Revista Cultural de la Universidad de Murcia • 5ª época • nº 2 • mayo 2005

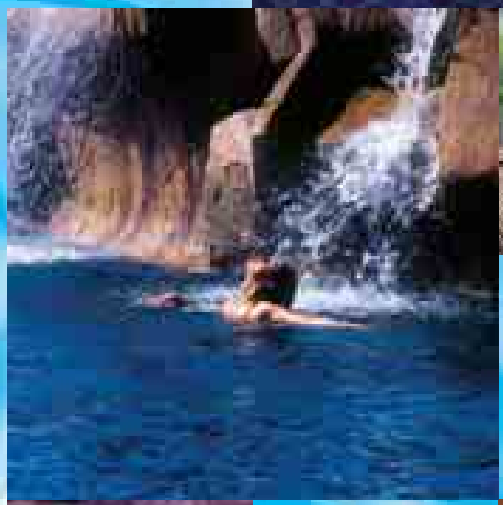
# CAMPUS

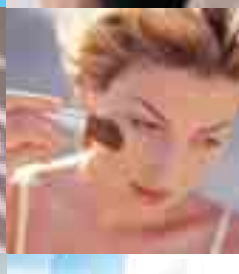
Manolo Belzunce

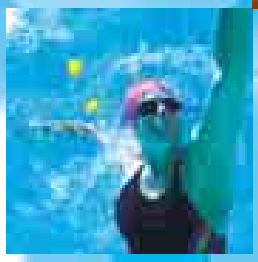
Spa
LA MANGA CLUB

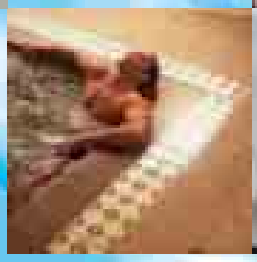
# *Prepare sus sentidos*

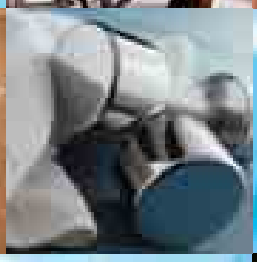
- Más de 2000 m²
- 13 lujosas salas de tratamiento
- Saunas
- Salas de vapor
- Jacuzzis
- Duchas especiales
- Área de relajación
- Amplísimo gimnasio magníficamente equipado
- Espacio dedicado a fitness y aerobic
- Piscina cubierta de 25 m de longitud con 6 calles
- Piscina para niños

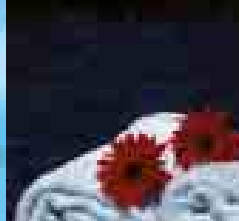












www.spa.lamangaclub.com

Información
968 33 1234

# índice

Revista Cultural de la Universidad de Murcia • 5ª época • nº 2 • mayo 2005


1 **Portada:** Manolo Belzunce

5 **Entrevista**
Entrevista Vicente Aranda:
*"No trato de halagar al espectador, intento dialogar con él"*

10 **José Val de Omar**
Fiestas cristianas y profanas 1933-1935

12 **Arquitectura**
Sostenibilidad y medio ambiente urbano

14 **Filosofía**
Pensar la esperanza hoy

15 **Poesía**
Entrevista a Aurora Luque: "Leyendo a los clásicos comprobamos que estamos igual que hace siglos"

18 **Historia**
Murcianos en los campos de exterminio nazi

20 **Música**
La ópera y la cantata

22 **Fotografía histórica**
María Manzanera: Cartagena inolvidable

24 **Flamenco**
Grandes figuras del flamenco

26 **Jonás en el vientre de la ballena**
"La celda de la felicidad","Jamais en dimanche", "La poda"

27 **Nuevos fotógrafos**
Juan José González: Espacios personales

30 **Comic**
Kasablanca

31 **Pintura**
Manolo Belzunce

34 **Teatro**
De alifafes del teatro y dolencias más graves III

36 **Jóvenes escritores**
Polvos de sueño

38 **Revistero**
Nuevo número de Hache, Las revistas de cultura

41 **Especial Paul Celan**

46 **Sóngoro Cosongo**
La ufana corola de ceniza

47 **Libros y escena**
"El lugar de la escritura", "Ubú de Murcia"

**Edita:**
Vicerrectorado de Extensión Cultural y Proyección Universitaria de la Universidad de Murcia

**Patrocina:**
Pictografía S.L.



**Presidente:**
Conrado Navalón Vila

**Consejo Asesor:**
Manuel Díaz Guía,
Francisco Javier Díez de Revenga,
José Antonio Gómez Hernández,
Mariano Hurtado Bautista,
Javier Marín Ceballos,
Antonio Martínez Mengual,
Pedro Medina,
Antonio Parra Pujante

**Director:**
Pascual Vera Nicolás

**Redactor Jefe:**
Diego Vera Fernández

**Coordinación y documentación:**
Ana Mª Martín Luque
Antonio Nicolás Sánchez

**Fotografía:**
Luis Urbina

**Secciones:**
Arquitectura: Carlos F. Iracheta
Filosofía: Pedro Medina
Flamenco: Andrés Salom
Fotografía: María Manzanera
Jonás en el vientre de la ballena: Manuel B. Many
Kasablanca: Tomás y Pablo Saorín
Letras Jóvenes: Virginia Cantó Ramírez
Música: Antonio Sánchez Terol
Teatro: Francisco Aguinaga

**Ilustración portada:**
Manolo Belzunce



D.L.: MU-728-2004

www.um.es/campusdigital
campus@um.es

**educAjedrez S.L.** es una empresa dirigida por D. Francisco Diego García Albarracín, Maestro de la Federación Internacional de Ajedrez y seis veces campeón de la Región de Murcia. Con más de quince años de experiencia en la docencia del ajedrez es autor de un Curso de Ajedrez para escolares que está teniendo una amplia repercusión a nivel nacional. Este Curso ofrece al estudiante una enseñanza reglada y pedagógica en la que el alumno obtiene unos conocimientos básicos sobre la historia del ajedrez y las diversas técnicas del juego. Queremos introducir el ajedrez en los centros de enseñanza como una ayuda a la formación del individuo y para la adquisición de un pasatiempo agradable. También organizamos torneos donde los jóvenes pueden poner en práctica lo aprendido.

Participantes del torneo de ajedrez por equipos celebrado en el Pabellón Príncipe de Asturias en el curso 2003/04.

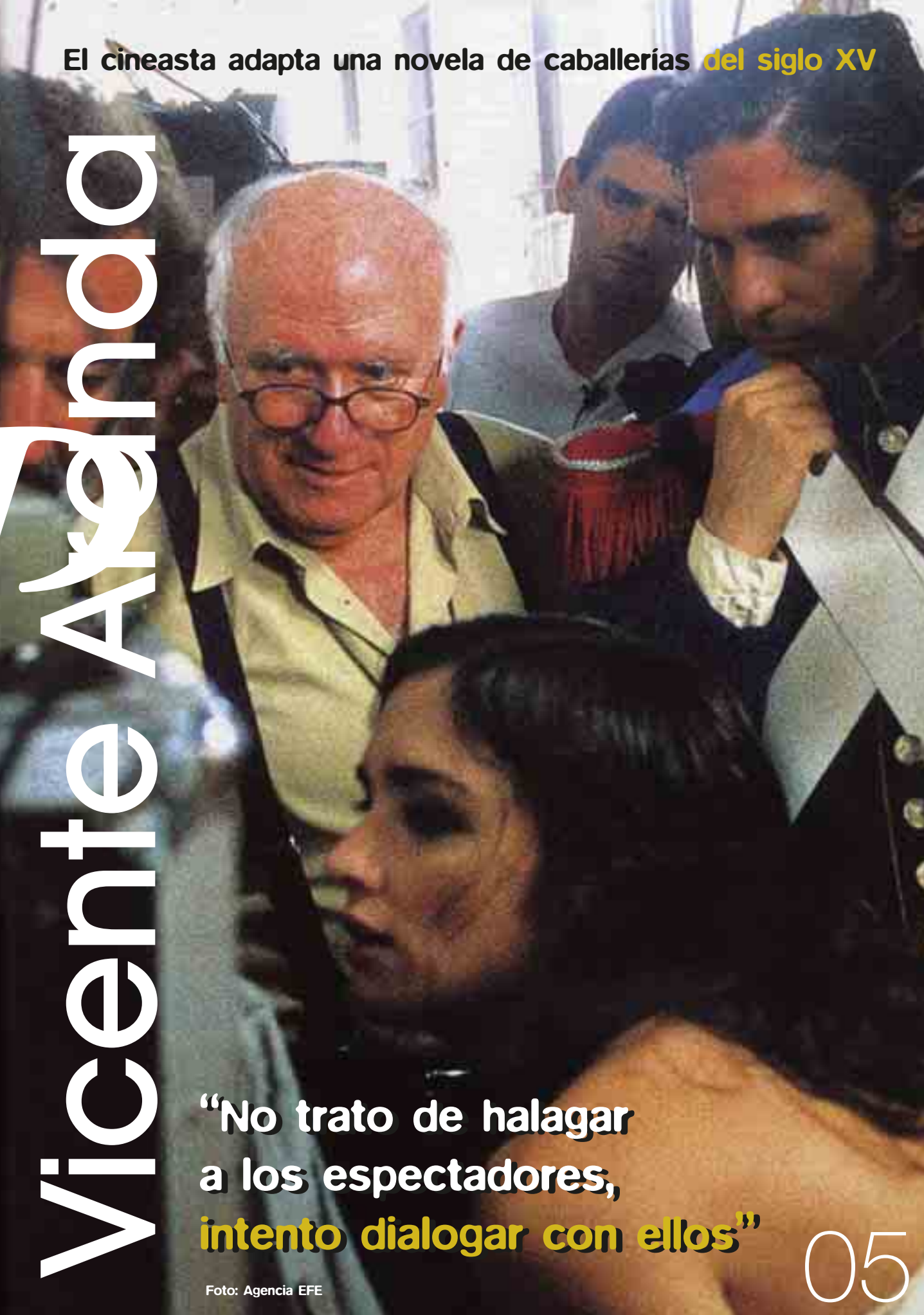
**Algunas cualidades** que desarrolla la **práctica continuada** del ajedrez:
La memoria.
La atención.
La deducción lógica.
La capacidad analítica.
La resistencia física en el esfuerzo intelectual.
La habilidad en la toma de decisiones.

# educAjedrez S.L.

Los interesad@s para trabajar en la empresa pueden mandar el currículum al siguiente correo:
educajedrez@telefonica.net - Teléfonos de contacto: 968 300 920 – 667748561

El cineasta adapta una novela de caballerías del siglo XV

# Vicente Aranda



## "No trato de halagar a los espectadores, intento dialogar con ellos"

Foto: Agencia EFE

# Vicente Aranda

Pascual Vera

Sólo al final de una larga conversación con él percibimos que hemos tenido como mudos –y semiocultos- testigos dos "goyas"; sendas cabezas del insigne pintor, reconvertidas en el más preciado galardón cinematográfico del país. "No son los dos míos, uno es de Teresa" –su esposa, Teresa Font, una de las mejores profesionales del montaje de nuestro país- "las tengo en ese rincón, medio ocultas, porque cada vez que viene un periodista me hace posar con una de ellas, y son muy pesadas".

La anécdota, aun en su ligereza, no deja de ser significativa sobre el carácter de este cineasta que nunca persiguió la gloria, aunque ésta haya acabado por alcanzarle a él. A fuerza de no ser fiel a nada ni a nadie, más que a sí mismo, Aranda ha logrado erigirse en una de las figuras más apreciadas e insustituibles de nuestro cine. Sus cuarenta años de carrera conforman hoy una filmografía sólida como pocas.

Con el crítico José Luis Guarner compartía Aranda una fraternal amistad que casi se perdía en el origen de los tiempos, cuando hacía sus pinitos la Escuela de Barcelona y ambos eran dos de los más prometedores miembros de la *gauche divine* –"Desde que murió José Luis ya no me quedan fuerzas para ir a Barcelona", asegura-. De Guarner, precisamente, viene la definición más gráfica y contundente del cine de Vicente Aranda: "su cine es un iceberg en cuyo fondo se esconde lava candente".

Aranda ha sabido indagar como pocos en los procelosos y recónditos rincones del ser humano, en las más tormentosas y apasionadas relaciones. Y para ello se ha servido de los materiales más insólitos. En los últimos años no ha dudado en utilizar textos del siglo XIX que muchos hubieran calificado de *demodés* –'Locura de amor' de Tamayo y Baus y 'Carmen' de Merimée– para componer dos miradas nuevas, potentes y sugestivas sobre unas figuras tan hispanas como universales, a las que la fuerza de su objetivo ha convertido en apasionadas historias fílmicas de amor y muerte. Eros y Thánatos, de nuevo los mitos a los que Aranda ha consagrado su obra y a los que ha dedicado algunos de los mejores retratos del cine de las últimas décadas.

Pero ahora, el realizador de "Amantes" ha decidido ir más lejos: de la mano de una novela con más de medio milenio a sus espaldas –más bien en sus páginas- nos quiere sumergir en un intrincado universo de amores, de pasión contenida, de celos, envidias e intrigas palatinas. El mismísimo cura del Quijote se había referido a "Tirante el Blanco" como la mejor novela de aventuras de todos los tiempos. Aranda está dispuesto a demostrar la fuerza que en ella se esconde. Su rodaje dió comienzo el 28 de marzo, y su estreno se efectuará el próximo mes de octubre.

En el centro de la mesa que tenemos ante nosotros se encuentra un ejemplar del guión que el propio director ha realizado en colaboración con el escritor Antonio Rabinad.

Su interés por la obra de Joan Martorell dista mucho de ser un capricho pasajero. Y es que, Aranda es un hombre de ideas fijas: 'Libertarias' y 'Tiempo de silencio' tuvieron que esperar veinte años. Pero ésta bate todos los records. Cuarenta años, media vida: "Es el tema más perseguido por mí" –asegura-. En realidad, el cineasta intentó adaptar este texto al cine desde sus inicios: "Desde Fata Morgana, he estado bajo la influencia de esta novela en muchas de mis películas" –asegura.

## Cervantes, Shakespeare y Tirante

¿Cuál ha sido la razón de ese empecinamiento? "Al cabo de los años –asegura– me lo ha aclarado Stendhal. La mejor interpretación de Stendhal está precisamente en 'Tirante'. En ella se emplea una fórmula propuesta en 'Rojo y negro': no conviene que los diálogos sean explícitos ni reflejo de lo que pensamos, sino la ocultación del pensamiento. Eso –asegura– es algo que funciona muy bien en el cine".

Al contrario que Cervantes, que hubo de acercarse a Tirante a través de la traducción española, Aranda ha tenido la suerte de leerla en catalán, tal y como la concibió su autor. Un hecho que llamó la atención del cineasta es que la traducción española es censora, ya que elude diversos pasajes del original: "la versión catalana es mucho más directa, más descarada". "Existe una situación –continúa- en la que Tirante se mete en la cama de Carmesina y, curiosamente, lo que ocurre allí no es lo mismo en la versión catalana y la castellana".

Aunque el elogioso discurso realizado sobre 'Tirante el Blanco' en el Quijote está puesto en boca del cura, para Aranda resulta evidente que quien lo hace en realidad es el propio Cervantes. "Es una novela que ha influido decisivamente en el Quijote", asegura Aranda, que está convencido que "Si no hubiese existido antes Tirante, el Quijote tampoco habría existido nunca".

Cervantes elogiaba mucho los elementos naturalistas del Tirante: "Aquí la gente se muere en su cama, hace testamento antes de morir… Es algo más que una novela de caballerías". El mismo Shakespeare, en opinión de Aranda, debió

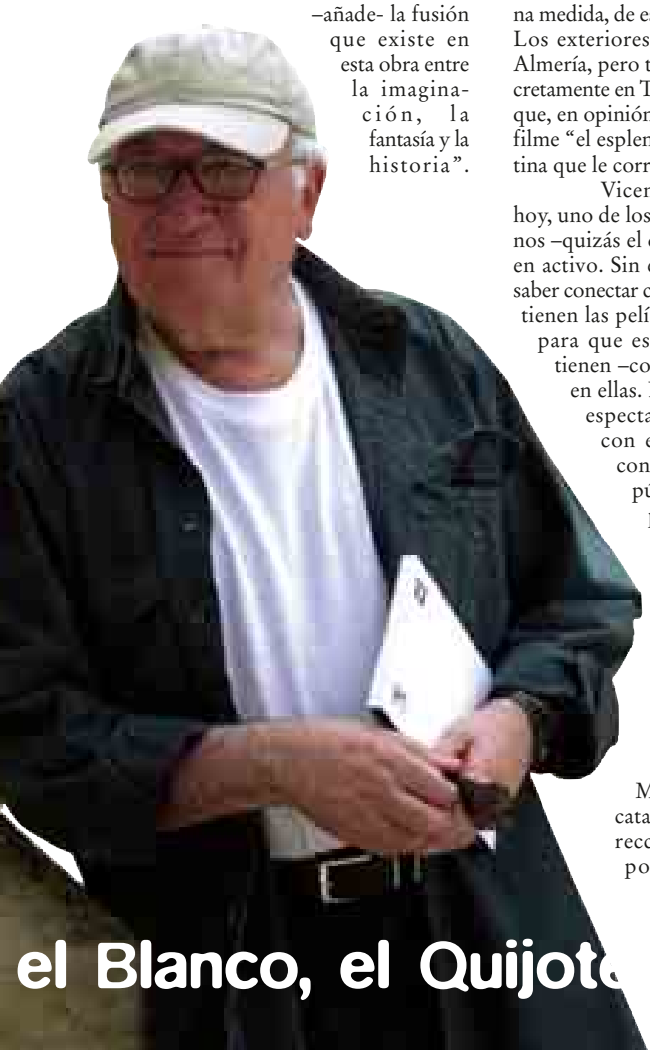
*En cine, las palabras no deben ser reflejo del pensamiento.*

de haber leído la obra, ya que "en Tirante hay un emperador que es en realidad el rey Lear".

## Mujeres violadas y castradoras

Mujeres dominadas y mujeres dominantes pueblan la obra de Aranda. O, según su propia expresión, mujeres violadas y castradoras. Juana pertenece al primer grupo, Carmen al segundo. Para Aranda, su último personaje femenino, Carmesina, es sin duda una mujer violada: "un elemento femenino entregado, sometido. Su fuerza es la virginidad. Mientras sea virgen será fuerte. Ella lo sabe de una manera intuitiva, y se resiste a perderla". "Es este juego sobre la virginidad, planteado de forma muy astuta, lo que da lugar a que se produzca lo que he llamado vodevil artúrico, en el que se producen muchas situaciones tras las puertas".

"Me interesa mucho –añade- la fusión que existe en esta obra entre la imaginación, la fantasía y la historia".



¿Y qué tipo de personaje es Tirante?: "Su personalidad está marcada por la epilepsia: es un epiléptico emocional al que le basta una simple mirada para enamorarse. Las batallas han dejado su huella en él: un mandoblazo le ha afectado al cerebro y ahora sufre episodios de epilepsia".

## Producción laboriosa

La producción del filme ha resultado muy laboriosa: "Esta película nos rebasa a todos un poco, nunca había preparado tanto una película" reconoce Aranda. Es una producción cara y compleja, pero está convencido de que, además de los resultados artísticos, el filme constituirá un buen negocio para el productor: "Hasta ahora nunca me he equivocado con mis películas –afirma-. Sé cuando una película va a funcionar".

Las localizaciones son, en buena medida, de estudio, hechas en Madrid. Los exteriores se rodarán en parte en Almería, pero también en Turquía, concretamente en Topkapi y Santa Sofía, algo que, en opinión del director, conferirá al filme "el esplendor y la elegancia bizantina que le corresponde".

Vicente Aranda es, hoy por hoy, uno de los realizadores más veteranos –quizás el que más- de nuestro país en activo. Sin embargo ha demostrado saber conectar con el público actual ¿Qué tienen las películas de Vicente Aranda para que esto ocurra? "No sé qué tienen –confiesa-, sé lo que pongo en ellas. No trato de halagar a los espectadores, intento dialogar con ellos. En todo caso, he conseguido conectar con el público sin perder mi propia personalidad. Hasta en mis películas de encargo, pongo mi propia pasión".

Han tenido que pasar cuarenta años, desde que aquel joven Vicente Aranda se enfrentase a las labores de dirección en filmes como 'Brillante porvenir' o 'Fata Morgana' para que se percatara de que el oficio de dirección es "un ejercicio de poder que me produce mono". "He aprendido mucho –asegura- en mi primera película veía al ayudante de dirección como a un enemigo, como alguien que pretendía cortar el contacto que yo tenía con la película, pero he comprendido que todo el equipo está a mis órdenes". "Lo que en realidad me importa –añade- son los resultados del filme".

Se trata de un ejercicio de poder que Aranda debe ejercer con persuasión, porque lo habitual es que todos quieran repetir con él. "Tengo tendencia a repetir,

y más con los técnicos que con los actores. Con los actores se nota el envejecimiento, mientras que en los técnicos, los años son experiencia".

En el 'Tirante el Blanco' se dan cita muchos de sus habituales: la fotografía de José Luis Alcaine, la música de José Nieto –"cuando llegué a la conclusión de que la música era un estorbo para mis películas llegó, afortunadamente, Pepe Nieto, que me salvó de esa situación"-. También la montadora Teresa Font, su esposa, "Pero a Teresa la llevo porque es la mejor" –advierte para que no haya dudas.

Un regreso sonado es el de Victoria Abril, personaje inseparable de la obra de Vicente Aranda durante mucho tiempo. Ambos vuelven a trabajar juntos tras un prolongado alejamiento, pero no será su última colaboración, ya que, como asegura Aranda "El trabajo con ella es muy peculiar, porque los códigos funcionan muy bien, nos entendemos casi por telepatía".

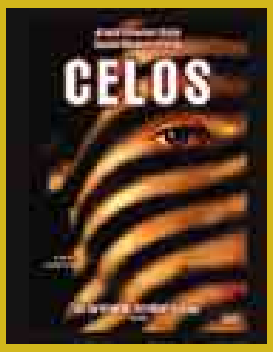
Los principales papeles estarán encarnados por Leonor Watling –"una mujer que posee una complicidad increíble con la cámara"- e Ingrid Rubio.

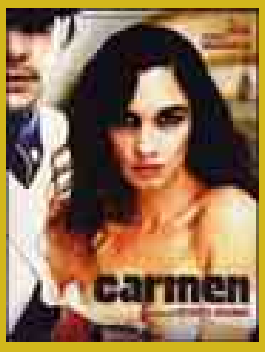
el Blanco, el Quijot no habría existido"

*Se ha conseguido extender la idea de que todos los que nos dedicamos al cine somos unos ladrones que vivimos de la subvención*

## Miradas oblicuas a la historia

Aranda es un francotirador del cine, un ser a espaldas de modas y tendencias, que se atreve con temas que nada tienen que ver con la actualidad. Irrumpe en temáticas casi impensables y hasta llega a crear tendencias. Pero Aranda tiene otra




percepción: "Lo que soy es viejo: no puedo competir con cierto cine de jóvenes. Hay mundos sobre los que no sé nada. Me he convertido en una especie de profesor. Hago películas que tienen un carácter didáctico. Lo han tenido 'Juana la loca' y 'Carmen'. Y también lo tendrá 'Tirante', que incluye referencias a un hecho histórico alucinante, el de los almogávares".

"Eran –comenta Aranda- unos soldados muy salvajes que acudieron a Bizancio para defenderla de los turcos, pero que causaron al imperio más mal en diez años que los turcos en cien". Los almogávares acabaron constituyendo un país que se llamó Neopatria, entre Turquía y Grecia, donde la lengua oficial era el catalán. "Hoy nadie se acuerda de aquello, aunque Cataluña está llena de calles cuyos nombres nos remiten a estos hechos", concluye Aranda.

En 'Carmen' reflejó la situación sociopolítica de los españoles en época napoleónica. En 'Juana la loca' nos mostró la situación de España posterior a los Reyes Católicos. Las suyas son miradas oblicuas al pasado, diferentes en muchos aspectos a la historia oficial: "Yo lo llamo didactismo, y pienso que interesa a muchos jóvenes".

## Cine español y secretaria francesa

En los últimos tiempos, cuando le preguntan por la salud del cine español, suele citar a Berlanga, "Para arreglar el cine español lo que hace falta es una secretaria que sepa francés y que copie la legislación francesa. En España lo único que se hace es poner parches, pero nunca ha habido una legislación cinematográfica seria".

Aranda se lamenta de que "se ha conseguido extender el sentimiento de que todos los que nos dedicamos al cine somos unos ladrones que vivimos de la subvención". Pero, paradójicamente el cine está más subvencionado que nunca, porque hay canales de televisión obligados a hacer cine. Sin embargo, se suele tratar, en su opinión "de un cine al servicio de lo fácil. Si dejasen el cine en manos de este tipo de productores –añade-, en cuatro o cinco años acabarían con él".

Aranda no secundará la decisión de Almodóvar de abandonar la academia, entre otras razones porque "nunca he pertenecido a ella". "A mí lo que me parece mal de la Academia –añade- es que no sea transparente y que mientan, que no digan, por ejemplo, qué es lo que hacen en caso de empate –creo que lo decide el notario-; que no especifiquen cuántos votan en cada categoría; que no digan cuántos votos obtiene cada película, que no especifiquen quien queda segundo y tercero… Y sobre todo, que sea una máquina de crear frustrados, porque concurren varios y sólo gana uno".

Aranda recuerda que la academia, empezó mal para él: "Recuerdo que, cuando 'El Lute', llegué tarde a mi casa, puse la radio y me enteré de que yo era el gran perdedor. No decían nada más, no decían si había tenido algún voto ni nada".

"En cualquier caso –aclara- yo aplico para esto lo mismo que para cualquier tipo de premio: me parece una descortesía no acudir a recoger un premio que te han concedido, pero ir a que te elijan entre varios, me parece una humillación. Estoy con aquel surrealista que dijo que los premios no sólo no hay que desearlos, sino que tampoco hay que merecerlo. Me atengo a eso".

## Vampirizar los textos de otro

Aranda está acostumbrado a lidiar con los textos más diversos. Ha entrado a saco en las aparentemente más crípticas o inadaptables novelas hasta sacarles el jugo audiovisual que pretendía. Incluso ha llegado a cambiar el sexo de los personajes. Traicionar para ser fiel al espíritu original, vampirizar la obra de otro, ese podría haber sido su lema durante su carrera.

También 'Tirante el Blanco se presentaba problemática. El primer escollo era transformar una obra mastodóntica de cinco volúmenes, en un filme. "El problema respondía a esa pregunta sobre cómo se meten cinco elefantes en un seiscientos –dice-, yo he optado a meter uno solo. He elegido la parte de Tirante en Constantinopla que, curiosamente, es la considerada más popular, más divertida. También a mí me lo parece".

Haber recurrido en sus últimos filmes a novelas de autores ya fallecidos le evitará, a buen seguro, el trago de tener que enfrentarse a polémicas con los autores: "El escritor muerto es más cómodo" –afirma irónico-. "Me parece normal que el escritor proteste cuando en las películas se hace una interpretación que no es la que él mismo tiene de su novela. Pero en mis películas trato de comunicar al público la impresión que he recibido como lector. La novela es un material que empleo para mi servicio, no lo hago de acuerdo con los gustos del autor. Nunca he aceptado un proyecto en el que no tuviera total libertad para acometerlo", asegura.

Y es que, en su opinión, los llamados valores cinematográficos en una novela no existen, los valores deben estar en la obra en sí: "Lo importante en una obra que se pretenda llevar al cine es que sea interesante. La cualidad y la calidad cinematográfica es cuestión de que se la sepa proporcionar el director con sus propios medios: imagen y sonido".

**Foto: Ana Martín**

JOHN DE ANDREA ESCULTURAS 1982 - 2003 17 Marzo / 14 Mayo

Galería Clave c/ Del Pilar, 9 30004 - Murcia Tlf: 968 21 19 86

www.galeriaclave.net e-mail: galeriaclave@ono.com

# Fiestas cristianas y profanas 1933-1935

**Antonio Pérez Crespo**
**Cronista Oficial de la Región de Murcia**

Para difundir la cultura en general, y actuando de forma preferente en pueblos y lugares apartados, el matrimonio **Carmen Conde-Antonio Oliver** promocionaron el Patronato de Misiones Pedagógicas que durante los años 1933, 1934 y 1935, tomando como base la ciudad de Cartagena realizaron una intensa actividad sobre dos ejes alternativos. El primero, hacia el interior; y el segundo, por la costa.

En algunas ocasiones se incorporaba a estos trabajos **José Val del Omar** con su cámara sonora de 16mm RCA (Tipo PR-25), realizando un trabajo, muy variado según las circunstancias que le permitía actuar como técnico, cineasta, fotógrafo y proyectista instalando para ello un equipo de proyección por batería y una improvisada pantalla en las plazas de los pequeños pueblos y aldeas, proyectando películas de Charlot en lugares a los que aún no había llegado la luz eléctrica.

Cuando los espectadores estaban viendo la película asombrándose ante algo desconocido, los fotografiaba sin que se dieran cuenta,

captando sus expresiones y gestos, utilizando para ello un zoom de su inventiva personal. También acoplaba a su cámara un sistema de cuerda para poder utilizar el total de la película virgen sin pérdidas en la cola, ampliando el número de tomas. De esta forma se rodó el reportaje que se ofrece en este DVD.

José Val del Omar está considerado como uno de los cineastas de vanguardia, no sólo por la calidad de sus películas y filmaciones, sino por haber inventado una serie de instrumentos inéditos hasta ese momento que le permitía economizar su escaso material.

La edición de este DVD con formato de libro, permite su difusión y posibilita su estudio a instituciones, estudiosos y especialistas en antropología, cinematografía, temas religiosos o docentes. **Cristóbal Simancas** conservó durante varias décadas en Venezuela parte de la obra de Val del Omar clasificada en tres cajas, precisamente, las imágenes rodadas en la región de Murcia.

En el DVD se recogen imágenes de la **Semana Santa de Lorca** durante las procesiones de 1934, su duración es 16'10". Hay tomas de la Virgen de los Dolores, titular del Paso Azul; de la Virgen de la Amargura, del Paso Blanco, apreciándose una clara participación femenina, con inclusión de jinetes, cuadrigas y carrozas alegóricas. Según **Domingo Munuera Rico** es el tiempo dorado del bordado y la ratificación del Viernes Santo como la fiesta de Lorca.

También se recoge la actividad ciudadana en un día de procesiones, el trabajo en los talleres de bordado y el esplendor de sus bordados. Primero desfiló el paso Azul y después el Blanco, para terminar con las imágenes de sus respectivas patronas; la primera, tan celosamente guardada durante la Guerra Civil por el sacristán de la Iglesia de San Francisco, que murió en 1938 sin rebelar a nadie el lugar donde la ocultó. Ningún lorquino ha sido capaz de localizarla.

**La Semana Santa de Murcia** queda reflejada en la procesión del Viernes Santo del año 1935; su duración 13'39". Val del Omar se recrea con imágenes de plazas y calles de Murcia, sus gentes, las antiguas fachadas de una Murcia que se fue... Un momento irrepetible es la entrada de la imagen de Ntro. Padre Jesús, titular de la Cofradía, a la Catedral por la Puerta del Perdón, tradición perdida en la actualidad. También recoge imágenes de la procesión de Los Coloraos, que se celebra el Miércoles Santo.

**La Semana Santa de Cartagena**, 1935. (2' 10"), se inicia con unas imágenes de los molinos de viento del Campo de Cartagena y tomas de la Cofradía del Prendimiento –Californios, Miércoles Santo por la noche-, lo que impide contemplar las imágenes, pese a su alumbrado. Desfila el Carro Emblema de la Hermandad, y los tronos de San Juan y la Virgen de los Dolores, ambos de Salzillo, destruidos durante la Guerra Civil. Lo más interesante es el juego de luces durante la noche, mientras la procesión desfila a lo lejos, alternando luces y sombras que juegan sobre las aguas del puerto. No aparece una sola imagen de los Marrajos.

**Las Fiestas de Primavera de la Ciudad de Murcia**, recogen imágenes del año 1935 y su duración

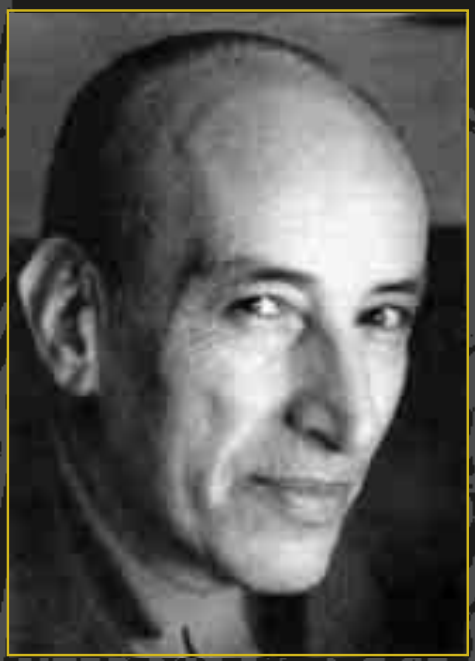
es de 15'29". Se inicia el reportaje con algunas imágenes de la ciudad y su huerta, y un variado juego de flores y luces, la cría del gusano de la seda, la venta de frutas y verduras en el desaparecido mercado de San Andrés,... mientras pasan galeras y carros.

En un breve reportaje se recogen los tres espectáculos típicos de las Fiestas de Primavera en la ciudad de Murcia. El **Bando de la Huerta** desfila durante la mañana con sus personajes típicos, lectura de los bandos por el Perráneo, carrozas, unas escenas de aguadores llenando sus cántaros en una fuente pública, el transporte a mano de los carretones con seis o nueve cántaros de agua ...

La **Batalla de las Flores,** que ese año se celebró en el antiguo Parque de Ruiz Hidalgo ofrece la vista de unas carrozas cuyos bocetos eran diseñados por los mejores artistas, facilitaba la venta de las flores cultivadas en los huertos, proporcionaba trabajo a numerosas personas, y permitía a las jóvenes desfilar por la ciudad al terminar la Batalla.

El **Entierro de la Sardina** desfilaba por la noche abriendo marcha sus gastadores con los utensilios típicos de la cocina. Las carrozas, más pequeñas que las actuales, repartían juguetes al público; Val del Omar prestó una especial atención a Mercurio. El juego de la luz, fundamentalmente los hachones, y el de la quema, está tratado por Val del Omar de forma insuperable para la época y los escasos medios técnicos utilizados. Es la parte más interesante del documento.

# José Val del Omar



## Perfil

José Val del Omar (Granada 1904-Madrid 1982) es probablemente uno de los más importantes autores de cine experimental españoles. El historiador de cine Román Gubern equipara su importancia a la de los grandes inventores cinematográficos, nombres de la talla de Méliès o Segundo de Chomón.

Val del Omar era un convencido de las enormes posibilidades del cine y el papel que podía desempeñar en la transformación de la sociedad. Como miembro de las Misiones Pedagógicas impulsadas por la II República, Val del Omar residió entre los años 1934 y 1935 en las ciudades de Cartagena, Lorca y Murcia, quedando prendido por el hechizo de unos lugares que parecían suspendidos en el tiempo. Aprovechó su estancia para rodar tres documentales sobre la Semana Santa en dichas poblaciones, así como otro sobre las fiestas de Primavera en la capital murciana que hoy, setenta años después, constituyen un excepcional documento de un tiempo que se nos fue.

# SOSTENIBILIDAD Y MEDIO AMBIENTE URBANO

Carlos F. Iracheta
Arquitecto

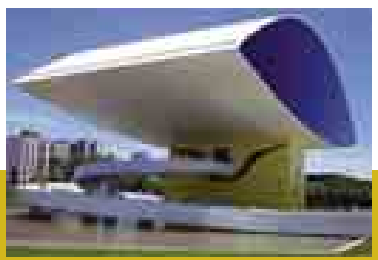
La problemática medioambiental se remonta a finales de los años 60, periodo en el que los movimientos de población hacia las ciudades y la incontrolable expansión urbana, originaba nuevos tipos de pobreza y un urbanismo generalmente estéril y degradante en términos culturales.

Se sumaba a ello el rechazo al sistema de valores tradicionales, la enajenación de la juventud y los problemas derivados del consumo del alcohol y las drogas, la inseguridad en el empleo, la inflación, etc. Síntomas de un modelo social en crisis que fue fuertemente

cuestionado por diferentes movimientos sociales y silenciados con la represión (México y Paris 1968).

A partir de entonces somos testigos de la creciente concienciación sobre los problemas ambientales, y en concreto, sobre la problemática del medio ambiente urbano y sus efectos nocivos en las ciudades y la calidad de vida de sus habitantes. Asistimos a diversos intentos para una mejor integración de la urbanización, el medio ambiente y el desarrollo sostenible; intentos que, en el campo de la ciencia urbana, dan lugar a nuevos términos como: Ecociudad, Ciudad Saludable, Ciudad Autosuficiente, Ciudad Sostenible, Ciudad Ecológica...etc., que por ahora son términos que se mueven entre lo deseable y lo futurible.

Se suceden una serie de planes, programas y actuaciones auspiciadas por diversos organismos internacionales, ONU, UNESCO, OMS y europeos, Club de Roma, Comisión Europea, hasta que en 1992, en la conocida "Cumbre de la Tierra" o "Conferencia de Río" se sientan verdaderamente y a nivel mundial



las bases para un desarrollo sostenible. Como consecuencia de ello se pone en marcha la Agenda Local 21, que desarrolla a nivel local las propuestas globales que se propusieron en la Cumbre, y se concretan actuaciones.

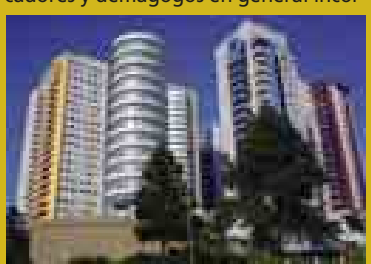
En lo que se refiere al ambiente urbano y las ciudades, la Agenda 21 hace especial hincapié en el uso racional de los recursos, producir menos y utilizar lo que se produce de forma más eficaz, reutilizar, reciclar, evitar desechos, reducir el consumo energético, potenciar fuentes de energía renovables no contaminantes y una completa y compleja serie de actuaciones que algunos municipios españoles, en la medida de sus posibilidades, están intentando poner en práctica: Santa Fe, Almonte, Calviá...

Es por tanto, en la Conferencia de Río sobre desarrollo sostenible, donde se establece "oficialmente" que lo sostenible no se refiere exclusivamente al componente medioambiental de las cosas sino que había que contemplar del mismo modo las cuestiones sociales y económicas, y en qué forma interaccionan estas variables. Es decir, de nada

sirve la conservación de la flora, fauna, paisaje, y el medio natural, en suma, si ello no redunda a su vez en la mejora de la calidad y nivel de vida de la población.

Las directivas europeas en materia medioambiental, se hacen eco de ello, y en lo que se refiere a la evaluación de impacto ambiental de las actividades desarrolladas por el hombre, es de obligado cumplimiento evaluar asimismo el impacto socioeconómico.

No obstante, mucho antes de que se institucionalizara lo sostenible como concepto, y que políticos, predicadores y demagogos en general incor-



poraran a su discurso habitual lo del "desarrollo sostenible" (sin tener pajolera idea de su significado), estudiosos, visionarios, utopistas, higienistas y urbanistas a los que fundamentalmente nos referiremos, elaboran teorías y prácticas saludables sobre la ciudad y el urbanismo, que no eran más que el preludio más o menos visionario de lo que posteriormente ha devenido en la necesidad del desarrollo sostenible y que en lo que se refiere al territorio humanizado, la ciudad, nos interesa particularmente.

Pero no todo se plantea en el terreno de lo teórico, de lo virtual, de lo deseable o de lo utópico, porque existen ejemplos de cómo llevar la teoría a la práctica y que otra forma de entender la ciudad es posible.

Curitiba, capital del Estado de Paraná, en Brasil, es una ciudad pionera en el desarrollo urbano sostenible. Con una población en torno a los 600.000 habitantes en 1965 y cercana a los 2.000.000 en la actualidad, ha visto descender su índice de criminalidad, sus ciudadanos gozan de un comparativo

mejor nivel de vida y ha frenado la contaminación. Las claves de este ecodesarrollo urbano radican fundamentalmente en la voluntad política municipal, que se ha mantenido invariable desde 1971, a pesar de los diferentes signos políticos de los sucesivos gobiernos, y en abordar la problemática urbanística de una forma coherente y radical en cuestiones de principio.

Entre las cuestiones fundamentales que se abordaron es de destacar todo lo relativo al tráfico y el sistema de transporte. Promovió la primacía del hombre sobre los automóviles estableciendo un inédito sistema de transporte masivo. Cuando la mayoría de las ciudades priorizaba la construcción de viaductos y de vías rápidas (esto nos recuerda a algo próximo) Curitiba simplemente cerró el acceso a su área central –sustituyó los automóviles por macetas de flores, puestos de revistas y espacios de esparcimiento- y la devolvió a los peatones.

Creó un sistema viario de ejes estructurantes para el desarrollo lineal de la ciudad evitando la congestión del área central, carriles exclusivos para el tráfico de autobuses que elevaron su velocidad promedio de 4/6 km/hora a 18/20 km/hora. Se dispusieron líneas de mayor velocidad donde el embarque se efectúa en estaciones tubulares en las que los pasajeros quedan protegidos de la intemperie y con acceso a discapacitados. Un solo billete permite varios recorridos en diferentes líneas cambiando de autobús en estaciones de transferencia, que son equipadas con puestos de periódicos, teléfonos públicos y agencias de correos. Se trata de una "tarifa social" de un sistema de "caja única" de tal forma que los recorridos más cortos subsidian los recorridos más largos que generalmente corresponden a personas de escasos recursos que habitan en la periferia.

El sistema es operado por empresas privadas, bajo el estricto control del municipio, que establece los itinerarios y paga por kilómetro recorrido y no por pasajero transportado, evitando así el exceso de autobuses en los recorridos más rentables y la falta de ellos en los recorridos menos interesantes. Curitiba consume un 25 por ciento menos combustible que otras ciudades del mismo tamaño reduciendo significativamente la emisión de contaminantes ya que tres cuartas partes de la población trabajadora toman el autobús.

Se demuestra así que existen soluciones imaginativas y sencillas, y que seguiremos dependiendo de los autobuses por mucho tiempo, en contraposición a quienes proponen soluciones como los tranvías y los sistemas metropolitanos que por su coste son imposibles. Una red de metro puede costar en torno a 10.000 millones de pesetas por kilómetro, en Curitiba el sistema elegido tuvo un coste de 25 millones.

Existe además una política de incentivos y medidas para solucionar la problemática urbana. La licencia de actividad comercial debe acompañarse de un estudio sobre el tráfico y necesidades de aparcamiento. Los propietarios de edificaciones en el centro histórico, que están sujetos a limitaciones de uso o conservación son compensados en otras zonas mediante transferencias de aprovechamiento. En ciertas zonas, los propietarios pueden edificar dos plantas más por encima del límite legal mediante el pago de una tasa o terrenos que luego se utiliza para financiar la vivienda social.

La política de incentivos pasa por facilitar la educación y la asistencia a la juventud, ofreciendo trabajos a tiempo parcial a escolares de familias de escasos recursos. La recogida de basuras pasa por "comprar basura" a la población de rentas bajas que ayuda a limpiar zonas donde no alcanza el sistema tradicional. Se cambian bolsas llenas de basura por bonos de autobús, paquetes de comida extra y cuadernos escolares para niños. También y en la misma línea, se contratan temporalmente jubilados y desempleados para limpiar zonas específicas.

De una forma integral se aborda la problemática urbana a todos los niveles y desde todos los ámbitos del municipio. La vivienda social se relaciona con el aprendizaje de un oficio y se diseña en su función; los viejos autobuses son reciclados y convertidos en academias móviles de enseñanza de oficios y bibliotecas; se reordena la actividad industrial, se multiplican por cien las zonas verdes; se crean lagos artificiales para evitar inundaciones; se rehabilita y protege el patrimonio histórico; se descentralizan los servicios administrativos y públicos potenciando los barrios con bibliotecas, guarderías y centros de policía; se potencia el centro creando comerciales cubiertos.

Curitiba crea la primera y probablemente única Universidad Libre del Medio Ambiente, con la finalidad de promover la educación ambiental y difundir la práctica del desarrollo sostenible. Sus cursos están abiertos a todas las personas interesadas en aprender desde la más elemental técnica de poda de árboles hasta el estudio de la teoría del desarrollo sostenible. Dispone de un Jardín Botánico de 278.000 $m^2$ y un invernadero transparente, iluminado en la noche, que forma parte de un programa de educación ambiental que se imparte a los niños y jóvenes de un barrio marginal ubicado en las cercanías.

Increíble pero cierto, como podemos ver, otra ciudad es posible.

# Pensar la esperanza hoy

**Pedro Medina**

Muchas han sido las citas de la filosofía en estos meses, entre otras, deberíamos congratularnos por las continuas convocatorias de Emilio Martínez Navarro al Aula de Debate de la Universidad de Murcia, donde el Foro Ciudadano también ha tenido cabida para seguir removiendo muchas conciencias, y por una Sociedad de Filosofía que sigue reuniéndonos por noveno año consecutivo en su Semana de Filosofía, que en esta ocasión ha examinado las *Variedades del escepticismo,* contando con la sugerente presencia de Ernesto Sosa, Manuel Toharia y Gonzalo Puente Ojea, más que vital en estos tiempos necesitados de antídotos contra el fanatismo o la falta de voluntad.

La decisión de las categorías de la época actual no puede realizarse en una única dirección; analizar todas las corrientes de estos tiempos no es tarea fácil, pero sí que podemos pararnos a reflexionar en torno a un valor y acudir a algunas fuentes en busca de consejo e inspiración, siguiendo los pasos de Sócrates en busca de las Diotimas de hoy día. Ésta ha sido la intención de Manuel Ballester, quien este año ha sugerido sus *Lecturas sobre la esperanza* como nueva guía tras los pasos de autores que ya han transitado pacientemente esta senda. Y todo ello para hacerse esta pregunta: ¿tiene la desesperanza la última palabra? Una cuestión que quizás debamos hacernos todos y que estaba presente en las lecturas de las obras de Ernesto Sábato, José Luis Sampedro, Gabriel Marcel, Simone Weil, Imre Kertész, Remo Bodei y Claudio Magris. Recordando el último número de *Campus,* podríamos quedarnos con la actitud que reivindicaba este último al manifestar que hay que "levantarnos de nuevo y seguir luchando", convertir las fronteras en puentes…

Sin duda, puede ser un terreno fértil y, no sólo eso, casi una obligación preguntarse hoy por la esperanza, algo que inevitablemente explotan los distintos mercaderes que se mueven en la sociedad, pero que tenemos ahora que concebir lejos de ingenuos progresismos e ilusiones sin memoria. Los lugares donde indagar pueden ser variados, porque efectivamente hay una corriente crítica dentro de muchos sectores a la que no es ajena una buena producción del arte de nuestros días. ¿Quién no se conmovió ante las fotos de Li Zhensheng en la Casa Díaz-Cassou y deseó otro mundo en el que no ocurrieran determinados hechos? ¿Qué cabe hacer ante un mundo de violencia? ¿Podemos abstraernos de lo que ocurre a nuestro alrededor? Cabello/Carceller ya nos recordaban el pasado verano en Verónicas que las nuevas identidades y nuestro futuro están "en construcción", una idea también vigente en exposiciones tan destacadas como *Laocoonte devorado,* donde se indicaban pequeñas utopías realizadas bajo una lúcida sombra: las grandes narraciones ya no son posibles, por lo que se abre un camino destinado a despertar una conciencia crítica en el espectador en pos de una posible transformación social que vaya de abajo arriba. En el fondo, todas estas manifestaciones intelectuales, tanto si cobran una forma u otra, abordan modos de ver que van a implicar una percepción de la realidad, pero también su posible deriva a través de un proyecto futuro o una acción inmediata.

Walter Bejamin concluía su libro sobre las *Afinidades electivas* de Goethe reclamando un tipo de justicia sobre la historia con una frase: "La esperanza sólo nos ha sido dada por aquellos que no la tienen". No estamos ante las puertas del *Inferno* de Dante ante el que debían abandonar toda esperanza los que entraban: "Lasciate ogni speranza voi ch'entrate". Así que, incluso si no olvidamos la "heurística del miedo" que procuró Hans Jonas para corregir los excesos de una esperanza omnipotente, prefiero proponer una que –como sugiriera Ernst Bloch– sea como el aire, invisible e impalpable, pero sin la cual no podríamos respirar.

Por ello mismo, querría concluir recordando el centenario del nacimiento de Elías Canetti, escritor de origen sefardí en lengua alemana, cegado siempre por el resplandor del incendio del Palacio de Justicia vienés y enorme erudito que supo como nadie de qué forma se mueven y generan las masas. Fue premio Nobel en 1981 en cuya ceremonia homenajeó a Karl Kraus, Franz Kafka, Robert Musil y Hermann Broch, cuatro de esos escritores que no viven del premio y que dejan penetrantes raíces e imperativos irrenunciables a una época carente de cordura y reflexión. Puede ser, pues, una buena referencia para pensar y respirar la esperanza desde los avatares de una época, probablemente partiendo de la "provincia del hombre", con el convencimiento de que desde la más sombría de las realidades puede surgir la esperanza.

# POESÍA

## Entrevista

# Aurora Luque

## “Leyendo a los clásicos comprobamos que estamos igual que hace siglos”

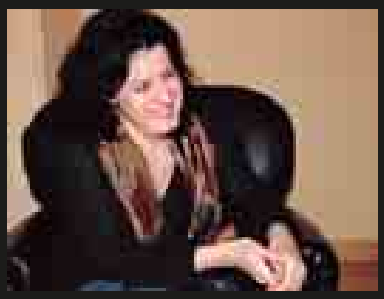
Pascual Vera

El torrente de su voz inunda la estancia en la que nos encontramos con la misma contundencia que lo hacen sus poemas.

Los agrestes paisajes de la Alpujarra granadina fueron mudos testigos de su temprana vocación poética. Aunque es hija de los sesenta, Aurora Luque es desde hace años un firme valor en el panorama de nuestra poesía, una de las voces más celebradas del género poético en España.

Profunda conocedora del mundo antiguo –es profesora de griego-, está convencida de que los clásicos literarios constituyen un recurso inagotable de placer y una espléndida fuente para explicarnos a nosotros mismos y al mundo que nos ha tocado vivir. Pero también los autores más modernos son objeto de su deseo: su voracidad lectora le ha llevado a escudriñar entre las voces más diversas y en los ámbitos más distantes. No tiene reparo alguno en reclamar un lugar privilegiado en

# La poesía enseña a hacerte dueño de tu propio idioma.



**La persona que lee poesía está entrenada para detectar manipulaciones del lenguaje.**

nuestra cultura para internet que, a su juicio, ha extendido y democratizado como nunca la poesía, un género que sigue condenado aún al ostracismo en muchas librerías.

Su literatura es reflejo de un rico mundo interior edificado a golpe de lecturas y vivencias, que se asoma ante nosotros en forma de poema en libros como 'Problemas de doblaje', 'Fecha de Caducidad' o 'Transitoria'.

**-Desde hace tiempo la mujer ha irrumpido con fuerza en todos los ámbitos. También, desde luego, en la literatura.**

-R: Lo que ha ocurrido es que se ha dado una valoración de la escritura femenina. Mientras antes no pasaba de ser una subcultura, ahora hay una tendencia a verla con naturalidad, sin aspavientos, con verdadera igualdad. A lo largo de la historia se ha producido una cierta incomodidad, una desconfianza ante la mujer intelectual. Y lo más curioso es que éste ha sido un discurso occidental, procedente de los países desarrollados, que venía a decir que si una mujer se dedica sólo a pensar o a escribir sería porque estaba frustrada en otros campos o porque era fea, o tenía un grado de maldad… Todavía seguimos asociando a la mujer con antiguos roles. No está asumida con naturalidad esa incorporación.

**-P: Sin embargo se ha producido una eclosión de la literatura de mujeres.**

-R: Pero esa narrativa de mujeres que se fomenta desde ciertos órganos de poder es a veces para formar nuevos *guettos*. No es nada inocente, obedece a intereses comerciales más que estrictamente literarios.

**-P: Como especialista en literatura griega ¿qué cree que nos pueden aportar, transcurridos 25 siglos, aquellos clásicos?**

-R: Los clásicos tienen la cualidad de ser inagotables. Eso es una cualidad de toda la buena literatura. Si el libro se agota en una primera lectura, si no queda nada para una relectura, está condenado al olvido. Los clásicos siguen propiciando lecturas.

**-P: ¿Debemos entender entonces que entre los clásicos no hay modas que marquen las pautas?**

-R: Sí, también entre los clásicos hay modas. Hay momentos en que interesan los pensamientos políticos de Platón; en otras los presocráticos sugieren teorías políticas muy importantes. Cada época rescata los clásicos que le son necesarios. Es como si nos encontrásemos en medio de un cementerio con muchas lápidas, y cada época se dedicase a rescatar un muerto concreto.

**-P: ¿Transcurridos muchos siglos, hay mensajes vigentes hoy día implícitos en los textos clásicos?**

-R: Las enseñanzas de los poetas griegos y romanos es modernísima. Estamos más cerca de ellos que de los poetas medievales. Hoy nos resulta difícil sacar algún jugo a estos poetas, o a los del siglo XVIII, nos quedan muy lejos.

En el caso concreto de la poesía lírica, sigue interesando mucho el grado de cotidianeidad, de inmediatez que tenía. Hacer una poesía que cuente las experiencias del puro presente, del aquí y ahora, o el del 'Carpe diem', ese 'aprovecha el momento' es un mensaje que puede ser subversivo incluso hoy.

**-P: Como especialista en el mundo clásico, ¿se le ocurren semejanzas entre personas y situaciones actuales y del mundo clásico?**

-R: Por supuesto. A Bush le recomendaría que leyese a Tucídides. Las claves del imperialismo que exporta democracia ya estaban en la Atenas del siglo V antes de Cristo. Atenas era una democracia con ciudadanos libres que imponían la democracia a la fuerza en otras ciudades. La democracia puede ser excelente, pero si se pone a la fuerza es una contradicción. Y eso ya estaba descrito y formulado en el mundo clásico con mucha profundidad.

Leyendo a Tucídides nos damos cuenta de que estamos en la misma situación que hace muchos siglos. Resulta desolador.

**-P: Y avanzando 25 siglos en el tiempo, ¿qué intenta reflejar Aurora Luque en su poesía?**

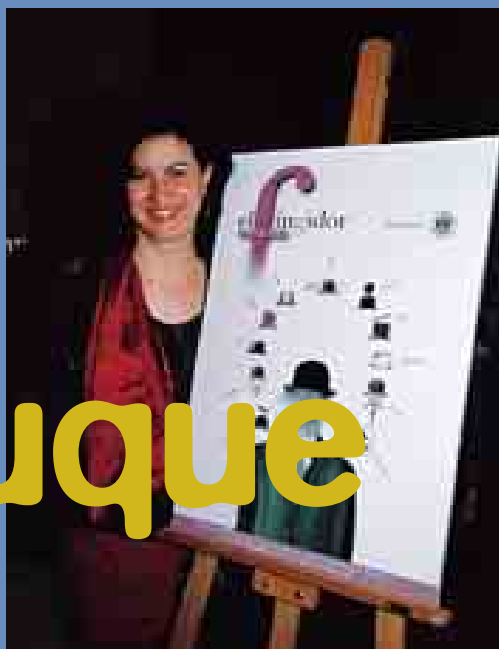
-R: Al escribir poesía no se parte de unos propósitos concretos y explícitos. Los poemas a veces nos llevan por caminos distintos a lo que se piensa previamente. Un poema que tuviera una intención demasiado clara perdería esa ambigüedad que necesita para poder tener muchas lecturas.

En un sentido muy amplio, lo que intento, y lo que creo que intentan los demás poetas, es dar cuenta de mi época, de mi mundo, de lo que me rodea.

**-P: ¿En qué sentido es distinto el lenguaje empleado por los poetas?**

-R: La poesía se instala en el lugar donde no llega el lenguaje cotidiano, donde no llegan otros lenguajes más formalizados, en los huecos del lenguaje, en sus vacíos, en sus ambigüedades.

La poesía intenta proporcionar una visión del mundo con un



# Aurora Luque

**Los jóvenes están hoy interesados en una palabra comprometida.**

**La poesía intenta proporcionar una visión del mundo con un lenguaje distinto.**

lenguaje distinto, con un lenguaje consciente de su propia insatisfacción, de su límite. Ese deseo de las palabras por ir más allá de los usos cotidianos, estereotipados, es el mecanismo que utiliza la poesía.

**-P: ¿Quiénes son hoy los modelos, las referencias clave para los nuevos poetas?**

-R: Son muy diversos. Ahora mismo hay muchas referencias, el panorama es muy rico.

Yo creo que a los más jóvenes les interesan los poetas realistas, implicados en el mundo terrible que nos ha tocado vivir, con todas sus contradicciones y sus angustias. Estoy pensando en Roger Wolf y su realismo sucio, o en Jorge Richmann, ecologista militante y poeta muy comprometido.

Me parece que, sin que haya un compromiso social excesivo, lo que sí podemos decir es que no nos encontramos en un período de vanguardia frívola, estética, de mero placer de la palabra por la palabra. Hoy los jóvenes están interesados en una palabra comprometida.

**-P: ¿Cuál debería ser el papel de la poesía?**

-R: Enseñar a encontrar las trampas de las palabras, ayudar a discernir, a no dejarse arrastrar por determinados discursos.

La literatura es una gimnasia para aprender todos los mecanismos del lenguaje. Pensamos con palabras y el poeta pone en sus textos las palabras a presión, las violenta, las hace decir más cosas: La persona que lee poesía está más entrenada para saber analizar y detectar manipulaciones interesadas del lenguaje. Cualquier poesía enseña a hacerte dueño de tu propio idioma.

> **La poesía puede servir para que no te vendan un mundo maravilloso los políticos tramposos.**

**-P: ¿En qué momentos necesitamos especialmente la poesía?**

-R: Es algo absolutamente caprichoso. En las situaciones límite se lee mucha poesía. En los momentos de máximo enamoramiento o de máximo sufrimiento. Esas experiencias nos acercan a lo que los poetas nos ofrecen: salirnos de la rutina, superar la corteza, llegar hasta el fondo de las cosas.

**-P: ¿Han aportado las nuevas tecnologías algo positivo al mundo de la lírica, o acabarán matándolo?**

-R: Con internet ha ocurrido un hecho curioso, por sus canales circula la poesía con más flexibilidad que antes. La poesía siempre ha estado mal distribuida, en cambio, internet ha permitido que circulen poemas a los que antes era difícil acceder. A veces los editores son auténticos tiranos, y deciden de una manera muy injusta lo que se publica, pero gracias a internet, lo que se escribe hoy puede circular más libremente que nunca.

Internet es un poco libertario, un sistema iconoclasta que permite pasar por encima de muchas jerarquías absurdas.

# Murcianos en los campos de exterminio nazis

Salvador Santa Puche

Los últimos tiempos han revestido de especial importancia para el estudio del genocidio nazi durante la II Guerra Mundial. Paulatinamente las investigaciones sobre el Holocausto han procurado despejar la multitud de incógnitas que se planteaban ante la Historia acerca del comportamiento del Mal en su estado más puro.

A pesar de las últimas publicaciones y descubrimientos, (y en contra de lo que se pudiera pensar), el Holocausto nazi sigue mostrando multitud de lagunas y aspectos poco estudiados.

El Holocausto en la Historia de la Humanidad significa un nuevo concepto sobre la destrucción y la masacre: se trata de la persecución y eliminación calculada y sistemática de colectivos étnicos, políticos, religiosos y sociales, realizados de forma industrial y metódica.

Tras el hundimiento de la II República Española que dio fin a la Guerra Civil en abril de 1939, cantidades ingentes de republicanos españoles lograron penosamente alcanzar la frontera francesa buscando refugio en el suelo galo.

Desde su llegada, los republicanos españoles debieron soportar un trato cruel y unas condiciones de vida insoportables por parte de las autoridades francesas: fueron internados en campos de reagrupamiento, subalimentados y en condiciones sanitarias e higiénicas deplorables.

La derrota militar francesa ante el ejército alemán en 1940 significó para muchos de estos españoles la necesidad de volver a retomar las armas ante la oleada de represión que se les avecinaba. Durante el inicio de la ocupación nazi, la Gestapo, en colaboración con las autoridades de Vichy y enviados especiales del gobierno del general Franco, procedieron al arresto masivo de los republicanos españoles, lo cual indujo a un número masivo de ellos a integrarse en las filas de la Resistencia francesa.

Desde una óptica pragmática, la experiencia bélica que los españoles portaban consigo era una oportunidad muy provechosa para los miembros de la Resistencia: conocimientos de las luchas guerrilleras, manejo de armas, espíritu de resistencia y alta motivación política antinazi.

La participación española en los combates librados contra el invasor alemán se concreta en la destrucción de ochenta y ocho locomotoras, ciento cincuenta puentes, la puesta fuera de combate de tres mil soldados de la *Wehrmacht* y la captura de diez mil prisioneros.

No obstante las unidades españolas durante la II Guerra Mundial pagaron un alto precio por su participación en los combates. Miles de ellos murieron en los campos de batalla y muchísimos miles más desaparecieron en los campos de concentración alemanes.

La deportación de presos republicanos españoles comenzó en el mes de julio de 1940.

Prácticamente todos los campos recibieron presos españoles, pero por orden de importancia citaremos:

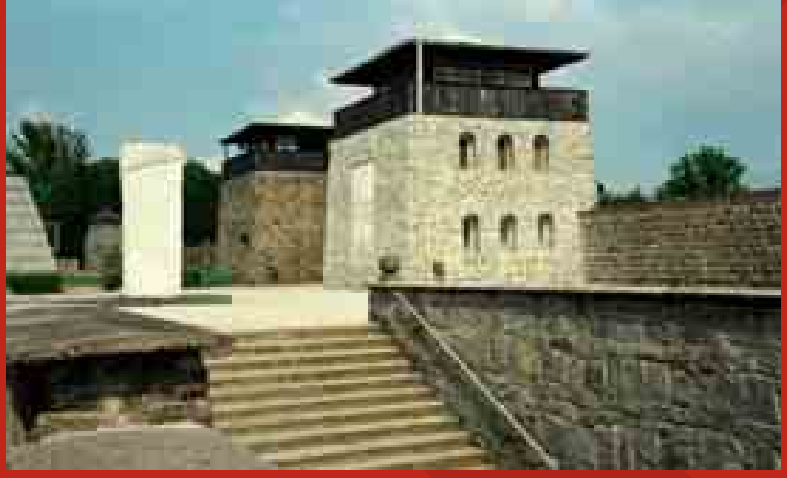
Mauthausen, Buchenwald y Dachau.

Entre los deportados figuraban guerrilleros de la Resistencia apresados en combate; personalidades políticas exiliadas de España, antiguos combatientes del Ejército republicano, simples exiliados y hasta familias enteras.

Cabe destacar que para los alemanes los presos españoles revestían de un alto grado de peligrosidad que los diferenciaba de otros colectivos nacionales por dos razones principales: sus fuertes convicciones antifascistas y, sobre todo, la experiencia militar adquirida durante la Guerra Civil donde la inmensa mayoría ya había luchado contra fuerzas alemanas.

Tal vez así se explique la especial ferocidad de las SS y la policía hitleriana en su trato hacia los presos españoles.

Aproximadamente el noventa por ciento de los deportados fallecieron en Mauthausen, campo abierto por orden personal de Himmler tras la anexión de Austria por la Alemania nazi. Durante 1938 y 1940 los principales deportados fueron presos políti-



cos de Austria y Alemania, población judía y presos procedentes de Checoslovaquia. Desde el verano de 1940 comienzan a llegar los primeros trenes con deportados españoles, especialmente durante el último trimestre de 1940 y comienzos de 1941.

Los españoles fueron marcados por un uniforme de presidiario de rayas blancas y azules verticales en el cual se distinguía un triángulo azul que los diferenciaba de los verdes, presos comunes; de los rojos, presos políticos de otras nacionalidades; de los negros, personas consideradas antisociales y de las estrellas amarillas, portada por los judíos.

Desde el principio, sobre los expendientes alemanes referidos a los españoles figuraban las siniestras iniciales NN (nacht und niebel – noche y niebla-), expresión que utilizaban los jerarcas nazis para designar una categoría de deportados que debían desaparecer sin dejar rastro.

El 21 de junio de 1941, aprovechando una sesión de desinfección general, algunos deportados españoles deciden crear una directiva política que sea común a todos los presos de esa nacionalidad. Es así como surge la primera organización española en Mauthausen destinada a llevar a cabo actos de resistencia y sabotaje contra la dirección nazi del campo. Este hecho tiene singular importancia: es la primera vez en un campo de concentración que un colectivo decide poseer una organización unitaria en vistas a realizar una insurrección armada.

Los propios presos españoles roban armas de la penitenciaría y organizan una estructura militar cuya dirección cayó en manos del antiguo oficial republicano Montero.

Con unos centenares de fusiles y quince ametralladoras, el 5 de mayo los españoles, en colaboración con organizaciones similares de checos y soviéticos, encabezan el levantamiento y consiguen apoderarse del campo y resistir un ataque de las SS, hasta la llegada de las fuerzas aliadas, quienes, para su sorpresa encuentran a la entrada del campo la bandera tricolor republicana.

Entrar en la vida interior de un campo de concentración era una experiencia desgarradora. Desde que se bajaba del tren la rutina que se conociera en la vida debía ser transformada violentamente.

Los prisioneros españoles, al igual que el resto, soportaron una alimentación escuálida, agua insalubre, barracones superpoblados y horas de trabajo interminables.

La jornada comenzaba muy temprano: por miedo a los guardias, se apresuraban a levantarse y a lavarse en los pocos grifos que habían cerca del barracón. Después se colocaban en una fila para recibir el 'desayuno', consistente generalmente en café aguado y un trozo de pan.

Tras una larga revista se formaban los escuadrones de trabajo y caminaban duras marchas con temperaturas muy bajas.

Al mediodía se servía un plato de sopa, casi siempre puré de avena acompañada de un poco de pan. Por la noche ingerían menos de cuatrocientas calorías que les proporcionaba otro plato de sopa aguada con algún trozo de patata o de malta.

Las palizas eran una rutina en Mauthausen y las humillaciones una constante diaria: se han contabilizado más de diez tipos de castigo diferentes: desde la denominada 'celda de estar de pie', hasta el de permanecer desnudo toda la noche en el patio del barracón con temperaturas bajo cero.

Según los datos de la Amicale Mauthausen los fallecidos murcianos fueron aproximadamente unos cuatrocientos y apenas una decena sobrevivió. Prácticamente toda la región de Murcia estuvo representada en los campos de exterminio. La cifras varían según la localidad, pero por orden de importancia citaremos, Murcia, Cartagena, Mazarrón y Lorca como las localidades que más ciudadanos vieron morir en el horror del Holocausto.

La historia de estos conciudadanos está todavía por reconstruir. Cabe destacar la dificultad que entrañaría un trabajo sobre la presencia murciana: la ausencia de fuentes documentales y el hecho de que apenas si quedan supervivientes. De los que sobrevivieron al Holocausto prácticamente ninguno regresó a la región. La mayoría de ellos se establecieron en Francia donde recibieron el reconocimiento tardío del país.

En España algunas comunidades autónomas han conmemorado la presencia de sus ciudadanos en el Holocausto y por tanto se impone en la Región de Murcia un reconocimiento oficial e institucional hacia la memoria de nuestros paisanos asesinados en el mayor altar de muerte y locura que la humanidad haya conocido.

# La Música en el Barroco

## LA ÓPERA Y LA CANTATA

Antonio Sánchez Terol

El interés del hombre por conseguir la máxima expresión del pensamiento y el sentimiento a través de la palabra escrita y de la música, le llevaron a combinarlas para crear una forma músico-teatral que abriría una nueva etapa en la historia de la música: **la ópera**.

Antes del Barroco la música había tenido siempre un hueco durante las representaciones teatrales y durante el Renacimiento, entre los distintos actos de las tragedias o comedias se intercalaban los llamados intermedios, donde se interpretaban piezas instrumentales, y poco a poco la música fue acompañando al texto creando un estilo teatral cantado-hablado.

Durante el siglo XVI los músicos se preocuparon cada vez más de encontrar un lenguaje musical capaz de expresar de forma adecuada los textos a los que acompañaban reaccionando contra la polifonía amanerada de la época.

Este grupo de músicos y amantes del arte que se hacían llamar *Camerata Florentina* comenzaron a interesarse por ciertos documentos en los que la música griega aparecía íntegramente relacionada con el estilo teatral, siendo lo más parecido a un espectáculo cantado que serviría de pauta a un género musical, la *opera in musica.*

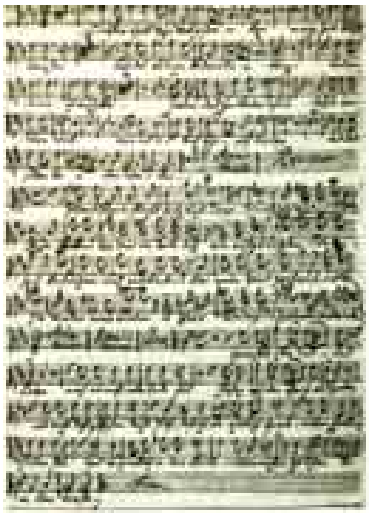
No buscaron la <<consonancia entre las voces>>, sino la expresión musical más perfecta posible de las palabras, que perdían toda significación en los entresijos de las complejas piezas polifónicas, ya que el contenido del texto situado al mismo tiempo en las diferentes voces, era a menudo inaccesible para el oyente.

La música había de estar subordinada a las palabras, no a la inversa.

A finales del siglo XVI es representada *Dafne,* obra considerada como la primera ópera con libreto de Rinuccini y música de Jacopo Peri.

Sin embargo, estas primeras óperas que nacieron de la mano de compositores como Peri o Caccini, hoy en día presentan obstáculos insuperables al oyente contemporáneo.

Es entonces cuando aparece en escena Claudio Monteverdi, capaz de insuflar vida expresiva en sus personajes, de conseguir dar protagonismo a la



música por encima del texto e introduciendo el concepto "orquesta" dentro de la ópera.

Sin duda alguna, Monteverdi fue considerado el primer gran compositor de óperas, aunque sólo tres de ellas han llegado a nuestras manos.

La ópera echó rápidamente raíces en Venecia donde surgió una escuela operística autóctona. Es esta la época de los *castrati,* valorados más por sus voces de niño en cuerpo de adulto que por sus dotes escénicos.

La *opera seria* (que se convertiría en la "grand ópera" del siglo XIX) derivaba sus elementos de la historia y la leyenda clásicas. Había escenas corales pero pocas de conjunto. Los recitativos y las arias determinaban el curso de la ópera. La acción en sí misma era desarrollada por un predominante recitativo "secco" (llamado así porque sólo era acompañado por el clave y algún instrumento de registro grave que desempeñaba el papel de bajo continuo) en tanto que las arias eran más emotivas y expresaban los sentimientos de los personajes individuales.

La dualidad recitativo-aria también participa en **la cantata.**

En un principio el término significó únicamente una pieza para ser cantada y aparece por primera vez en 1620 de la mano de Alessandro Grandi (colaborador de Monteverdi).

Aunque al principio el término cantata se utilizó para designar composiciones muy diferentes, poco a poco fueron surgiendo las principales líneas estructurales que las convertirían en una nueva forma musical.

Para finales del XVII se aplicaba el término cantata a aquellas composiciones claramente compartimentadas en recitativos y arias, escritas por lo general para una sola voz, aunque también podemos encontrarnos cantatas para dos o más voces.

Las primeras cantatas eran interpretadas principalmente en academias italianas, de ahí que los textos musicados fueran por lo general de carácter profano.

Muchos fueron los compositores que cultivaron este género: Alessandro Stradella, Antonio Vivaldi, Tomaso Albinoni y sobre todo Alessandro Scarlati que escribió mas de 600 cantatas llevando a la perfección formal el *aria da capo.*

Si en Italia la cantata surge como un género de carácter profano, en Alemania la vinculación entre música e Iglesia que se produce tras la reforma luterana, nos permitirá encontrar un gran número de cantatas de carácter religioso.

Los compositores de capilla eran obligados por contrato a componer cantatas para todos los domingos y días festivos del año, lo que suponía una ingente cantidad de música y texto para unas imprentas musicales que aún por desarrollar, sólo imprimían los textos de éstas sin la música.

Por este motivo hay un gran número de cantatas que no han llegado a nuestros días.

En Alemania, el compositor por excelencia de cantatas es Johan Sebastian Bach, no por el número de éstas (alrededor de 295 frente a las casi 2.000 de Graupner), sino por resultar una síntesis perfecta de toda la música vocal barroca, y por la grandeza de poder expresivo de su música.

Si bien Bach nunca llegó a interesarse por la ópera, fue Haendel quien se dedicó durante más de treinta años a la composición en este género mostrando un inesperado talento dramático y un profundo conocimiento del hombre.

## Guía de audición

Una gran cantidad de música vocal barroca ha desaparecido con el tiempo y muchas partituras han aparecido incompletas.

La siguiente lista está basada en obras que podemos encontrar en discografías actuales y que por tanto podemos adquirir.

Pese a que el artículo se ha centrado en la aparición de la ópera y la cantata, añadimos en esta guía, otros tipos de música vocal como Misas y Pasiones que guardan cierta relación con la estructura y forma de la cantata, en especial las pasiones.

## Bach

Música vocal: Misa en Si menor BWV 232. Oratorio de navidad BWV 248. Cantatas BWV 82,106 y 147. Pasión según San Mateo, Pasión según San Juan.

## Haendel

Música vocal: El Mesías.
Música teatral: Giulio Cesare in Egipto. Rinaldo. Tarmelano. Il trionfo del tempo e del disinganno.

## Marc-Antoine Charpentier

Música teatral: Intermédes d`Andromède. David et Jonathas.

## Henry Purcell

Música teatral: Dido and Aeneas. The Indian Queen. The fairy queen and the prophetess. Abdelaezer.

## Vivaldi

Música vocal: Gloria en Re mayor RV 589. Magnificat. Juditha triumphans (oratorio)

## Claudio Monteverdi

Música teatral: L`Orfeo

## Jean Baptiste Lully

Música teatral: Acis & Galatée.

Más de un centenar de fotografías rescatan la Cartagena de hace un siglo

# Cartagena inolvidable

## María Manzanera

**Ana Martín**

En su último libro, María Manzanera da fe, con precisión notarial, de una Cartagena inolvidable, una ciudad entrañable, anclada en el pasado, que se nos fue, como tantas cosas, víctima del progreso y de unos tiempos que -como cantaba el clásico- adelantan que es una barbaridad.

El libro **'Cartagena inolvidable'**, segundo volumen de la colección 'Nuestro pasado fotográfico' –el primero, estuvo dedicado a la ciudad de Murcia-, pone ante nuestros ojos imágenes impactantes, por entrañables, de una Cartagena perdida para siempre, víctima de un paso del tiempo ante el que nada pueden costumbres ni tradiciones.

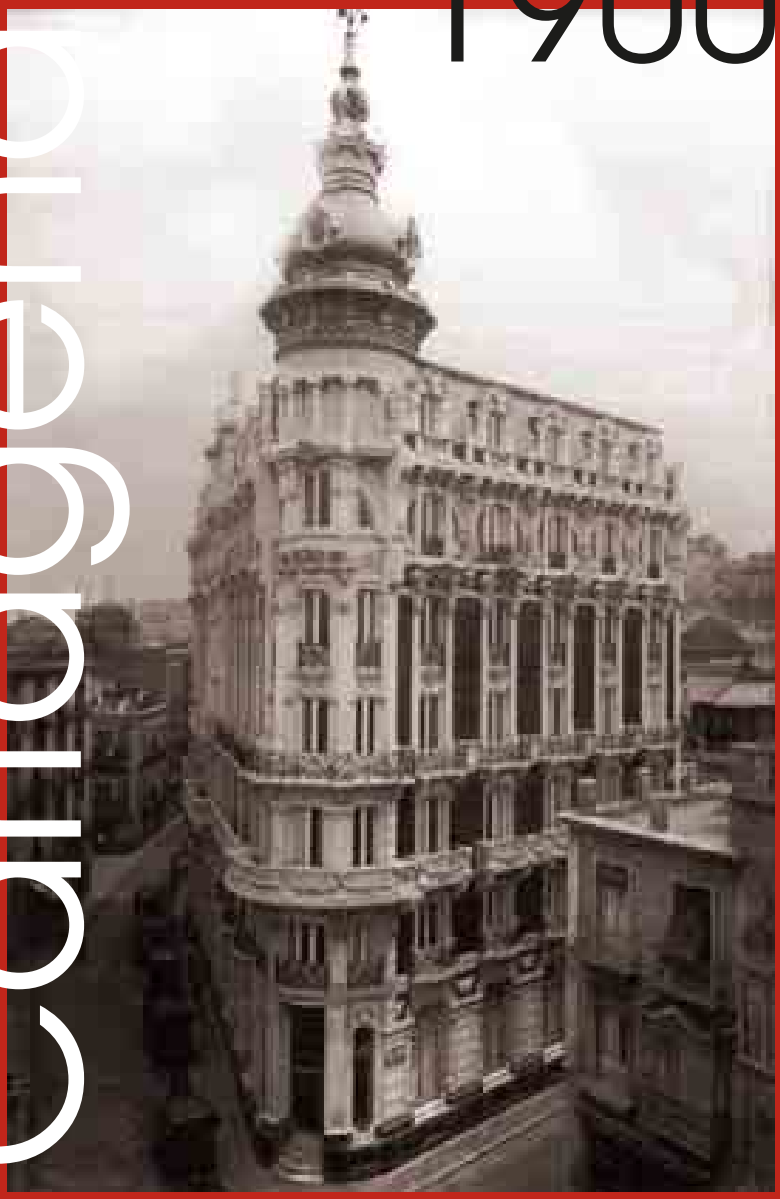
Desde la Cartagena modernista, que se mostraba orgullosa a los ojos del viajero, hasta las calles y plazas más recoletas donde las gentes ponían su hálito vital a una ciudad pujante y bulliciosa, nada escapa a los ojos de la cámara. El tranvía, las fábricas, los comercios, son, de alguna manera, protagonistas de este recorrido que nos propone María Manzanera. Como también lo es el mar, los barcos y buques, la costa, los pescadores, las fiestas que lo tenían como protagonista …, y cómo no, el puerto, auténtica arteria vital de una ciudad que durante milenios tuvo al mar como horizonte.

Fotógrafa e investigadora de nuestra historia reciente, María Manzanera, coordinadora de la sección de fotografía de la revista Campus, ha sabido reunir, de modo inteligente, un buen número de instantáneas a caballo entre

# Cartagena 1900

dos siglos –todas son de finales del XIX o de la primera década del XX- que van destilando la trayectoria vital de una ciudad hasta componer, pieza a pieza, como un gigantesco y bien armado puzzle, el alma de una ciudad que hoy resultaría casi imposible de imaginar si no fuese por recuperaciones tan encomiables como la que nos propone la autora.

Las 120 fotografías que integran el volumen van acompañadas de diversos artículos de prensa de la época haciendo referencia al tema que tratan, especialmente procedentes de 'El Eco de Cartagena', 'El Correo cartagenero', 'Diario de Murcia' o 'El Liberal', lo que posibilita un repaso privilegiado a una parte de la historia tan cercana como desconocida. El libro está cuidadosamente editado por Diego Marín con una calidad de impresión que permite calibrar el celo y el cuidado que ponían en sus obras aquellos fotógrafos que, hace más de un centenar de años, dejaban la impronta de un presente que intuían cambiante y fugaz, lo que les convertía, de algún modo en aventajados cronistas de su tiempo.



# flamenco

## Grandes figuras del flamenco

**Andrés Salom**

Un año más, y con la colaboración, como siempre, del teatro Romea, la Asociación Flamenca de la Universidad de Murcia ha celebrado su correspondiente ciclo de Iniciación al Flamenco, concretado en este caso en un conjunto de actividades a cual más interesante. Entre otras, y bajo el título de Grandes Figuras del Flamenco, tres veladas consistentes en otras tantas charlas a cargo de profesores universitarios, quienes a la vez son socios fundadores de la asociación. O sea: el filósofo José Martínez Hernández, el arabista y profesor de la lengua francesa Alfonso Carmona González y el profesor de Ciencias Económicas Manuel Tovar Arce. Ilustradas todas ellas con recitales de cante sin concesiones y del mejor toque.

En la primera de ellas (día tres de febrero) se analizaron –glosaron- mediante la sabiduría de José Martínez, la personalidad y trascendencia en el flamenco de los cantaores considerados prehistóricos al no existir grabaciones de sus cantes en sus propias voces –pero sí, ¡y de qué forma!, memoria de los mismos-: Silverio Franconetti *("Entre italiano y flamenco,/ ¿Cómo cantaría aquel Silverio?"*, se pregunta García Lorca en una bellísima evocación del mismo); Tomás el Nitri, poseedor de la primera Llave de Oro del cante *("El Nitri tenía una voz/ de gitano de piel clara,/ una sortija, un reloj/ y una gran lunar en la cara"*, escribió no se sabe quien; y Enrique el Mellizo, en cuyo cante por malagueñas –unas malagueñas que legítimamente deberían llamarse gaditanas- se dice que resuenan los ecos de la música gregoriana.

El autor del artículo junto al cantaor Curro Piñana

Pocas personas existen hoy que estén tan bien situadas como el profesor José Martínez para afrontar el tema del flamenco con absoluto rigor, dado que lo conoce en sus dos principales vertientes: la de la teoría y la de la práctica en propia voz de casi todas las modalidades del mismo: algo que se puso más que de manifiesto a lo largo de su amenísima exposición.

La ilustración corrió a cargo del cantaor Sebastián Contreras "Bastián" y el toque del maestro Antonio Piñana, hijo y padre de grandes figuras del flamenco.

La segunda sesión (Martes ocho de febrero) le correspondió a Alfonso Carmona, cuyo rigor, como en todo aquello a que se compromete, se puso una vez más de manifiesto por lo bien documentada de su exposición. No en vano en sus años de estudiante en Granada frecuentó la cátedra de flamencología de aquella universidad –la primera existente en España, pienso- instituida por el guitarrista flamenco e investigador Manuel Cano.

Alfonso se esforzó en tratar de hacernos ver –tocar con las manos, diría yo- que Antonio Chacón, sin contarse seguramente del todo entre los primeros no gitanos que se dedicaron profesionalmente al flamenco, sí fue al menos el que tuvo una conciencia más clara de la trascendencia en nuestra cultura de dicho arte; algo que nos había sugerido ya anteriormente Tomás Borrás a principios del pasado siglo en unos versos que nos consta que Carmona conoce pero que, seguramente, no quiso traer a colación por los ramplones y manidos, aparte del puntito de truculencia de que aparecen afectados *("Los despojos humanos son flamencos y cantan./ Don Antonio les paga, como a él por oírlos./Alquila para eso su garganta sonora")*. Se esforzó, no obstante en mostrarnos cuánto le debe el flamenco a Don Antonio Chacón, sin que ello suponga –lo puntualizó también Alfonso- el más mínimo menosprecio para su competidor, el gran Manuel Torre, y mucho menos para la genial Pastora Pavón "Niña de los Peines" *("Péinate tú con mis peines/ que mis peines son de azúcar"*). Sobre ambos

que le habían caído igualmente en el lote, se extendió también en su conferencia, haciendo de ellos los mejores elogios.

Ilustró la jovencísima almeriense María José Pérez en sustitución de la anunciada en el programa, Rocío Bazán. Su cante por seguiriyas dio ocasión a Antonio Piñana para lucirse con una tal finura de maestro, que yo diría que pasó desapercibida para muchos. Pues lo más difícil en el acompañamiento es hacer pasar inadvertidas algunas deficiencias de cantaores y cantaoras, todavía algo inexpertos por su demasiada juventud.

A Manolo Tovar (martes 22 de febrero, clausura del ciclo) le correspondió bailar con la más fea, y si no fuera porque podría parecer insulto diría incluso que cargó con el peor lote del sorteo; por lo menos en lo que a lidia difícil se refiere. Nada menos que Pepe (o El Niño) Marchena, Antonio Mairena y Manolo Caracol (otros dos llamados niños en sus inicios): tres auténticas figuras del cante con otros tantos grupos de fans, absolutamente irreconciliables unos con otros. Y si bien es cierto que muchos de los integrantes de dichos colectivos –para llamarlos de alguna forma- no escucharon nunca cantar en directo a su ídolo, tampoco hay que olvidar que a lo largo de los últimos cincuenta años, la discografía y demás ha hecho milagros. Entre otros el de permitir pontificar a alguno que sería capaz de diferenciar la soleá del fandango de Huelva.

Que Tovar era perfectamente consciente de todo ello, se puso de manifiesto desde el primer párrafo de su charla, dado que trató la cosa no sé si decir que con pies de plomo o con guantes de algodón. Pero en lo que sí hubo general acuerdo fue en que estuvo magnífico, conciliador y con un puntito de ironía; y sobre todo magníficamente bien documentado, si algún marchenista, marinero o caracolero anduvo por allí –que sí, me consta- de seguro que no pudo sentirse molesto, ni siquiera estando deseándolo. Y no es que Tovar hiciera concesiones, que no las hizo. Lo suyo fue tratar el tema con verdadera objetividad y delicadeza -¡Con lo difícil que resulta eso tratándose de flamenco o de flamencos!-, aparte de los dedos de espuma a que me he referido.

Y existía también otra dificultad añadida, casi insuperable: la de que se trata de tres estilos –sobre todo el de Pepe Marchena con respecto al de los otros dos- que podría decirse sin temor a caer en despropósito, que constituyen al menos dos géneros musicalmente distintos.

Todo lo superó el conferenciante con pausada serenidad y señorío, habiendo estado a la altura de José Martínez y de Alfonso Carmona, intervinientes, como digo más arriba, en las dos primeras sesiones y mucho más metidos en el mundo del flamenco. Pues a Manolo ese mundo esotérico que constituyen las ciencias económicas, le dejan tiempo libre para muy poco más.

En la parte ilustrativa, a base de cante y guitarra, los Piñana, padre e hijo –Antonio y Curro-, yo diría que estuvieron como nunca. Una vez más me dejaron la impresión de estar siempre mejorando de una vez para otra.

Total: una velada de clausura de un ciclo que yo diría que no ha tenido desperdicio.

El guitarrista Antonio Piñana

Manuel B. "Many"

## "Jamais en dimanche"

El pueblo evoluciona, evoluciona. De la boina al birrete.

Labradores de boina dan paso a profesores con birrete. De tormos y barbecho a campus universitario. Y en pleno pueblo el nuevo y flamante Centro Cultural.

Exposiciones, fotografía, pintura, escultura, cine, teatro, artes y cultura en sobredosis.

La típica abundancia del nuevo rico. Hay que recuperar.

La cultura como trabajo, a Biblioteca abierta. Eso sí, en laborables. Ni se te ocurra usar el ocio dominical y de fines de semana para cultivarte o recrearte. Cultura en domingo es pecado. Siguiendo el precepto de no trabajar, el fin de semana hay que descansar de cultura.

La incultura mata. La mucha cultura mata. Por eso cierra la Biblioteca y todo el Centro Cultural cuando la tentación es más fuerte: en domingo. ¡Faltaría más!

## La celda de la felicidad

Quiso la vida (da igual por qué), que Armogastes diese con sus huesos en la cárcel.

Armogastes era de todo menos tonto. La verdad es que era un lince y siempre estaba tramando algo y viéndose en la trena para unas largas vacaciones sin sol se dispuso a luchar con sus armas para recuperar la libertad. Y como odiaba la violencia física decidió valerse de sus recursos mentales.

Comenzó un día gris y lluvioso en el exterior en el que Armogastes agradeció en voz alta estar guarecido y cubierto en su celda. Otro día comentó contento lo tranquilo que estaba soltero y sin niños, perro, suegra… etc. que no te dejan en paz; lo relajante del color de las paredes, la sobriedad monástica y serena y mil etcéteras que tenían desconcertado y perplejo al malhumorado carcelero que comenzó a envidiarlo.

"Qué riquísimo está el café que dan aquí", "la galleta esta me recuerda el sabor de los pastelitos que hacía mi madre", "el rayito de luz de la claraboya me recuerda la estación de esquí y el agradable solecillo del invierno"….. Y cantaba contento a todas horas. Alegre al amanecer, sereno. Y románticas melodías al caer la tarde….

Vamos, que el carcelero no podía más y Armogastes llegó a convencerle, con palabras y hechos, que la celda hacía feliz a quien la habitara y…..

Poco después Armogastes, el lince de Armogastes, no pudo evitar una amplia sonrisa al pensar en sus dotes de convicción y lo urdido de su trama.

El avión que lo conducía a las Bahamas hizo rugir sus motores. Simultáneamente otro sonido, un ronquido de satisfacción, señalaba el comienzo de la siesta del nuevo habitante de la celda-calabozo, convencido de estar iniciando el camino de la Felicidad.

## La poda

Pleno invierno.
Primera mitad vencida. Queda menos que va.
Es tiempo de poda.
Árboles sin hojas. Savia dormida.

En el pueblo, un ejército de jardineros está en armas.

Todo tipo de sierras, hachas y tijeras a hombros y manos. Escaleras. Desmochan, cercenan, cortan, amputan.

Peluqueros, cirujanos, verdugos sin piedad ni recato.

Combaten a un ejército indefenso, de antemano vencido.

Las avenidas y las calles se siembran de ramas, en grandes montones. Se ensaya la gran batalla final. Radnarök, ocaso de los dioses. Uno tras otro van cayendo. Ha llegado su hora.

Barrenderas del pueblo, cual valkirias, retiran los restos de los árboles caídos, al centro de reciclaje del pueblo, su Wallhala.

Paisaje de árboles desnudos, saneados, desbrazados muchos. Hincados al revés, tenedores y forcas. Capitulación, lamento silencioso del vencido.

Pasará el invierno. Curarán las heridas, dejando como testigos, cicatrices.

Dormidos en el sueño del invierno. ¡Esperando, al despertar, la primavera!

# Juan José González

## Espacios Personales

# fotografía

Este trabajo forma parte de una serie titulada espacios personales que nació como encargo para plasmar el lugar de trabajo de un colectivo ante la inauguración de su nuevo edificio.

La idea fue renunciar a lo evidente, a lo explícito y buscar ese espacio desconocido, no contemplado, pero presente y las personas que lo ocupan, desde una perspectiva a través de los elementos con los que conviven y les dan su propia personalidad.

Me interesaba captar esos espacios con los que convivimos, pero que no vemos por que no somos capaces de detenernos a contemplar y que sin embargo nos acompañan cada día.

# Espacios Personales

cada individuo es capaz de crear su propio espacio a partir de elementos aparentemente sencillos

Pero no sólo me interesaba el edificio como lugar de trabajo, sino como espacio donde conviven personas, con su propia personalidad, con sus manías o sus recuerdos.

Respeté los elementos y cómo estaban situados en los espacios de trabajo, evitando la presencia del protagonista para no condicionar su visión y la manipulación del observador. Quería tener la mirada del simple espectador que mira e imagina quien ocupa ese espacio.

Resulta curioso contemplar cómo cada individuo es capaz de crear su propio espacio a partir de elementos aparentemente sencillos, pero significativamente personales: un muñeco, un dibujo, o un simple papel con los que somos capaces de contar cómo somos o incluso como sentimos.

El espacio se convierte así en algo personal, el individuo marca su territorio para sentirse protegido o simplemente libre.

El espacio se convierte así
en algo personal

# fotografía

# Juan José González

CURRÍCULUM

Aficionado a la fotografía. Inició a la fotografía en los años 90.
1996 2º Premio de fotografía de National Geographic, organizado por Canal plus.
2003 3er premio de fotografía Fotoencuentros, organizado por la Fundación Cajamurcia.
2005 2º Premio de fotografía Fotoencuentros. Fundación Cajamurcia
Participación en numerosos talleres de prestigiosos fotógrafos: 2002 Toni Catany, 2003 José Manuel Navia, 2004 Luis Castelo.

# Kasablanka

■ **Tomás+Pablo,** *ilustrautores*

# El 'voyeur' en su rincón

"Yo prefiero romper con lo anterior, cada exposición mía es nueva."

# Manolo Belzunce

"La obra del artista es su manera de comprometerse con el mundo."

■ Pascual Vera

Son más de tres décadas manteniendo con los lienzos en blanco un diálogo que se traduce en una obra personal e intransferible que, como las aguas de un río impetuoso, se ve constantemente renovada. El pintor Manolo Belzunce domina la técnica como pocos, pero ha sabido soltar las amarras de su tiranía e imponer una forma de hacer arte como sólo los artistas de raza pueden hacer: transmitiendo emociones en estado puro que sobrepasan los límites de la obra en sí para quedar impregnados en lo más íntimo de quien la contempla.

Su última apuesta, 'Variaciones sobre un tema de Manet', supone una profunda reflexión en torno a una de las grandes obras de la pintura, el célebre cuadro 'Le déjeuner sur l'herbe' de Eduard Manet. Una obra que inspiró reiteradamente a Picasso y que se ha convertido en icono.

**-P: ¿Cómo le surgió ese interés por la obra de Manet?**

-R: Desde hace algún tiempo, un poco en la estela de Picasso, hago un doble de mi pintura favorita. En este caso he realizado variaciones sobre un tema de Manet, concretamente de la obra 'Desayuno sobre la hierba'. Se trata de un cuadro que me ha interesado siempre, tanto por la pintura en sí como por el momento en que lo pintó.

**-P: ¿Cuál ha sido el resultado de ese trabajo de reflexión?**

-R: He desarrollado una serie de 120 piezas. Estoy muy contento de la serie. Ha sido el resultado de un esfuerzo tremendo, desarrollado durante dos años. La serie aun daba para más, pero en pintura hay que saber cuándo las series están terminadas para uno mismo. Si alguien me pidiera más obras sobre la serie, no podría hacerla, no me queda nada que decir sobre el tema.

El trabajo poseía muchos alicientes, no sólo porque me obligaba a repasar la pintura de aquel momento, sino también porque me ha obligado a revisar las nuevas tendencias.

**-P: El *collage* está muy presente en su obra, pero en esta serie posee una especial importancia.**

-R: De alguna forma, yo estoy comprometido con el *collage*, pero en esta ocasión mi incursión en esta técnica ha sido más atrevida. He trabajado con materiales como papel solo o tela. También he incluido otros tipos de materiales, como la madera, el hierro, aluminio, planchas de cinc que yo he recuperado de antiguas máquinas...

También he realizado cosas nuevas en otro de los aspectos que más me interesan: el color. He hecho piezas con colores que he manejado poco en los últimos años, como son los azules, los verdes y los amarillos.

**-P:¿Qué vió en la obra de Manet para trabajar sobre ella durante dos años?**

-R: Yo creo que la obra fue una auténtica osadía, sobre todo si tenemos en cuenta el tiempo en el que se pintó. Ya había otros desnudos importantes, pero éste estaba enmarcado en un ambiente original: los personajes, Eduard y Ferdinand, están vestidos, mientras la mujer que permanece desnuda está posando. Es como si Manet hubiese querido representar la dualidad entre el artista y el personaje que mira. Predomina en el cuadro la intención del voyeur. El cuadro es una invasión, un intento de desequilibrar el ambiente. Manet nos muestra un paisaje bucólico y tiene el atrevimiento de poner en él una figura desnuda.

> "Cuando entro al estudio siento como el cuadro me mira y él mismo me va diciendo las pausas."

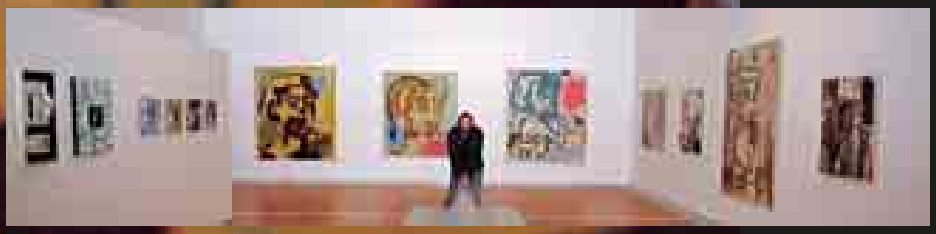
Me atrae el sentido de la profundidad que tiene el cuadro. Una profundidad tratada a la manera de Velázquez y de los grandes pintores del renacimiento italiano. Si miramos el cuadro con atención veremos otras personas y otros elementos que pasan desapercibidos en un primer vistazo.

**-P: Y una vez concluida esta serie, ¿está trabajando en algún nuevo proyecto?**

-R: En una nueva serie para la que ya hice varios dibujos primarios hace años. Se llamará 'El primer día'. Es un trabajo sobre la creación del universo. Los protagonistas principales serán las plantas y algunos animales. También la huella del hombre.

# Manolo Belzunce

## En estos momentos de mi carrera, lo único que me importa es dedicar mi tiempo a seguir pintando



**-P: ¿Cómo definiría Belzunce su pintura?**

-R: Yo siempre he estado alrededor de un expresionismo realista. Soy un pintor que dibujo bien, y eso me ha facilitado las cosas. Uno de los problemas que tienen muchos pintores es, precisamente, su dificultad para dibujar. Eso les obliga a basarse en la mancha para realizar su obra, pero a mí me gusta introducir figuras en mis cuadros, siempre lo he hecho. En mi obra siempre hay una búsqueda, no soy un pintor que se quede en un estilo. Estoy muy lejos de esos pintores que hacen siempre la misma obra, con una trayectoria rígida, y que acaban siendo conocidos por un determinado tipo de pintura. Yo prefiero en cada ocasión romper con lo anterior. Cada exposición mía es nueva. Pienso que el artista no debe estar instalado en la comodidad de un estilo inamovible o en el hecho de que a la gente le guste esa clase de pintura para así poder venderla. Yo hago lo que me gusta en cada momento.

**-P: ¿Qué es lo que se plantea cuando se enfrenta a un lienzo en blanco? ¿Acude a él con una idea preconcebida?**

-R: No. Yo empiezo siempre por la mancha. En pintura es muy importante no atosigar al cuadro. Cuando entro al estudio por las mañanas y miro el cuadro, siento como éste me mira y él mismo me va diciendo las pausas. El lienzo en blanco no constituye ningún problema para mí. Todo lo contrario, siento como una felicidad plena el hecho de pintar todos los días. Ese es el modo en el que se saca una obra adelante: con el trabajo constante. Todo eso de las musas es una tontería, hay que estar al pie del cañón, el cuadro necesita que lo vayas tocando y viendo. Es algo tuyo que está naciendo. Si lo dejas, se muere.

**-P: De alguna manera, conjuga su faceta de creador con la de artesano, con la de obrero.**

-R: Es que yo creo que los artistas sólo se diferencian de otros trabajadores en su obra, pero no en cuanto a la dedicación en sí. Yo trabajo en el estudio durante diez o doce horas diarias, y no me importa, porque se trata de mi vida, de aquello con lo que disfruto. No me importa perderme muchas cosas que ocurren en el exterior.

**-P: Y hablando del exterior ¿piensa que el artista debe ser una persona comprometida con su propio tiempo o permanecer con su obra al margen de lo que ocurre en el mundo?**

-R: Por supuesto. Dentro de mi pintura he pasado por momentos de denuncias concretas, aunque ahora pienso de otro modo. No obstante, pienso que la obra del artista es su manera de comprometerse con el mundo frente a la debacle que nos rodea.

**-P: Y en ese sentido, ¿qué piensa que es más productivo para la obra de un artista, un mundo tan convulso y lleno de desequilibrios como el que nos encontramos o un planeta más tranquilo?.**

-R: Los estudios de los artistas son los refugios en los que uno se parapeta. En mi estudio me siento protegido del exterior, y actúo de la única manera que sé: con los pinceles. Me interesa lo que ocurre en el exterior, pero soy mucho menos radical que era antes.

**-P: ¿Qué es lo que lleva a que un pintor se consagre y que otros, a veces con tanta valía o más, no lo hagan?**

-R: La suerte es fundamental en un artista. Se puede estar pintando durante mucho tiempo y que no ocurra nada, o de repente que se cruce en tu camino un galerista importante. Por supuesto, es definitivo la pintura, pero no lo único. En un momento de tu vida te puedes plantear como meta la fama, el hecho de que tu pintura alcance rango de universal pero, cuando avanzas, lo único que te interesa es pintar. En estos momentos de mi carrera, con tanta obra a mi espalda, lo único que me importa es dedicar mi tiempo a seguir pintando.

# teatro

## DE ALIFAFES DEL TEATRO Y DOLENCIAS MÁS GRAVES III

Francisco Aguinaga

Resumiendo esquemáticamente lo publicado en anteriores entregas, veníamos a decir que la rehabilitación que en su día se hizo de los edificios teatrales con escenarios a la italiana, siendo en sí encomiable, no se acompañó de la necesaria creación de espacios alternativos que propiciarán otras formas de relación con el espectador y, por lo tanto, la renovación de lenguajes y contenidos. Que la exhibición está mayoritariamente en manos de un sector privado –concentrado básicamente en Madrid y Barcelona, aunque no solo-, muy preocupado por el difícil rendimiento económico, y un sector público -el estado en sus distintas formas-, que responde masivamente a la política de aforo lleno –no importa cómo- y cobertura de compromisos equis. Que la existencia de centros oficiales de producción y exhibición escénica de distinta índole, siendo importantes de por sí, no altera sustancialmente esta ecuación; y los festivales de mayor o menor importancia menos. Que la mayor parte de los responsables de programación de recintos oficiales carecen de calificación artística o profesional alguna y han accedido a sus puestos de manera accidental, sustentando su quehacer en la conservación a ultranza del puesto y la práctica adquirida en ello. Que no parece haber iniciativa alguna para incentivar la aparición de un espectador estable, un espectador fiel y reincidente, que es lo mismo que decir interesado.

Probablemente esta es la piedra fundacional de la renovación del tinglado que gira alrededor de la escena, de las "tablas": la creación –porque no existe- de un público interesado en el arte escénico, conocedor del mismo, crítico y exigente con lo que ve y lo que se le ofrece, capaz de colegiarse en defensa de sus intereses, de sus gustos; de responder con su asistencia a programaciones que no estén dirigidas a sectores mayoritarios;

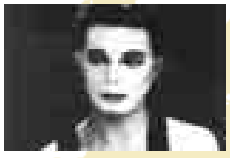
incluso de respaldar o provocar por sí mismo actuaciones de carácter especial. No cabe duda sobre que la existencia de un espectador de estas características no se logra de la noche a la mañana; será siempre el resultado de un trabajo continuado y arduo cuyas dos piedras angulares sólo pueden ser una programación de calidad, diversificada, y, de manera ineludible, un esfuerzo muy serio en implicar al espectador en la gestión, en hacerle partícipe y corresponsable de lo que se está programando a través de cauces de expresión y sondeo. Amén, claro está, de la enorme panoplia de técnicas de marketing que están a disposición de cualquier gestor de recintos de actividades culturales, escénicas o no, simplemente con copiar lo que en otros sitios ya se está haciendo.

Programación de calidad y diversificada. Que sea de calidad parece obvio y no necesitado de explicación alguna. Pero, ¿qué se quiere decir con 'diversificada'?, ¿qué hay detrás de este término? Porque es evidente, y también resulta obvio, que existe una diversificación que viene dada por las edades del posible receptor del espectáculo, por ejemplo; o por un tipo o género de espectáculos muy concretos, como podría ser la zarzuela, la ópera, la revista, todos ellos con un público claramente definido que a menudo no participa en otros gustos. Sin embargo, sin rechazar por supuesto ninguna de estas categorías, en este caso diversificar está referido a una actitud, una actitud de apertura, especialmente a la apertura de la programación a concepciones estéticas distintas a las habituales que difícilmente tienen la oportunidad de ofrecerse en buenas condiciones ante un público 'normal', el público que corrientemente acude a los teatros y auditorios.

No ha de entenderse con ello que se trata de programar desaforadamente espectáculos de investigación, minoritarios, elitistas, culturalistas, aburridos, abstrusos, manifestaciones masturbatorias de genialoides egos inflados. No. Descarguen su honda de la munición mencionada quienes ya se aprestaban a usarla.

Es tan sencillo como mirar en torno y fijarse en lo que ha pasado con los leguajes artísticos –y en general con el mundo- que nos rodea. Qué ha pasado con la canción popular o la de autor, o el flamenco o el cine; qué variaciones se han producido en las artes audiovisuales, o en la arquitectura o en la vestimenta; cómo han aparecido lenguajes nuevos insospechados hace no mucho y alguno ahora ya muy evolucionado. Video/arte, video/danza, arte electrónico, internet…, palabras y expresiones que hace nada no existían y ahora son de uso corriente y comprensibles para todos. Conceptos como el de mestizaje de los lenguajes no necesitan de aclaración alguna para nadie. Todo el mundo sabe lo que significa flamenco/fusión y muchos lo tararean mientras se duchan sin necesidad de explicaciones previas ni doctas arengas. Lo conocen, lo cantan y lo escuchan porque responde a su tiempo, porque es moderno, porque conecta con ellos, porque son receptivos a sus formas.

Ahí está la madre del cordero. A caballo de las nuevas tecnologías, que permite su rápida expansión y conocimiento, y/o espoleados por intereses comerciales que no pierden el tiempo con bagatelas, el cambio se ha producido dando paso a lenguajes renovados, a



cauces expresivos que tratan de captar y encarnar las también nuevas sensibilidades, adaptarse a los tiempos.

"… y yo con mis rueditas, ¡qué boludo, mamita!...", parafraseando la preciosa versión de Claudina y Alberto Gambino sobre la canción de Brassens que nos narra las vicisitudes del tierno perdedor que llega tarde a todos sitios, hasta a su entierro, siempre fuera de sitio. La canción es linda, pero no deja de ser un drama.

En estos tiempos de acelerado cambio de las formas, el teatro especialmente sigue aferrado a las viejas maneras. Porque el quid de la cuestión son las formas. Los dolores y alegrías del ser humano son viejos, como su existencia, en lo que atañe a lo fundamental y de ahí la vigencia de tantos textos considerados clásicos. Están vigentes en la medida en que siguen siendo capaces de expresar y dar respuestas; si no, están muertos. Sólo sirven como materia de estudio y conocimiento y, por supuesto, esto también es valioso; pero esos son sus límites para el hombre moderno. Las gentes del teatro –o algunas gentes del teatro-, se enredan a veces en estériles discusiones sobre la preeminencia del autor o del director, sobre la revalorización de la literatura dramática con respecto a la puesta en escena.

Estériles porque no resuelven el problema. El teatro es un arte colectivo y, como tal, el ensamblaje de todas las partes –que no la suma-, es fundamental en el resultado que se ofrece al espectador. Parece de perogrullo afirmar que unos buenos cocineros que dispongan de buenas viandas y utensilios y ambiente adecuado para servírselos a comensales avezados son una combinación idónea para alcanzar el éxito. Poner el acento excesivamente en un lado, responsabilizar de los resultados a unos u otros si en general la gente prefiere comer en sus casas, no nos lleva a ninguna parte. Habría que preguntarse: ¿por qué el teatro, como otras disciplinas y lenguajes artísticos, no tiene un público adicto y entusiasta? ¿Se está convirtiendo el teatro en un arte residual? ¿Acaso el

teatro que actualmente se ofrece no es capaz de expresar la sociedad de su tiempo? Nos gustaría afirmar que sí pero no. Es decir, que, por causas como las que aquí se han expuesto, el teatro en este país pasa por una crisis de desconcierto; grave, pero ocasional y pasajera. Que el viejo encanto y la conmoción que causan los narradores de historias en directo no tienen sustitución posible. Y que, por eso mismo, es seguro que terminará desprendiéndose de los oxidados vicios que le encorsetan y remontando el vuelo.

# Jóvenes escritores

Eduardo Martínez Castejón

Danzas interminables recorrían la soleada playa, por la que paseaba….el sol de mediodía iluminaba los acantilados, las zonas rocosas parecían despertar de ese sueño nocturno con las olas impactando sobre ellas, una y otra vez….El viento aunque distante y seco elevaba las hojas que encontraba por el camino, las tornaba a su antojo, las dominaba y las volvía a dejar caer…La sensación de frío se hacía palpable, los ojos se irritaban ante los primeros síntomas gripales, ya no valían las camisetas dobles. El perro de la esquina, un pastor alemán, miraba cariacontecido el pasar de la gente correteando, mientras él permanecía sentado y atento. A su lado el viejo vendedor de cupones, reía y fumaba en este circo de la vida, mientras charlaba con viejos amigos, comentaban que el frío les había pillado por sorpresa de nuevo, que siempre les pasa igual. En frente el policía local de barrio hacía su ronda y paseaba por las bulliciosas calles de San Martín, el barrio céntrico, se le oía decir que ahora que se acercan las navidades y que la gente sale en masa a las calles, es más fácil para los ladrones hacerse con botines, por lo que casi no habló conmigo y siguió con su labor, volví la mirada hacia atrás y observé más detenidamente al viejo vendedor de cupones, esta vez con una pipa de madera entre sus labios…como marinero famoso saludaba a todo aquel que pasaba por allá, me dirigió una sonrisa y yo proseguí mi camino. Proseguí mi andadura calle arriba, allí encontré a Sergei y a su banda de música, los cuales tocaban bonitas melodías que te hacían soñar al cerrar los ojos…me acerqué y les saludé como siempre y deposité en el sombrero una moneda, una moneda a su música que impulsaba mis sueños. Las aceras empezaban poco a poco a mojarse, gota a gota, desaparecía de las baldosas la suave capa de polvo y éstas se tornaban en colores vivos, el agua mojaba por entera a la ciudad… desplegué el paraguas que portaba, de repente una visión aérea me iluminó, miles de colores diferentes andantes en un coro armónico buscando una salida de ese jardín mojado anhelando calor… Los tenderos se apresuraban por poner a salvo todas sus mercancías, guardándolas en las furgonetas que tenían al pie de los tenderetes mon-

# Polvos de Sueño

tados, los cuales hacían aparición cada semana, con el beneplácito de la entidad municipal.

Los primeros charcos empezaron a surgir de las aceras, del mismo asfalto de las carreteras…la circulación se hacía pesada, los transeúntes intentaban llegar por los lugares que dejaban pasar los miles de coches acelerados que deseaban el objetivo de ponerse a resguardo de todos. A todo esto el policía local se colocó en el centro de la calle para armonizar o "desarmonizar", como dirían algunos, el tráfico que se había formado ante esa repentina aparición de la lluvia. Eché la mirada atrás y el viejo vendedor de cupones ya había desaparecido….incluso el perro ya no estaba, aunque me acerqué y observé la pipa de madera tirada en el suelo, me agaché y la recogí, mientras el frío cada vez más intenso calaba mis huesos….Del bullicio de hace unos minutos, la calle presentaba un panorama desolador, nadie deseaba ahora permanecer allí, ni siquiera aquellos que se dedicaban al arte del guante….blanco. Tampoco estaban ya ni Sergei ni el resto de acompañantes musicales que amenizaban la tarde. De repente un sonido atronador inundó los oídos de todos los presentes, y a continuación un haz de luz iluminó nuestras caras contempladoras de la lluvia y de las nubes oscuras que acechaban la ciudad…Era el toque de atención para rezagados, ahora la gente se apresuraba aún más a llegar a casa, el lugar donde podrían resguardarse y volver a gozar de una temperatura agradable. Por fin pude llegar a mi portería donde el frío era ya irresistible, abrí la puerta…subí las escaleras…volví a sacar las llaves, abrí la puerta de la casa y me senté en el sofá a disfrutar de la vista y del espectáculo de agua y luz que me deparaba esa tarde noche oscura. Poco a poco empecé a escuchar una música que lentamente subía de volumen..no sabía de dónde venía, pero era melosa y muy romántica, salí al balcón y allí estaban Sergei y el resto tocando sus acordeones, y su música destinada a que soñadores como yo lleguen a las estrellas, las toquemos con las manos y soplemos el polvo que de ellas se desprende, y así extender los impulsos soñadores a todo el mundo..

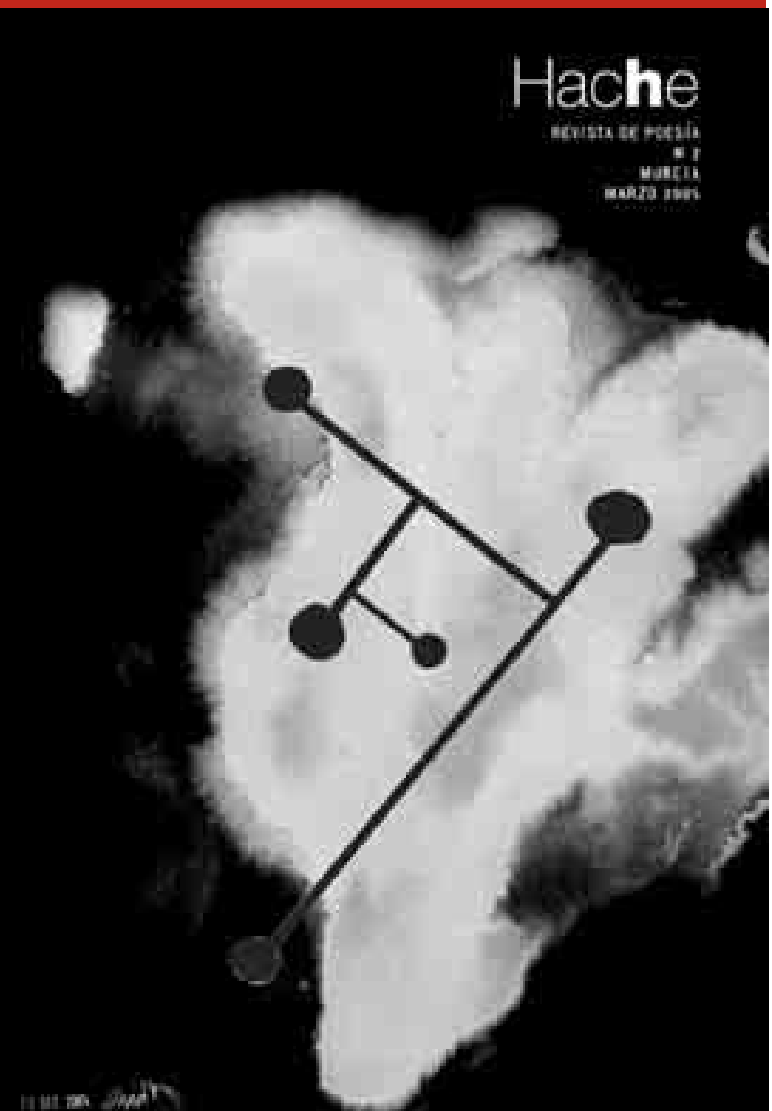
# Revistero

## Nuevo número de Hache

El segundo número de la revista de poesía Hache saldrá a finales de marzo. Se puede encontrar en la galería T20 y en el Museo de la Ciudad. Es gratuita, de ahí que tenga una distribución limitada al bolsillo de sus más directos colaboradores, y a las ganas de sus posibles fans, que pueden escribir a morano@wanadoo.es.

En este número conoceremos poemas nuevos de Elena Medel, Pascual García, Antonio Durá, Martínez Valero, Ana Gorría, Alexis Diaz-Pimienta, José Luis Abraham, Cinta Montagut..., y otros, como Neus Aguado o Blanca Andreu nos permitirán releer obra ya publicada, pero seleccionada en exclusiva para Hache. No es una labor menor, pues dado el nivel de lectura, cualquier libro de poesía, publicado o no, es inédito.

Para acompañar a los editores en la alegría de publicar, Ángel Haro nos propone unos trazos en tinta negra trabajada sobre un papel con vida propia que a veces la deslíe en mareas de plancton y a veces le deja las cicatrices de los cortes sin coser.




## Las revistas de cultura

**Javier Marín**

Las revistas culturales, sean de literatura, arte, filosofía, ensayo, cine, diseño... son un sector de la industria cultural que, inicialmente queda eclipsado por el brillo del resto de los medios de comunicación, pero su diversidad formal, de criterios y de contenidos es expresión de una enorme riqueza de profundas raíces compitiendo directamente con los demás medios que basan su fuerza en la concentración y la uniformidad.

La pluralidad que exhiben las revistas culturales en cuanto a contenidos, enfoques comunicativos, ideologías y objetivos de difusión es al mismo tiempo su máxima fortaleza y su principal debilidad.

La pluralidad es su máxima fortaleza por cuanto representa la garantía de su aportación a la riqueza cultural del país; si se estrechara esa diversidad empezarían a perder sentido las revistas como contrapunto a la rigidez y a la homogeneización de los grandes medios de comunicación. Pero es también su 'talón de Aquiles' desde el punto de vista de su economía y de su capacidad de difusión, pues les acota sus posibilidades de acceder al espacio y al tiempo social que potencialmente les es propio.

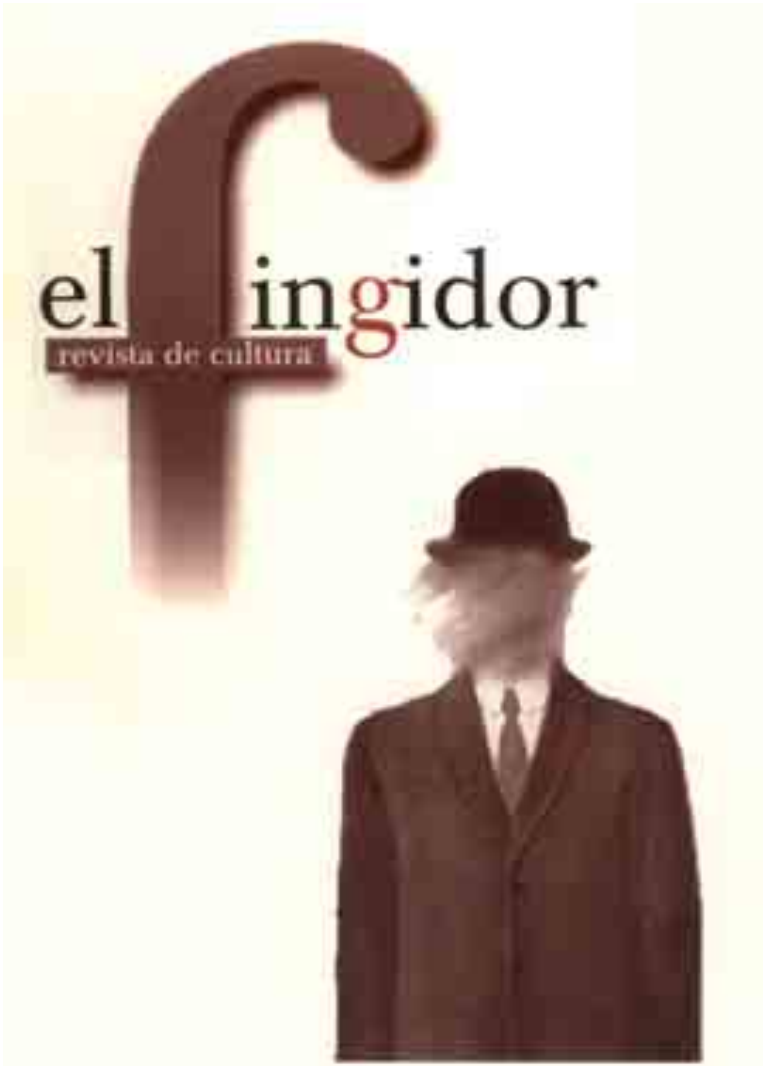
El proyecto Panoramas Culturales referido a Las revistas de cultura, que viene desarrollándose en el Casino de Murcia y en el Carmen de la Victoria de Granada desde el pasado mes de octubre, con el apoyo de los vicerrectorados de Extensión de las universidades de Murcia y Granada, pretende contribuir a su difusión y conocimiento. Se inició con la Revista "Barcarola" ha continuado con las revistas "El Fingidor" y "Postadata".

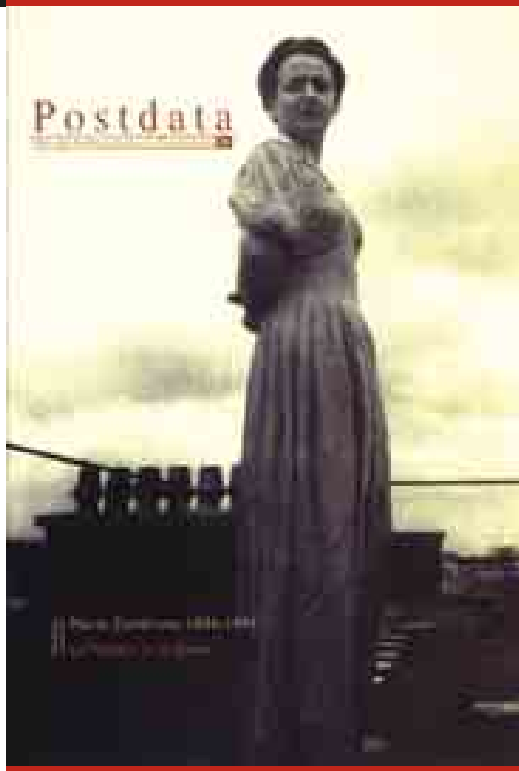
**El Fingidor** es una revista de cultura editada desde 1999 por el Vicerrectorado de Extensión Universitaria de la Universidad de Granada, y dirigida por el poeta *José Gutiérrez*, tiene como objetivo fundamental estrechar lazos entre la sociedad y la institución universitaria, constituyéndose en referente de la cultura humanista y científica, a la vez que mantiene vivo su compromiso de permanecer ligada a un proyecto de alcance ciu-

# Las revistas de cultura

dadano. La revista se presenta así como tribuna de reflexión y debate, donde tienen cabida el pensamiento plural y las ideas en libertad, que con la única premisa de la calidad abre sus páginas a todas las opiniones, tendencias estéticas y propuestas científicas, que configuran a la postre, el apasionante y enriquecedor diálogo del conocimiento.

Su último número publicado -22-23-, incluye, además de sus secciones habituales, a modo de separata, un monográfico sobre "Isabel la Católica en el V Centenario de su muerte", que recoge doce artículos de diferentes especialistas en la figura y la época histórica de la reina castellana. De este número doble de "El Fingidor" cabe señalar, además, una entrevista con *Antonio Muñoz Molina* centrada en el atentado del 11-S en Nueva York, un acercamiento a la figura y la obra del poeta cubano *Raúl Rivero,* un estudio sobre la sociedad granadina en época romana, una aproximación, desde varias miradas, a la literatura que se hace en los periódicos, una semblanza de *María Teresa León,* sendas traducciones de poemas de *Joan Vinyoli* y *José Luis Peixoto*, una aproximación a las relaciones entre literatura y jardín, una entrevista con el filósofo y divulgador científico *Javier Echeverría*, o cuatro artículos que nos desvelan las analogías entre cine y pintura, además de un extenso apartado de reseñas bibliográficas.




***Postdata,*** revista de arte, literatura y pensamiento, nació en Murcia a mediados de los años 80 del pasado siglo, por iniciativa de periodista y escritor *Antonio Parra,* su inicial y actual director. De periodicidad irregular, ha logrado mantenerse por sus miras universales y amplitud de temas. Entre sus números especiales, destacan los dedicados a *García Lorca, Leopardi*, la poesía sevillana, *Luis Cernuda, Albert Camus, Marguerite Yourcenar, Miguel Espinosa, Ibn Al´Arabi*, China, Marruecos, la literatura portuguesa, la literatura hebrea, el Flamenco, el Budismo o el Romanticismo.

***La palabra o el amor*** es el título de su último número (26) que sale a la luz coincidiendo con el centenario del nacimiento de ***María Zambrano.*** *Se trata de un* número especial dedicado a la filósofa y escritora malagueña, coordinado por los poetas ***Clara Janés y Soren Peñalver***. La aportación literaria ha sido posible por la colaboración de especialistas de la obra de Zambrano, así como otros escritores admiradores de la misma, como la actual ministra ***Carmen Calvo*** y ***Eloy Sánchez Rosillo***. Maquetada por ***Pedro Manzano***, destaca este número por su exquisito diseño.

# impresión/digital

**Conózcanos y conocerá las ventajas de la Impresión Digital:**

- >sin necesidad de planchas ni películas
- >calidad fotográfica
- >desde una sola unidad
- >plazos de entrega mínimos

## Pequeño Formato

- ► Libros
- ► Catálogos
- ► Tarjetas
- ► Calendarios
- ► Folletos
- ► Plastificados
- ► Carpetas personalizadas
- ► Wire-o
- ► Fresado

## Gran Formato

- ► Plotter
- ► Lonas, vinilos, telas
- ► Vallas
- ► Mupis
- ► Banderolas
- ► Plastificados
- ► Montaje en cartón pluma
- ► Montaje en Forex
- ► Rotulación vehículos
- ► Decoración de Stand
- ► Estructuras prefabricadas
- ► Cajas de luz

**Diseño WEB**

**Proyectos Multimedia**

**Diseño Gráfico**

¿dónde estamos?

www.pictografia.com

Avda. Real Academia de Medicina, 1-C
EXPOMURCIA - 30009 MURCIA
Telf.>968 274 396 - Fax>968 297 637
e-mail>digital@pictografia.com

PICTOGRAFÍA

# Correspondencias con Paul Celan

Pedro Medina

Todavía resuena el aniversario de la liberación de Auschwitz, un lugar común que no puede ser olvidado, más ahora que nos encontramos con una Europa que da pasos adelante, o quizás en paralelo a los de ciudadanos de a pie sin jamás encontrarse, pero que, en cualquier caso, ha abierto un fértil espacio para debatir sobre qué quiere decir Europa, dónde nos sentimos representados, cuáles son nuestras señas de identidad, qué significa ser ciudadanos y qué queremos construir.

Por ello, un buen lugar para la reflexión y, sobre todo, para todo aquello que significa escribir después de la catástrofe, puede ser Paul Celan, conociendo la futilidad de la narrativa que, en casos como el suyo, se torna desesperada búsqueda de un nuevo lenguaje del dolor y el duelo sin fin, mientras otros hacen de la esperanza su bandera y de la lucha para evitar la barbarie su razón de ser.

Paul Celan es probablemente el narrador del siglo XX que con mayor fuerza poética y existencial ha sabido reflejar las dificultades de hablar sobre la realidad, siendo consciente de la falta de palabra y de la inexistencia de respuestas unívocas, manteniéndose en el límite de lo expresable mientras escribía "en las cenizas del lenguaje". Así lo recordó la exposición *Desde el puente de los años. Paul Celan – Gisèle Celan-Lestrange*, comisariada por Francisco Jarauta y Bertrand Badiou en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en la que se exhibió una gran cantidad de materiales inéditos, especialmente la correspondencia con su mujer, que a finales de este año publicará Trotta.

Hallamos así una buena ocasión para reconstruir la imagen del poeta en acorde y dramática relación con su vida, al superviviente del horror nazi, cuyo destino final fue el Sena, junto a la extraordinaria afinidad con Gisèle, desgraciadamente ligada a la locura que se interpuso entre ellos. Si así lo hacemos, seguro que apreciaremos la fuerza de un *Stehen* identificado con la idea de resistencia, convirtiéndose su obra una vez más en un lugar indispensable para la lírica del siglo XX, una palabra poética dicha contra la muerte, clamor vivo de heridas no olvidadas en tantas cicatrices.

Con tal motivo, *Campus* se une a las voces de aquellos que han compuesto este reciente relato sobre Paul Celan para ofrecer otras referencias y perspectivas sobre alguien que habló con voz propia desde la más profunda de las crisis, legando un testimonio que deberá ser compartido por todos para no edificar un nuevo tiempo sin un profundo vínculo con nuestro pasado.

# Paul Celan

## Verdad dice

Francisco Jarauta

1. Con *Fuga de la muerte (Todesfuge)* comienza la obra de Celan. Atrás quedaba su primer nombre, Paul Antschel, nacido el 23 de noviembre de 1920 en Czernowitz, Bucovina, una antigua provincia del Imperio de los Habsburgo, "ahora ya salida de la historia" como afirma en el *Discurso de Bremen*. De aquel territorio donde vivían "hombres y libros" quedaba la lengua, accesible, próxima, en medio de todo lo que hubo de perderse. La muerte de sus padres, deportados al campo de Michalovka, era parte de aquella historia que marcaría con una herida profunda, nunca cerrada, y un dolor que incendiaría toda su obra posterior, transformándola en uno de los lugares esenciales de la poesía del siglo XX. Él mismo lo confesará en su intervención en Bremen de 1958: "Quedaba la lengua, sí, salvaguardada, a pesar de todo. Pero hubo entonces que atravesar su propia falta de respuestas, atravesar un terrible mutismo, atravesar las mil espesas tinieblas de un discurso homicida. Atravesó sin encontrar palabras para lo que sucedía. Atravesó el lugar del Acontecimiento, lo atravesó y pudo regresar al día enriquecida por todo ello. Es ése el lenguaje en el que, durante esos años y los años siguientes, he tratado de escribir mis poemas". Una historia nunca cegada que se impondrá desde su violencia extrema y que hará imposible regresar ni por una sola vez al lugar pacífico de la lengua del verdugo y que hará necesaria la construcción de otra lengua que, desde los límites mismos del lenguaje, derive paso a paso, violentando su cuerpo, su sintaxis, que permita decir la historia, el terrible acontecimiento que otros intentarían callar u olvidar. Se trataría de cumplir el paso de la noche a la palabra, para así restituir a la lengua el poder de decir, de expresar lo acontecido, la historia y sus hechos. "La muerte es un Maestro que viene de Alemania", leemos en *Todesfuge*, y es por eso que la lucha se da en la lengua, en la necesaria restauración de una lengua capaz de invocar la realidad. De esta tensión y de esta verdad, que marcan su compromiso como escritor, da cuenta en una carta a su amigo Erich Einhorn, ya en Moscú: "Jamás he escrito una sola línea que no tenga que ver con mi existencia. Soy, a mi manera, un realista, como puedes ver".

2. La poesía de Celan permanece confinada en el lenguaje de una forma deliberada. Su fuerza crítica nace de esta reflexión sobre el lenguaje mismo, en el regreso sobre su propia estructura, sus juegos, su disponibilidad, su errancia. Celan es de los poetas el que lleva más lejos la experiencia de esta errancia espectral,

# quien dice sombra

accediendo así a la verdad de la lengua. En efecto, crear una lengua es darle un cuerpo nuevo, aparecer y desaparecer como en un ausentarse elíptico, que dice Derrida. En este sentido, Celan es un poeta ejemplar. En su escritura hay un cruce de culturas, de memorias literarias, de referencias complejas que él mismo ha construido cuidadosamente, y que dan a su escritura un nivel de condensación extrema. Pero esta misma construcción se ve atravesada por una reflexión política explícita, que hace de su concepción de la escritura un instrumento de reconocimiento de una alteridad que nunca se nos da, y que sólo la lengua puede acercarnos. Él, que podía confesar: "sólo tengo una lengua y no es la mía", hará suyo el camino de quien persigue la errancia espectral de las palabras en sus juegos y precisiones varias, siempre cercanas a una búsqueda cada vez más radical, más cercana a la lengua pura. No en vano, en uno de sus textos principales en lo que a sus ideas poéticas se refiere, *El meridiano*, correspondiente al discurso en la recepción del Premio Georg Büchner, tenido lugar en Darmstadt, el 22 de octubre de 1960, podía escribir: "Pensar Mallarmé… hasta el final, en su lógica", lo que significaba para él rehacer una lengua capaz de enunciar todas sus sumisiones y la monstruosidad inherente a la misma.

Celan realiza así lo que parecía imposible, "escribir en las cenizas del lenguaje", para llegar a otra poesía que es la suya. Atraviesa el lugar de la lengua descentrando su orden, agrega y desmembra palabras, crea cantidad de neologismos exacerbados, fuerza la sintaxis y destruye una posible legitimación fundadora al llevar hasta el límite los propios recursos de la lengua. Construye esas increíbles "fugues" y "strette" como cadencias musicales interrumpidas, forzadas, rotas, como fallas geológicas. Hay en su escritura algo de lapidario, definitivo, pero que al mismo tiempo es la metáfora de una eternidad fallida o de una muerte que permanece "inquieta", no vengada, observa Andrea Zanzotto. Frente a una tradición que va de Hölderlin a Trakl, y que ha resultado imposible continuar, Celan suma un elemento hebraico profundo, progresivamente asumido y presente en toda su obra. Queda en sus páginas la huella (traza) de un esfuerzo inmenso y de un don excepcional de creación y de amor a favor de una escritura que hace suyos los giros y experimentos más fecundos, definidos siempre desde aquellos límites que la poesía nunca podía olvidar. Y si no, qué otra relación podría establecerse entre historia y palabra, poética. Celan nada tiene que ver con Adorno a la hora de definir la función de la poesía después de Auschwitz. Celan, contra Adorno, es de los que piensan que hay que nombrar el magnicidio y la poesía debe realizar esta invocación.

Celan, tan cercano de Ossip Mandelstam, a quien dedicará *Die Niemandsrose (La rosa de nadie)* de 1963, estará próximo a la idea de un trabajo poético en el que se "exponga" el acontecimiento, ese tembloroso acontecer de la vida y la historia. "La poesía no se impone, se expone", dirá sabedor del complejo viaje de formas que asume la historia que camina en direcciones paralelas, con efectos devastadores, y de la que queda apenas el rastro de objetivizaciones desfigurantes que pasan a la "exposición" de la escritura a través de páginas cortadas, suspendidas, como en escaleras, condenadas casi siempre a gravitar sobre una identidad no resuelta, errante, cuyo sentido y verdad debe exponerse en su dimensión real, es decir, en su acontecer. Mallarmé y Celan también cercanos en este aspecto, aunque será Celan quien recorra más de cerca el campo vasto y desolado de aquello que no puede expresarse dentro del tiempo, y que fuerza a la poesía a su transformación o al silencio.

# ¡ABRACADABRA!

Cristina Morano

**Plano 1: Leyendo**

Tocando las palabras de Celan, toda esa culpabilidad, todo ese sentimiento de estar manchado que llega intacto hasta mí a través del papel impreso.

La víctima no es inocente: el ingenuo está implicado en la muerte de los padres, el esposo protector ha alzado la mano contra la esposa y en su mano había un abrecartas. Cartas. La policía se lo ha llevado. Él lo sabe. Siempre, de hecho, Pau* escribe sobre ser horror, no sobre padecerlo. Bueno, Paul no escribe, balbucea, tatan-tantea el verbo a ver si puede quitarle la cáscara ("Pero tú, descortézate, ven; descortézame de mi palabra"). Pero el verbo, que puede ser tan eficiente como bota de policía, no sabe desgarrarse, deshacerse, ni compadecerse (¡son todos verbos compuestos!). Hay que mirarlo a través de un caleidoscopio, hay que darle martillazos. Y sobre todo hay que saber que lo que hasta ahora llamábamos poema está haciendo anuncios de Audi.

**Plano 2: Cartas**

Paul Celan, el poeta que hizo añicos la poesía, se los legó a su hijo para que jugara con ellos.

Celan II, Eric El Mago, me dijo una noche de verano: "¿dónde está la carta del Joker? Si eliges que levante la carta de la derecha, te vas a equivocar, porque aquí sólo está el dos de corazones, si eliges la izquierda, también te equivocarás porque sólo está el cuatro de diamantes, y si eliges el centro también vas a perder porque ésta es mi *carte de visite* (tarjeta de visita en francés)".

Cartas. Amor mío, la saludo a usted desde el puente de los años. Pronto estaremos juntos con nuestro hijo y volveremos a ser felices.

**Plano 3: Me invitan a muchos gin-fizz**

Conocí a Eric Celan la noche de la inauguración de la exposición "Desde el puente de los años" acerca de la vida y la obra de Paul y Gisèle Celan, comisariada por Francisco Jarauta y Bertrand Badiou y realizada en Tropa, la agencia de servicios gráficos para la cual trabajo. La intensidad de cualquier trabajo se vio triplicada por la dureza y la calidad de lo que allí se enseñaba. A veces lloraba mientras maquetaba el catálogo u ordenaba las fotos del matrimonio y su bebé en los años felices. Pedro Medina se ofrecía a distraerme contándome los episodios de South Park que veía en TV, obligado, como nosotros, a trabajar en los textos hasta la madrugada.

Cuando por fin entramos en la sala Goya del Círculo de Bellas Artes, de la mano de Jarauta, Paul Celan, en vaqueros y con una camiseta negra me dio las buenas tardes en francés y con sonrisa franca.

No era Paul, claro, sino su hijo Eric, (ya lo sabía ¡ja!…) Bueno, Eric es prestidigitador: o sea, mago, hechicero, tahur, qué se yo, trabaja en un circo.

Todas mis preocupaciones, el sufrimiento por expresar el sufrimiento…, se iban al suelo a medida que Eric iba haciendo trucos. Mi lectura de Celan, con esa preocupación por deconstruir, por revisar lo escrito hasta ahora y cambiarlo, esa obsesión… abatidos a base de polvos mágicos.

Celan es, ante todo, un poeta de dicción moderna. A pesar de los conceptos inscritos en cada texto, su fraseo es claro, del habla natural: su vida y sus amigos comparten verso con las raíces o los árboles, al mismo nivel que el león rampante que cierra la tumba del amo del Gólem, o las nubes de ceniza que cubrían los campos de exterminio donde, por fin, no hay estrechez.

(Esto está bien escrito. Esto no es prosa de cátedra. Antes al contrario, comento, re-comento, voy y vuelvo de mi propio texto en mi propio texto. Si me gusta un punto, hago una excursión a su alrededor: escribo en jazz).

Un toque de varita y déjese llevar hacia un sitio que todavía no está descubierto. Alehop.

Yo decía: "no sabe cómo admiro la obra de su padre." Y Eric: "Bueeeeeno".

**Plano 4: Adorno dice: "¡abracadabra!"**

El resto de la noche, Eric sacó cigarrillos encendidos y monedas de oro de todas nuestras orejas.

Y yo no sé lo que hacer.

En todo caso, tener el honor de no decir la última palabra**.

**Plano final y epílogo**

"¡Un hijo, un hijo que nos salve a tí y a mí de todo este dolor!" decía un terminal Joseph María Pou en la película de Ventura Pons "Amic/amat". La herencia física, la descendencia entendida como segunda oportunidad para un ser que será como nosotros sin ser nosotros, que repetirá mucho de nuestro carácter y que, sin embargo, resolverá de manera completamente original las casi mismas escenas donde nosotros ¿fracasamos? Mirando a Eric toda la noche pensaba en esta película. ¿Es Eric la segunda oportunidad de Celan para asumir -y por lo tanto seguir viva- aquella herida? ¿Es Celan para Eric un -lejano y rentable- recuerdo del señor que discutía con su madre? ¿Es la herencia la respuesta? y, en ese caso, ¿dónde está mi respuesta?

*A veces, en las cartas familiares, Celan firmaba como Pau.

** *Wislawa Szymborska*, poema dedicado a las víctimas de las Torres Gemelas, publicado en El País, en la sección "Antología de Babelia".

Éditions Rue d'Ulm / Presses de l'ENS
http://www.ens.fr Diffusion / Distribution Les Belles Lettres
ISBN 2-7288-0321-8
880 pages 35 1

**La Bibliothèque philosophique**
***Die philosophische Bibliothek***

Catalogue raisonné des annotations établi par
Alexandra RICHTER, Patrik ALAC et Bertrand BADIOU
Préface de Jean-Pierre LEFEBVRE

Este repertorio censa alrededor de 500 obras, o sea alrededor de una décima parte de la biblioteca de Paul Celan, hoy conservada en el Deutsches Literaturarchiv de Marbach am Neckar. Hace inventario de libros, extractos y glosas escritos en seis lenguas –alemán, francés, griego clásico, inglés, latín y ruso– y registra la totalidad de las anotaciones manuscritas por Celan. Organizado en seis capítulos siguiendo el plan clásico de la historia de la filosofía, este repertorio dibuja en toda su complejidad el recorrido intelectual del poeta, desde los presocráticos a Heidegger, Husserl, Bloch, Adorno y Derrida, pasando por Montaigne, Pascal, Leibniz, Hegel y Nietszche, pero también Chestov y Lao Tsé. La coherencia de sus lecturas es llamativa. Los textos que elige, cuestiona, corrige, reescribe a golpe de preferencias constituyen *su* antología de la filosofía. Celan alimentaba el proyecto de componer un "libro de los amigos" al estilo del *Buch der Freunde* de Hugo von Hofmannsthal. El presente volumen realiza en cierto modo su deseo de establecer una selección de extractos *ad se ipsum* y tal vez leído como el primer capítulo de su diario de escritor. Descubrimos, reconocemos sus preocupaciones, el objeto de sus especulaciones poéticas, de *sus ideas* a la búsqueda y al encuentro de su tiempo: la Shoah, el antisemitismo y las violencias proteiformes de la Historia, el nihilismo, la resistencia de lo humano, el dialogismo de la palabra, la melancolía…

Empero se trata ante todo de un documento singular sobre las relaciones entre filosofía y poesía, en que Paul Celan subvierte las representaciones habituales y mueve las fronteras.

**Bertrand Badiou**

## Paul Celan - Obras Completas.

Traducción de José Luis Reina Palazón.
Editorial Trotta. - Cuarta Edición 2004.
**Por Manuel Díaz Guía.**

Sin duda los tradicionales problemas de traducción de textos poéticos se acrecientan indecible-mente cuando nos enfrentamos a la obra de Paul Celan. Estos obstáculos se explican desde la propia concepción del lenguaje del escritor rumano; concepción íntimamente ligada a su propia experiencia, tanto como ejemplo claro del cruce de caminos sociocultural que fue la *Mitteleuropa* judeo-alemana; como desde luego por el hecho trascendental de haber sobrevivido al campo de exterminio de Auschwitz.

Se podría decir que la poesía en Celan nace de una necesidad biológica de expresión, más allá de los propios límites del lenguaje y de las aporías de la razón. Una necesidad plasmada en alemán, que se convierte (al igual que en Kafka) en lengua de exilio pero también de marginación. Como expone George Steiner en *La larga vida de la metáfora,* Celan se expresa en alemán para penetrar en el enigma del exterminio desde "dentro de la lengua de muerte".

La escritura no está por tanto encaminada a la comprensión *(Verstehen)* ya histórica ya filosófica del desgarro vivido; sino, antes bien, a una suerte de restitución a través de la palabra del sentido universal de la desgarradura misma. Es por lo que Claudio Magris afirma que estamos ante un "canto en los límites extremos del orfismo que desciende a la noche y al reino de los muertos, que se disuelve en el indistinto murmullo vital y quiebra toda forma, lingüística y social, para encontrar la contraseña que abre la prisión de la historia" (Danube).

La traducción de José Luis Reina Palazón aborda con éxito dispar la difícil tarea de penetrar el sentido poético del lenguaje celaniano, y conseguir la transfiguración al español de dicho sentido.

Eso sí, es de lamentar, a juicio de quien realiza esta reseña, que los textos originales en alemán se hayan incluido cual notas a pie de página, en tipo reducidísimo y de manera amalgamada. Detalle feo en una editorial que parece querer cuidar al máximo los aspectos relativos a la edición.

Anunciar por último que para octubre aparecerá presumiblemente la correspondencia del autor rumano.

# La Ufana Corola de Ceniza

José Belmonte Serrano

Supongo que al recién desaparecido **Guillermo Cabrera Infante** no le haría ninguna gracia que una sección, ni aun siendo tan frívola y gacetillera como la presente, se llame "Sóngoro cosongo", como el título del conocido libro de poemas del también cubano **Nicolás Guillén**. Guillén "el malo", que decía no sé si **Juan Ramón Jiménez** o **Pablo Neruda**. Total lo mismo da. Cada uno con su locura, con su lividinosidad a flor de piel. De manera que, mientras Nicolás fue un revolucionario hasta la médula, Cabrera Infante ha vivido lo suficiente como para comprobar que el barbado Fidel, que sigue siendo elogiado con tanto ahínco por tipos como **García Márquez** y **Maradona,**. por los cantos placenteros, edénicos e idílicos de los **Milanés**, **Silvio Rodríguez**, **Carlos Puebla** y compañía, era un pájaro de mucho cuidado. Un animalote que ha antepuesto la revolución a la verdad cebándose, muy especialmente, con los homosexuales, lo cual resulta bastante sospechoso de su parte. El muy macho.

Foto Pedreño

Guillermo Cabrera Infante en una de sus visitas a Murcia

Se nos fue Cabrera, el Infante difunto, un habitual de Murcia, un asiduo a los ciclos sobre los Cervantes que un día se inventara su amigo **Victorino Polo**. A él le debo, por qué no admitirlo, el haber leído su obra más cuajada, **Tres tristes tigres**. ¿Un genial novelista? Aunque Victorino diga lo contrario, un servidor lo pone en duda. Ya sé que la novela es el género más revolucionario de todos los géneros, el más invasor e imperialista, que diría **Vargas Llosa**. Pero, aun así, a Cabrera se le atragantaba la novela, como le sucedía, sin ir más lejos, a otro de sus contemporáneos, al argentino **Julio Cortázar**. Una cosa es escribir un extraordinario libro -*Tres tristes tigres* y *La Habana para un infante difunto* lo son- y otra bien distinta es llevar a cabo una novela, con la tensión adecuada, con sus personajes, con su planteamiento, nudo y desenlace, sujeto, verbo y predicado, y las comas en su sitio, que diría **Pérez-Reverte**, el "amigo térmico" del profesor Polo. De manera que no hay que poner el grito en el cielo, sino entender cabalmente el mensaje, cuando se habla de un novelista que no fue muy allá, pero que, por el contrario, sí hay que ponerlo en el altar de los grandes renovadores de la lengua castellana del siglo XX. A Dios lo que es de Dios.

Chapó, en fin, para **Isabelle García Molina**, la contumaz e incansable directora del Aula de Poesía de la UMU. Con palicos y cañicas, que diría **Frutos Baeza**, con cuatro perras *malcontás*, está sacando adelante uno de los proyectos de mayor prestigio de la Universidad de Murcia. Menos mal que tiene el apoyo incondicional del vicerrector **Conrado Navalón**, asiduo a todos los actos, culto, sencillo y noble donde los haya. Acaban de salir a la luz las obras del ganador y del finalista del IV Premio de Poesía Dionisia García. Una obra del andaluz **Alfredo Macías**, *Prefacio al libro de Eclesiastés*, y otra, el accésit, del lorquino, del Grupo Espartaria, **Mariano Valverde**, *El deseo de la luz*. Dos magníficas obras, dos excelentes poemarios que honran la labor de los miembros del jurado: **Javier Díez de Revenga**, **Eloy Sánchez Rosillo**, **Amalia Iglesias**, **José María Álvarez** y la propia Isabelle. Para todos ellos, en plan dedicatoria, unos versos del libro ganador: "¿Quién encendió los celestes murmullos/ en la diáspora de la canción,/ quién destrenzó los cuévanos perdidos,/ la rotación de las viejas nebulosas,/ la arcada final de las mareas,/ la ufana corola de ceniza donde moran los sueños...?".

# Libros y escena

## ‘El lugar de la escritura’

de Pascual García

## Escribir para vivir

**Pascual Vera**

Decía Thomas Carlyle que no existe nada capaz de reflejar mejor el alma humana que un libro. Leyendo el último libro de Pascual García, uno no puede menos que tener la certeza de que tal aseveración es profundamente auténtica.

**‘El lugar de la escritura’**, constituye un auténtico y fervoroso homenaje a la literatura. A la buena literatura, a esa literatura con mayúsculas que nos ayuda a caminar por la vida, a desentrañar los laberínticos y enigmáticos recovecos de la existencia. Afirma Pascual García que estamos conformados a partes iguales por nuestra propia experiencia y por nuestras lecturas. Con la ventaja para los libros de que estos nos ofrecen a todos -incluso a quienes padecen las más insulsas existencias-, la oportunidad de vibrar con nuevas voces, con variados y estimulantes ámbitos en los que no podrían irrumpir de otra manera.

Por las páginas de ‘El lugar de la escritura’ desfilan las palabras y las ideas de Miguel Espinosa y Juan Carlos Onetti; de Juan Marsé y Miguel Delibes; de Donoso, Cortázar o de Rulfo; Sábato, García Montalvo, Muñoz Molina… Autores y textos que Pascual García homenajea de la mejor manera que sabe hacerlo: con las palabras, componiendo un sentido y personal recorrido en el que intenta explicarse a sí mismo y al mundo, a ese misterio emocionante que rezuma en las páginas de los buenos libros y que sirven para profundizar en lo insondable y para elevarnos a las más gozosas alturas.

Afirma Pascual García que lee para vivir. Pero huelga tal afirmación. Basta con sumergirnos en la lectura de esas sensaciones que provocaron en él las lecturas que propone, glosadas con el verbo elegante y apasionado que le caracteriza, para comprender que es así. Y que, querámoslo o no, las palabras, los libros que leemos, son la auténtica sustancia de la que estamos hechos. Este libro de ensayos, en la que la palabra vuela libre y dichosa, se erige, desde ahora, en parte de ese magma personal e intransferible con el que nos vamos fabricando a nosotros mismos día a día.

**Servicio de Publicaciones Universidad de Murcia.**

# Ubú de Murcia

**D. V.**

De la mano --y del talento-- de una compañía murciana, "Ferroviaria", el personaje de *Ubú* ha vuelto a cobrar vida, quizá con la misma pujanza y el mismo brío con que su creador, Alfred Jarry, lo alumbró a finales del siglo XIX.

El director, Paco Maciá, ha dicho de "*Gestas de papá Ubú*" que *es un espectáculo provocativo, imaginativo, transgresor, cómico, mordaz, cruel, cómico y muy, muy creativo*. Pueden parecer muchos adjetivos seguidos, pero todos ellos encajan perfectamente en este montaje escrito por Raúl Hernández a partir de la figura que alumbrara Jarry.

Nada escapa a la crítica, al humor y a poner sobre las tablas la cruda realidad del día a día, que al ser humano lleva, con harta frecuencia, desde la euforia hasta el pesimismo. Y ese largo iter lo vemos expuesto con textos delirantes, absurdos, filosóficos, entrañables...capaces siempre de no dejar indiferente a nadie.

La naturaleza humana es colocada ante un espejo cruel que refleja una realidad que a veces no nos gusta ver, pero que es la que es: al fin y al cabo, una verdad que nunca puede ocultarse. Al menos, de manera definitiva, porque siempre acabará aflorando.

*Ubú* es un ser egoísta, glotón y voraz, describe Hernández. Su única regla será la de no tenerla. Con él todo está en ebullición y sometido a sus propios intereses, que, en muchas ocasiones, son también los nuestros. O eso nos gustaría.

La compañía "Ferroviaria", con escenografía de Ángel Haro, recrea un personaje que se ha convertido en todo un mito. Desde ahora, *Ubú* nos pertenece un poco más a todos los murcianos.

Tu lado materialista

terrapilar

MATERIALES PARA CREAR

902 373 373

www.terrapilar.com

Las últimas tendencias para la construcción y decoración