, surgen nuevas soluciones. Comienzan a proliferar las publicaciones periódicas, las revistas en concreto, que fueron el refugio de aquellos que sentían el impulso de dar a conocer ideas distintas que, sin necesariamente ser revolucionarias, no tenían cabida en ningún lugar de la cultura. La incipiente actividad estuvo amparada por pequeños grupos de clase media al margen de la cultura académica propuesta por el régimen. En numerosos puntos de la geografía española, tras celebraciones y tertulias, se ocupaban de crear una revista colectiva. En este haz de luz, la poesía —que tan imprescindible resulta a la esencia del ser humano en momentos en los que parece que la sociedad, la política o el mundo han perdido su sentido de ser— encuentra su lugar de promoción y optimismo en diversas localidades y grupos de personas que se interesan nuevamente por la creación. Sin embargo, no se debe pensar que las publicaciones tuvieran éxito masivo. La verdadera importancia es el inicial afán por la publicación y participación en una cultura alejada del dogma impuesto, legado que a día de hoy permite saber que no era cosecha en tierra yerma, sino que aún quedaban en la península quienes apostaban por una continuidad, avance y transformación sociocultural. En este punto, cabe destacar, puesto que al trabajo le compete, que la revista *Postismo* fue de aquellas más tempranas (1945) con mayor relevancia.

El Postismo, aunque es un movimiento estético que aúna varias disciplinas, surgió gracias a la mano de tres poetas. En 1944 Eduardo Chicharro y Carlos Edmundo de Ory comienzan a entablar su amistad. Este último durante su estancia previa en Italia había conocido a Silvano Sernesi, que vendrá a vivir a Madrid en 1943. Las conversaciones entre los tres permitieron la gestación del movimiento

plasmado en tres manifiestos<sup>1</sup>. Así pues, en este artículo se tratará el Postismo desde su perspectiva poética, puesto que a este género pertenecen sus creadores y es el que tiene más presencia en el discurso literario. Sin embargo, de acuerdo con Mesado Gimeno, la corriente “ofrece los elementos teóricos del movimiento, sus prácticas estéticas tanto pictóricas como literarias (poéticas, narrativas y teatrales), una mirada poliédrica a la vanguardia” (674).

La primera publicación oficial surge el 31 de enero de 1945 en la revista *Postismo* donde se incluyeron, además de otros fenómenos de vanguardia, obras originales y el primer manifiesto. El Postismo representó una corriente de renovación, por ello, tal y como su nombre indica (“post” - “ismos”, movimiento que aparece después de los ismos, las vanguardias) es una pasarela que conecta el auge de la cultura de las primeras décadas del siglo con la “nueva España”. Es una inclinación estética que no se limita a imitar las corrientes anteriores, sino que posee un afán de regeneración y aprendizaje constantes desarrollados a partir de la necesidad de dialogar ante la soledad interior y la falta de libertad. Bien es cierto que el régimen en un primer momento aprovechó los aires de la nueva estética para realizar propaganda ideológica en su propio beneficio, por lo que la primera publicación fue impulsada desde las mismas instituciones oficiales (Delegación de Prensa y Propaganda del Movimiento). Esta fortuna obtuvo poco recorrido puesto que la actitud y el tono crítico de los manifiestos, sumado a la destrucción de prejuicios de costumbres burguesas, provocó el rechazo de las altas esferas. En sus inicios fue un movimiento tomado como un juego inocente pero, más tarde, les

---

<sup>1</sup> Existe un “Cuarto manifiesto postista” firmado por Ory y Chicharro en un intento de continuidad de las proclamas que cerraría el círculo de redacción de estas publicaciones en 1951, sin embargo, permanecerá inédito hasta 1974. Poco se conserva de este último testimonio.

resultó una burla difícil de digerir, lo que obligó al mismo Juan Aparicio, Director de Prensa y Propaganda, a suspender el beneplácito económico que sustentaba la publicación periódica. Son estas las razones por las que se produjo el cierre de la revista *Postismo* con tan sólo un número publicado (Ruiz 123).

Esta situación obligó a los poetas postistas a desmarcarse de la rebeldía y el inconformismo para centrarse en la búsqueda del lenguaje libre y creador, llenándolo de matices humorísticos que influirían más tarde, entre otros movimientos estéticos, al teatro del absurdo. El Postismo como manifestación de grupo es un acontecimiento de corta duración —primer manifiesto en 1945 y último en 1951—. No obstante, consta que, por un lado, estuvo presente en los testimonios de los propios autores hasta la década de los sesenta y, por otro, que el desarrollo del proceso perduró mediante su influencia hasta el final del siglo (Palacios, “Gloria”).

De esta forma puede considerarse el primer movimiento organizado mediante una estructura externa sistematizada, así, se proponen armonizar el material caótico y bruto heredado de las vanguardias anteriores con la ayuda de la técnica postista. En los manifiestos se ofrece una poética de manera teórica, particularidad a destacar puesto que en España no existe una tradición reiterada en la que se dé cuenta de la teoría de una corriente estética. Los propios autores de los manifiestos, los tres creadores del movimiento, proclaman que no pretenden establecer un programa sino que, según Chicharro, “el patrón habrá de buscarlo en las obras” (Polo, “La vanguardia” 402). Es el intento por justificar una estética que promueva la imaginación del autor, así como se plantean las herramientas de exploración del creador y de su subconsciente. Se debe matizar que, para alejarse del surrealismo, no quiere ser un movimiento descontrolado sino que esta búsqueda

se realiza de manera consciente, mediante el dominio de la técnica gracias a la razón.

La situación sociopolítica no era un escenario favorable para la creación literaria, por lo que fue necesario justificar la línea estética del movimiento y defenderse de las acusaciones. El primer manifiesto, “Manifiesto del Postismo”, en la revista *Postismo* fue redactado únicamente por Eduardo Chicharro pero expone la visión de todo el grupo, así, se disminuye el foco de atención en el individuo para traspararlo a la producción del arte en términos colectivos. Destaca el carácter abierto que, posteriormente, favorecerá la entrada de otros poetas (Crespo, Casanova de Ayala...). Se propone, así, una primera definición:

El Postismo es el resultado de un movimiento profundo y semiconfuso de resortes del subconsciente tocados por nosotros en sincronía directa o indirecta (memoria) con elementos sensoriales del mundo exterior, por cuya función o ejercicio la imaginación, exaltada automáticamente, pero siempre con alegría, queda captada para proporcionar la sensación de la belleza o la belleza misma, contenida en normas técnicas controladas y de índole tal que ninguna clase de prejuicios o miramientos cívicos, históricos o académicos puedan cohibir el impulso imaginativo. (Palacios, “Reacción” 92)

Este primer manifiesto define de manera perfecta la línea que mantendrá el Postismo a lo largo de las décadas. El origen de la poética radica en reactivar la tradición y los mitos ya existentes despojándolos de la cultura paralizada en ellos. De esta forma, el pasado se ancla al presente mediante la novedad, conexión reflejada a través del contraste. El primer libro postista será publicado

por Chicharo y Ory en 1944 bajo el título *Las patitas de la sombra*. En él los poetas plasman la burla a la forma romanceril —que junto con el soneto serán las más utilizadas— a partir de técnicas contrafactuales, neologismos y pretensión arcaizante. Sin embargo, las formas tradicionales que emplean para sus poemas son muy diversas como esta lira de Ory:

Los ojos que no uso  
cuando dormido estoy, cuando dormido  
de mi sueño difuso  
un ojo tengo herido...  
¡Los ojos que no uso me han crecido!

La frente sombreada  
de una sombra interior adolorida,  
ya no me queda nada  
de frente ni de vida.  
¡La frente sombreada está partida!

Mi mano no se mueve  
y a cada dedo muerto sé que gano  
una pizca de nieve,  
de nieve de gusano  
¡Mi mano no se mueve por tu mano! (Ory, 54)



Es necesario trasladar al hombre adulto hasta la niñez para abrir paso a la imaginación y, así, despojarse de los prejuicios culturales. La tarea planteada no resulta un camino fácil. La dificultad reside en saber armonizar la creación de manera que la imaginación de un nuevo mundo no ignore la obediencia que se le debe a las grandes obras de la literatura. El reto viene dado porque la razón ha ocupado el máximo respeto en las producciones literarias a lo largo de los siglos provocando, entonces, el arrinconamiento del subconsciente, por tanto, de la imaginación. La técnica que perseguirá el Postismo para resolver este planteamiento se fundamenta en la utilización de estos materiales sensibles mediante métodos que, precisamente, con ayuda de la razón —sin ser esta la premisa principal— permitan capturar los componentes del subconsciente para elaborar la Belleza del poema. En una declaración que Ory realiza al *Diario de Sevilla* confirma que: “hasta ahora la locura puramente natural ha estado provocada por un proceso orgánico. Nosotros queremos gozar de esa riqueza imaginativa, fuera de toda realidad, por un proceso intelectual del que, luego, como es lógico se regresa. Y en esto estriba el Postismo” (Pont, “El Postismo” 250).

El segundo manifiesto, “Segundo manifiesto del Postismo”, fue escrito por Eduardo Chicharro, Silvano Arnesi y Carlos Edmundo de Ory en 1946 y publicado en la revista *La Estafeta Literaria* de Madrid. En esta ocasión se pretende justificar el movimiento postista tras las críticas recibidas por la clase acomodada y el régimen. Insisten en la reivindicación de las vanguardias como movimientos estéticos de gran valor literario. Además, señalan los matices que comparte con el surrealismo pues no niegan una continuación en cuanto al componente onírico, el subconsciente, la imaginación y la infancia, pero sí desestiman que el fin último sea la palabra sin una

revisión en búsqueda de la estética y la belleza. A pesar de que intentan definir la originalidad del movimiento, la crítica seguirá objetando que esta característica se halla ausente, es decir, lo consideran un simple plagio de las vanguardias anteriores. Por ello la justificación de los adscritos al Postismo se centra en no rechazar el pasado poético sino tener un matiz revisionista por el cual, mediante la utilización de nuevas técnicas, se redescubran en las raíces del pasado otras posibilidades de creación.

El tercer manifiesto, “Tercer manifiesto del Postismo”, del año 1947 publicado en el suplemento “El Minuto” de la revista universitaria *La Hora*, se centra no solo en la valoración de la continuidad y repercusión del movimiento dos años después de su estreno, sino también en la relación y posición con respecto al resto de vanguardias. Sin dejar de lado el intento de definición, se presta atención a otros aspectos no estrictamente literarios como son la ética o la sociedad y es precisamente en este último donde reside la novedad del manifiesto<sup>2</sup>. Además se aclara que, a la manera del neo-expresionismo y el neo-surrealismo, el Postismo recogerá los materiales del subconsciente pero se alejará de estos movimientos en cuanto al automatismo absoluto. Se busca una técnica que refleje una estética libre de prejuicios pero atractiva, es decir, una de las propuestas fundamentales es distanciarse del automatismo para poder seleccionar los materiales sensibles y, así, no eludir la belleza ni la lógica. Las aclaraciones de Chicharro permiten pulir la definición propuesta en el primer manifiesto, sobre todo en cuanto a las semejanzas y diferencias con el surrealismo. Concluye con la recolección de las ideas más

---

<sup>2</sup> Jaume Pont indagó acerca de la proyección social de las obras (“Ángel” 75).

importantes entre las que destaca el valor de la creación libre en todas sus vertientes según las necesidades circunstanciales.

El contenido de los manifiestos es predominantemente estético, pero este rasgo no impide la intrusión de una posición moral clara. El propio Carlos Edmundo de Ory reflexiona hacia una filosofía ética que en ocasiones roza características del misticismo. El valor del conjunto de todos ellos permite conocer cuál es el sentimiento interior de los artistas ante una situación de confinamiento interno. La renovación e innovación del movimiento se centra en establecer una pasarela con el panorama cultural y las vanguardias de las décadas de los 20 y 30. Este foco lleva a los autores a imaginar nuevos mundos posibles persiguiendo escapar de las imposiciones del régimen.

Gracias a testimonios conservados en las correspondencias de los autores adscritos al Postismo<sup>3</sup>, se conocen reuniones entre ellos en las que comentaban las líneas del movimiento y experimentaban con las técnicas de innovación como la escritura automática. Como buen grupo estético, no falta información acerca de los lugares donde concertaban las tertulias (Pont, "Ángel" 137). Destacan así el Café Pombo, el Café Castilla y el Café Gijón donde, en este último, creaban verdadera confusión entre los literatos más conservadores, suceso ejemplificado en una noche de 1947 relatado por Félix Casanova de Ayala (Navas 46-48). La pretensión del grupo fue la oposición a las convenciones de la burguesía despreocupada del panorama social, así, se diferenciaban por la resistencia a acatar la carencia cultural de la época. Estos enfrentamientos provocaron las acusaciones hacia los adscritos

---

<sup>3</sup> Correspondencia de Francisco Nieva: "Hacíamos mi hermano y yo experimentos de inspiración automática con Carlos Edmundo de Ory. Le vendábamos los ojos (...). Ory iba escribiendo lo que tales impresiones le suscitaban y le salían poemas bastante sorprendentes" (Pont, *El Postismo* 253).

al movimiento. No obstante, su defensa se basaba en el desenfado y la burla lo cual no ayudó al progreso de la corriente.

Aunque resulta complejo establecer parámetros que definan las características del movimiento estético, el Postismo se diferencia por la aventura del lenguaje que guía, por un lado, hacia la búsqueda de la expresión propia; y, por otro, a la exteriorización de la palabra de un grupo marginado e inconformista. Si nos acercamos a la poesía, esta aventura basa sus principios en la ruptura o fragmentación, destrucción y posterior reconstrucción de la naturaleza poética. En el interior de este proceso de separación con el canon establecido, se presentan las nuevas imágenes del mundo propio a través de la restauración de los materiales sensibles de manera ordenada. Desde el acercamiento teórico del primer manifiesto resulta llamativa la presencia de la imaginación. Esta característica depende tanto del subconsciente como de su tratamiento mediante la razón.

De igual modo, el Postismo aspira a ser la oposición a la mimesis. Por ello, la técnica del “enderezamiento”<sup>4</sup> será una de las más utilizadas para parodiar los textos canónicos. La insistencia por romper esta tradición se debe a la focalización en la imaginación que permite la creación de lo material, es decir, la formación de su propio mundo. Para llevar a cabo esta tarea se ayudan de los materiales sensoriales —bien objetos, bien sonidos— que permitan aunar las distintas artes (pintura, música y literatura) bajo su estética. La destrucción de los elementos anteriores y la contemplación de los nuevos incita a procedimientos cercanos a la lógica de lo

---

<sup>4</sup> Técnica postista en la que “a partir de la métrica eufónica de un texto conocido reproducir otro texto con clara intención humorística. Fue la lógica del absurdo, la rebeldía contra toda literatura encaramada oficial. Sin embargo, tras el humos y el disparate, se escondía cierta propensión hacia la mística y la poesía gnómica, detrás de la degradación burlesca de la realidad subyacía un afán de espiritualidad y universalidad” (Ruiz 120).

absurdo, esto es, de carácter lúdico, humorístico y dionisiaco en el proceso de creación. Así, el propio Carlos Edmundo de Ory expondrá la noción de juego (Grande 286) de forma que permita al poeta la diversión fuera de lo trascendental: el poema como distracción. La poesía postista encontrará en el azar y el juego la elaboración de imágenes cercanas también a lo mágico u onírico, hallando un punto de encuentro con el subconsciente.

Esta idea de gusto por el entretenimiento influirá en las distintas propiedades de la poesía. El juego con el ritmo y los sonidos parte de la búsqueda de la esdrújula, recurso que acogen de la época barroca, aunque se apoyan de igual manera en figuras retóricas como la aliteración, largas y caóticas enumeraciones de elementos, el sentido inconexo y anáforas sin un trasfondo más allá del estético:

Carlos yo te escribo trece trenes

trinos trece te estremece

y te envío mecedoras

a tu casa.

Que tu casa es una cosa

que no pasa.

En el filo sutilísimo te escribo

del estribo (Chicharro, *Música* 107).

Es, en definitiva, la pasión por la euritmia, que será una de las características que permitan la fácil identificación de un poema postista. La hazaña del tratamiento del lenguaje es la producción de sensaciones insólitas gracias al juego con la palabra. Todo ello se realiza desde el posicionamiento crítico rebelde, así, despuntan las palabras que por razones diversas hayan sido marginadas en la

tradición. La combinación deformada de imágenes y sonidos admite la intrusión de neologismos de propia creación, del léxico arcaico ya perdido —en numerosas ocasiones de vulgarismos (orino, chirlo, piojos) que avivan el juego humorístico— y la experimentación de técnicas contrafactuales. Aunque adopta la contemplación de la riqueza sensorial, la diferencia con las demás vanguardias radica en el control técnico (lógico) del poeta ante la exploración de las nuevas técnicas de creación. A partir de la ruptura del universo anterior para la recepción de la reconstrucción, el Postismo encuentra la clave de su existencia en la cohesión de una red de imágenes inverosímiles y materiales degradados pero organizados de manera coherente.

En conclusión, la maldición del Postismo fue la circunstancia histórica que rodeó su desarrollo, pues se hallaba muy lejano a las vanguardias pero muy próximo al desastre civil. Es, por tanto, una corriente que, como iniciadora de la neovanguardia española, padece indecisiones en la conexión entre la tradición y la innovación, por ello, el cúmulo de distintos enfoques y las dificultades de autodefinición. Como movimiento supuso un periodo de escasa duración que podría establecerse entre 1945 y 1950. Sin embargo, no se debe eludir el valor de las obras conservadas, así como la huella que plasmaron en las producciones de los autores posteriores. La propia Gloria Fuertes, tan independiente en su producción, confiesa en el prólogo a sus *Obras incompletas* que “fui surrealista, sin haber leído a ningún surrealista; después, apostó, postista” (27). La discípula aventajada de Ory (Grande 270), se erigió como una de las grandes simpatizantes del Postismo más allá de la primera década de la dictadura. Su poesía expresa la libertad e

imaginación de la palabra —tan ansiada en los manifiestos— dejándonos joyas como “Me crucé con un entierro”:

Me crucé con un entierro

-el de la caja iba muerto-.

-¿A dónde vas? -me decía-.

-Adonde tú -respondiendo-.

Se marchaba muy tranquilo,

me quedaba sonriendo.

¿Quién va más muerto que vivo,

quién va por mejor sendero,

el de la caja o yo misma,

que todavía te quiero? (*Aconsejo* 90-91)

Del mismo modo, las indagaciones con las técnicas postistas y la revitalización de la vanguardia de preguerra fueron referencia para los autores de la literatura experimental. Algunos de los propios escritores postistas se adscribieron después al movimiento social pero otros, como es el caso de Carlos Edmundo de Ory, quedaron completamente olvidados hasta los estudios más recientes. Por un lado, el interés se recupera gracias a la calidad indiscutible de las obras; y, por otro, gracias a la búsqueda incesante de los poetas de finales del XX por abrir puentes entre su generación y las anteriores, lo que les obliga a tantear las obras postistas.

La crítica literaria ha mantenido grandes distancias con el movimiento, exceptuando algunas ocasiones. Hasta 1970 no se conocen estudios formales. En este mismo año Félix Grande se interesa por la obra de Carlos Edmundo de Ory que, aunque exiliado en la década de los 50, siguió publicando de manera

intermitente en España. A partir de 1971 comienzan pequeños homenajes hacia los pioneros del movimiento en revistas como *Litoral* o *Trece de Nieve*, después empezarán a surgir las ediciones de su poesía. En este cambio de tendencia, los novísimos ocuparán un papel fundamental pues desecharán todos aquellos movimientos que se habían considerado hegemónicos durante la dictadura para volver la vista hacia las estéticas de vanguardia. En conclusión, la década de los 70 recupera la senda postista queriendo conocer cómo surgió el movimiento y qué herramientas les llevaron a crear tal poesía ingeniosa, ocurrente y tan alejada de la crudeza de la primera década franquista. Queda mucho por indagar acerca de esta corriente que, ante el confinamiento interior, supo abrir nuevas realidades poéticas.



## Bibliografía

- Carriedo, Alejandro. *Poesía*. Fundación Jorge Guillén, 2006.
- Chicharro, Eduardo y Ory, Carlos Edmundo de. *Las patitas en la sombra*. Mira, 2000.
- Chicharro, Eduardo. *Música celestial y otros poemas*. Seminarios y Ediciones, 1974.
- Fuertes, Gloria. *Aconsejo beber hilo*. Vitrubio, 1996.
- . *Obras incompletas*. Cátedra, 1983.
- Grande, Félix. “Estudio, introducción y notas.” *Poesía 1945-1969 de Carlos Edmundo Ory*, Edhasa, 1970.
- Mesado Gimeno José Rafael. “Revistas Postismo y La Cerbatana, inicio de la poesía de vanguardia en la posguerra española.” *Fòrum de Recerca*, no. 17, 2012, pp. 669-83.
- Navas Ocaña, María Isabel. *El Postismo*. El Toro de Barro, 2000. Ory, Carlos Edmundo de. *Poesía 1945-1969*. Edhasa, 1970.
- Palacios, Amador. “Gloria Fuertes y el postismo.” Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010.
- . “Reacción post postista (El paso de Carlos Edmundo de Ory del Postismo al realismo).” *Campo de Agramante*, no. 23, 2015, pp. 91-101.
- Polo Bernabé, José Manuel. “La vanguardia de los años 40 y 50: El Postismo.” *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 374, Madrid, 1981, pp. 397-411.
- . “El postismo como aventura del lenguaje en la poesía de postguerra en España.” Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016.
- Pont, Jaume. “Ángel Crespo, crítico literario: poética y pensamiento crítico”. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016.

---.“El Postismo como post(surrealismo).” *Surrealismo y literatura en España*, Lleida, 2001, pp. 245-66.

Ruiz Soriano, Rafael. *La poesía de postguerra: vertientes poéticas de la primera promoción*. Montesinos, 1997.