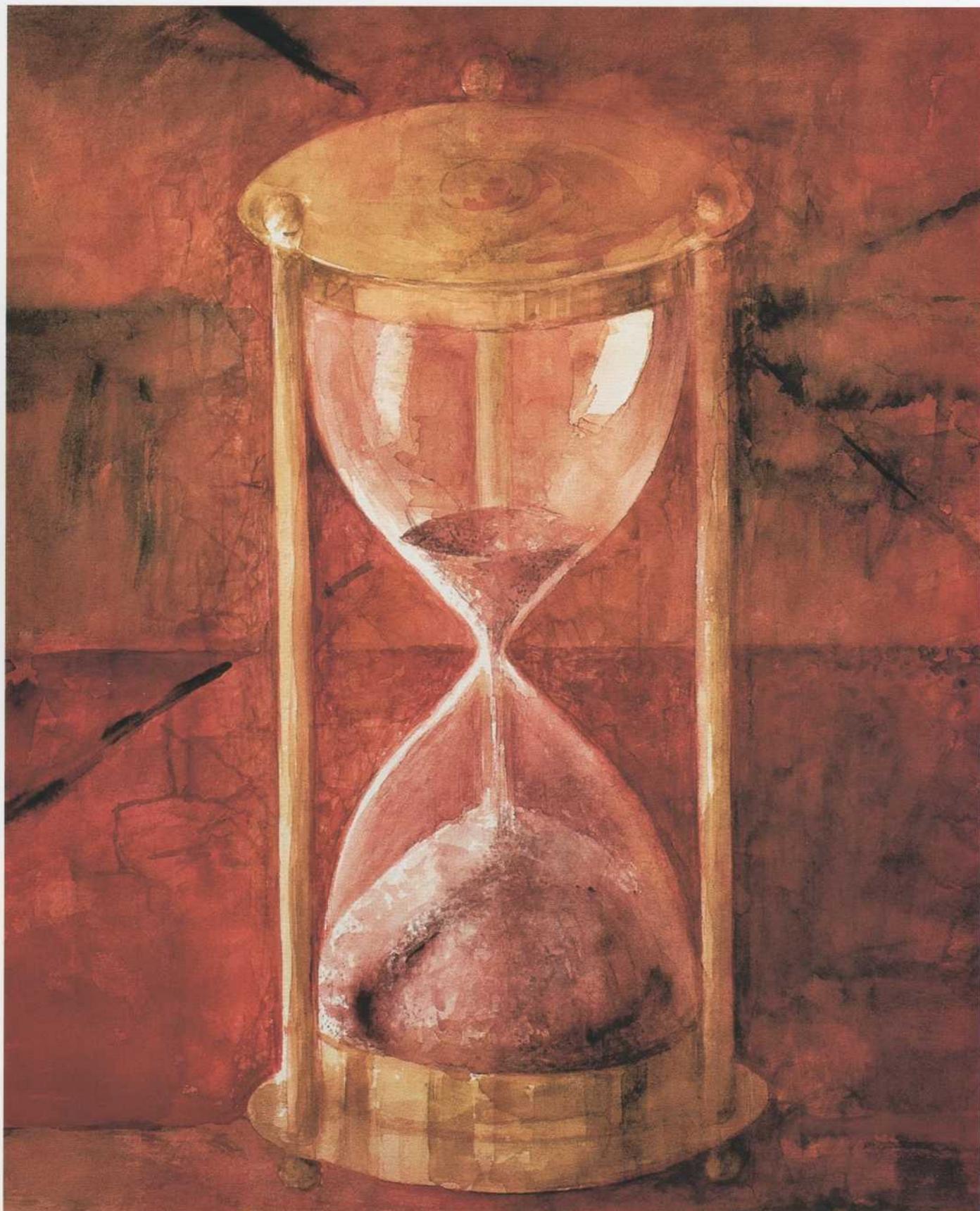


CAMPUS



SI QUIERES, YA TIENES CASA

El Plan de Vivienda Joven 2005-2008

te abre las puertas de tu casa. Para que puedas disponer de vivienda sin tener que desembolsar cantidades por encima de tus posibilidades económicas. Y en cualquier punto de la Región: actualmente en 30 municipios y, muy pronto, en el resto. Siete mil viviendas para jóvenes menores de 35 años en distintas fases de desarrollo. Si quieres, una puede ser tuya.

El Plan de Vivienda Joven te ofrece:

- Adquisición de vivienda protegida de nueva construcción a precio concertado.
- Promoción en alquiler de vivienda protegida
- Arrendamiento con opción de compra
- Mayor desgravación fiscal para las viviendas libres (del 75 al 90 %)
- Concesión de créditos hipotecarios hasta el cien por cien de la tasación de la vivienda

**Región de Murcia**
Consejería de Obras Públicas,
Vivienda y Transportes

Ofertas First Stop Primavera 2006

Por **4** neumáticos
Bridgestone Turismo

KIT CONFORT VIAJE

REGALO



NUEVO RE050

ER 300

B330 EVO



BRIDGESTONE

Kit compuesto por una manta de viaje y un cómodo reposacabezas.

N

NAFTRÁN

SERVICIOS

- Alineado electrónico de dirección
- Equilibrado de ruedas
- Frenómetro de vídeo
- Cambio de neumáticos
- Cambio de aceite
- Amortiguadores
- Tubos de escape
- Frenos - Batería - Filtros - y todos los accesorios para su coche

CAMPAÑA DE SEGURIDAD



DIAGNÓSTICO GRATUITO

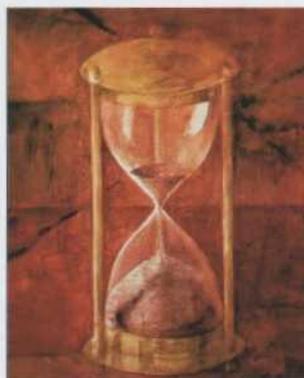
FIRST STOP
CERCA DE SU COCHE. CERCA DE USTED

índice

Revista Cultural de la Universidad de Murcia • 5ª época • nº 5 • marzo 2006

- 1 **Portada:** Manolo Belzunce.
- 5 **Entrevista** Pedro Cano:
"Mis primeras palabras fueron los colores".
- 9 **Entrevista** John Thorne:
"En la región se está produciendo un tsunami de casas, y esto no es sostenible".
- 14 **Arquitectura**
Ventura y desventura de la ciencia urbanística.
- 16 **Entrevista** Antonio Campillo:
"Es posible que yo naciera escultor".
- 20 **Música**
Mozart - Audición
- 22 **Música**
Mozart - Las Cantinelli
- 26 **Fotoencuentros**
Paco Salinas, coordinador de Fotoencuentros.
- 28 **Jonás en el vientre de la ballena**
Colegio para pequeños felinos, Goophy y El indulto.
- 29 **Nuevos fotógrafos**
Antonio Nicolás Alacid.
- 34 **Comic**
Kasablanca.
- 36 **Arqueología**
Pedro Lillo, la Universidad de Murcia y la Arqueología.
- 38 **Flamenco**
Orígenes y etimología.
- 40 **Jóvenes escritores**
Reducción al absurdo.
- 42 **Especial Pío Baroja**
En el cincuentenario de Pío Baroja.
- 47 **Teatro**
Teatro y futuro.
- 50 **Literatura**
John Milton. "El paraíso perdido"
- 52 **Libros**
Antología de poesía india contemporánea, "El varón y sus peligros" y MARAM AL-MASRI: "Te miro"
- 54 **Viajes**
"Los días de la Jámila" Belzunce y Haro
- 55 **Documental**
Un "Salzillo" renovado, protagonizado por Paco Rabal.

CAMPUS



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

impresión / digital

Conózcenos 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?

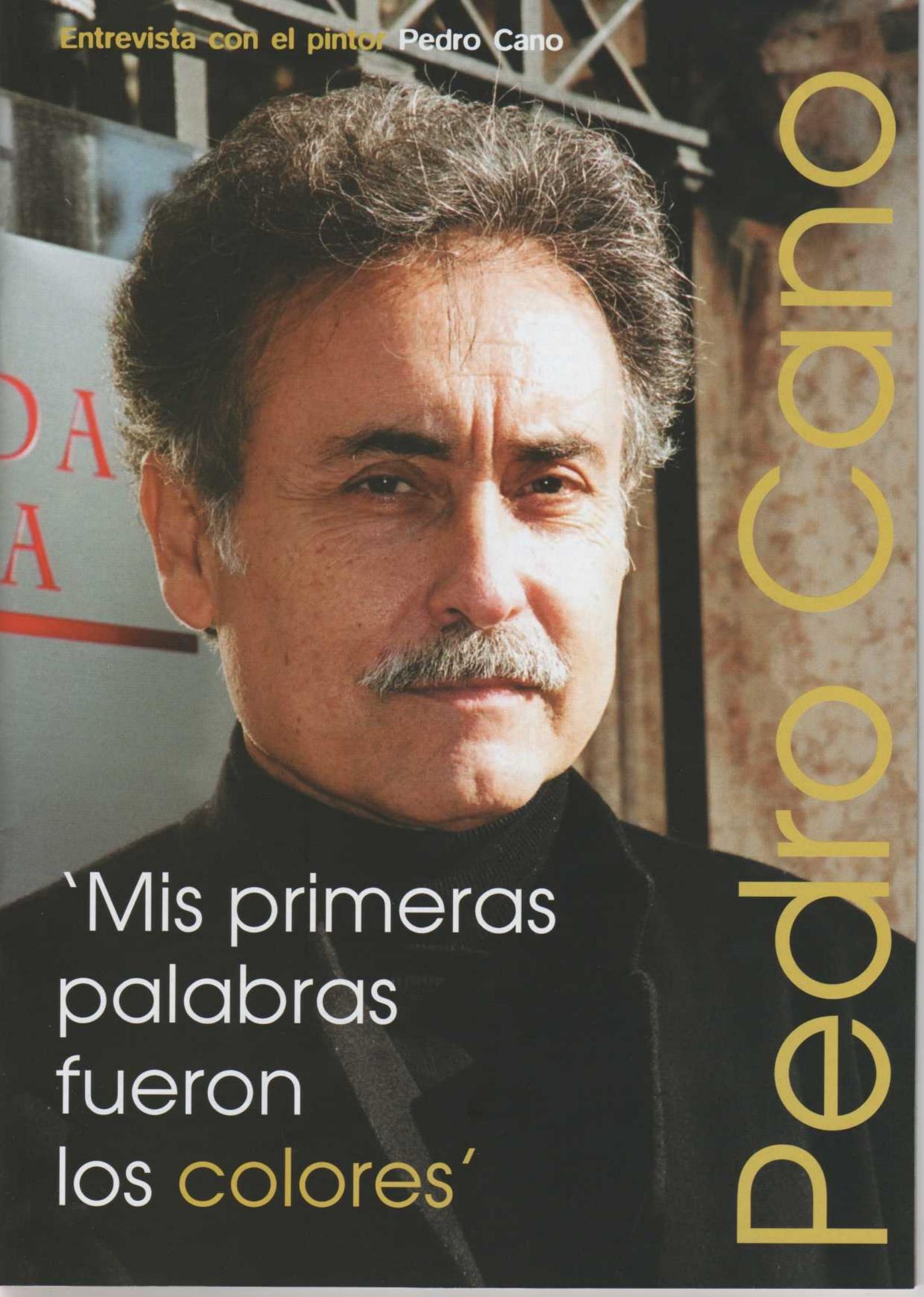


www.pictografia.com

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

PICTOGRAFÍA

Entrevista con el pintor Pedro Cano



Pedro Cano

'Mis primeras palabras fueron los colores'

Pedro Cano

■ Pascual Vera



Desde su estudio se domina todo el pueblo de Blanca: los abigarrados tejados coronan un lugar que parece detenido en el tiempo, el río, y esa exuberante huerta cuya feracidad ya fue cantada por los primeros árabes. Sólo los tañidos de la campana de una iglesia cercana se atreven a romper, de cuando en cuando, un silencio que invita al recogimiento y al trabajo creativo. Una luz tamizada irrumpe a través de unas grandes cristaleras para iluminar la última adelfa que Pedro Cano está empeñado en hacer visible, extrayéndola del papel donde se encuentra prisionera. Es su último trabajo.

Es fácil comprender todo lo que implica esa rotunda afirmación del pintor blanqueño cuando expresa que su obra no sería la misma en caso de haber nacido en otro sitio.

Pedro Cano se ha impregnado de esta naturaleza incluso desde antes de nacer, y la ha llevado consigo a todo el mundo, desde Italia a Nueva York. Sus colores, sus formas, la carnalidad que insufla a sus creaciones, son rasgos que han sobrevivido a otras culturas, a otros parajes, a otras civilizaciones. Por más que, de todos los lugares en los que ha estado, haya tomado este viajero impenitente una suerte de halo vital que ha llevado a sus obras.

Pedro Cano parecía predestinado a dedicarse a lo que ha constituido su pasión desde siempre. Pero, al igual que sucedía en aquellos libros de aventuras que leíamos de niños, una serie de personajes y situaciones fueron paulatinamente encauzándolo a esta actividad: las telas de la tienda familiar lo introdujeron en un esplendoroso mundo de color antes de saber prácticamente hablar; aquella caja de

colores que le regalaron a los diez años, con las que comenzó a garabatear el pequeño universo que le rodeaba; la buena maestra que supo ver en aquel niño unas cualidades excepcionales; sus profesores de la Facultad de Bellas Artes madrileña, los viajes por Oriente y Occidente... Todo un universo que acabó conformando la obra –también la vida ¿alguien sabe dónde empieza una y dónde acaba la otra?– de este pintor que ha recibido la más alta distinción que ofrece la Universidad de Murcia: el doctorado Honoris Causa.

-P: Aquel niño que jugaba por los bancales y huertos de Blanca quedó impregnado de los colores de esta huerta surestina ¿Hubiera sido lo mismo la pintura de Pedro Cano en caso de no haber tenido ese contacto tan íntimo con este paisaje?

-R: Una tía mía decía que yo, de pequeño, en lugar de hablar dibujaba, y que mis primeras palabras fueron los colores. Recuerdo que su marido, mi tío Pedro, tenía una tienda de tejidos. Él me enseñaba las telas para que le dijera el color, y yo, todavía con media lengua, los iba diciendo.

Un juego maravilloso

-P: El siguiente peldaño, en esta relación cada vez más profunda con la pintura, está unido a un recuerdo trágico en la vida de un Pedro Cano aun niño: la muerte de su padre cuando contaba con 10 años.

-R: En esa época apareció mi primera caja de colores y empecé a pintar. Me resulta muy difícil decir qué cosas fueron las que me impulsaron a hacerlo, pero para mí constituye un privilegio continuar haciendo algo que de pequeños todos hacemos y que, después, de alguna forma nos es hurtado. Para mí la pintura es un juego maravilloso.

-P: De no haber vivido en Blanca, de no haberse impregnado de alguna manera de estos paisajes ¿hubiera sido igual su pintura?

-R: El hecho de pintar lo que pinto y cómo lo pinto se debe a haber nacido aquí, en Blanca. Pero no sólo me ocurría esto cuando tenía a mi alrededor este

paisaje: cuando he estado lejos, me he llevado mi maleta, mi luz y mi materia, lo que aprendí cuando estuve aquí. Cuando empecé a pintar me abastecía del universo que había a mi alrededor, sobre todo la materia y la luz. No hubiera podido hacer mi obra de no haber nacido aquí.

-P: Como en los cuentos de la infancia, aquellos con final feliz, fue en aquellos difíciles momentos cuando se encontró con alguien que resultaría crucial en su formación de pintor.

-R: Sí, cuando yo tenía 13 años pasó por el pueblo una señora que había estudiado Bellas Artes en Valencia, se llamaba Amparo Benaches. Fue ella quien dijo a mi madre que yo debía estudiar Bellas Artes en Madrid. El encuentro con aquella mujer resultó muy importante en mi vida.

-P: ¿Qué recuerda de sus primeros tiempos de formación en Madrid?

-R: Recuerdo, sobre todo, un gran deseo de saber. Me encontré con un mundo que perseguía y al que no había tenido acceso. Entonces era difícil tener acceso a un libro de arte, a revistas de arte en color, vivíamos en un mundo sepia. Por eso, cuando llegué al museo del Prado y vi directamente a Velázquez, a Goya, Rafael... quedé impresionado.

Ahora ha muerto Juan Barjola, que fue un enorme apoyo para mi carrera, como lo fue Antonio López, Antonio Guijarro, José Martínez Díaz, un pintor de paisajes casi desconocido hoy, que fue, curiosamente, la persona que más me enseñó en la escuela. Él sabía que me gustaba la figuración, y me hizo ver algo muy importante, me dijo: “date cuenta que el cuadro, además de lo que tú cuentas en él, tiene que tener una piel, una estructura pictórica autóctona”. Eso



La pintura constituye para mí un juego maravilloso



para mí fue fundamental, y es algo que sigo practicando hoy en día.

Eso que ves ahí –me señala su última obra- esa hoja de papel, lo más importante no es que en ella se vea una adelfa, sino cómo está construida esa adelfa.

-P: ¿Y cómo era aquel estudiante de Bellas Artes?

-R: Era buen estudiante. Cuando cursaba cuarto año de carrera, el Ministerio de Asuntos Exteriores convocó unas becas para ir a la Academia de España en Italia, y mis profesores me animaron a presentarme.

Mi madre sintió mi marcha, pero, al mismo tiempo, se alegró mucho.

-P: Tuvo una relación muy especial con su madre...

-R: Yo fui el hijo menor, nací cuando mi madre tenía 40 años, y mi relación con ella fue muy fuerte.

Cuando me dieron la beca para marchar a Roma, le pregunté por qué me había apoyado tanto, ya que lo cierto es que formarme fuera de España me puso en una situación muy complicada, pero ella me dijo: "hijo, yo estaba segura de que tú podías llegar".

Ciudadano del mundo

-P: El viaje ha sido para usted motivo de inspiración permanente.

-R: Aprendí desde muy niño a tener curiosidad. En este sentido he tenido la suerte de que mis dos abuelos han sido también muy curiosos. Uno de ellos era pastor, el otro era Jesús Cano, el zurdo, que tenía una relación muy curiosa con África. Me contaba unas historias muy exóticas. De alguna manera fue él quien inculcó en mí esa curiosidad del viaje que me ha acompañado durante toda mi vida.

El viaje ha sido para mí uno de los resortes más importantes para entender esa enorme enciclopedia que es la vida. Me ha dado todo lo que soy. Si no fuese por el viaje, tú no estarías hoy aquí. El viaje es para mí una fuente de energía.

-P: Y hablando de viajes, desde Madrid marchó usted a Roma, donde ya quedó instalado...

-R: Fueron años impactantes, años de libertad. Roma fue un descubrimiento. Me dí cuenta de la oportunidad que tenía al alcance de la mano: la cultura italiana, la pintura del Renacimiento, la pintura romana, Pompeya...

En el aspecto personal Roma también fue importantísima, allí empecé a tejer toda clase de relaciones. En Roma me casé, he estado casado 29 años con una italiana, aunque ahora estoy divorciado. Cuando nos casamos nos fuimos a vivir a un pueblecito a 30 kilómetros de Roma, a orillas de un lago, Anguillara.

Fue allí donde empecé mi trayectoria profesional.

Un pintor llamado Pedro Cano

-P: ¿Recuerda su primera exposición?

-R: Perfectamente, la hice en Beirut en 1973. No pude ir, lo hice todo a través de telegramas, pero vendí mucho y bien. Cuando me llegaron los cuadros que no había vendido, junto a una suma de dinero que entonces me parecía enorme, pensé que podría vivir de eso.

-P: Como dice usted, resulta un privilegio trabajar en algo en lo que se disfruta...

-R: Nunca he visto el trabajo como una obligación. Nunca he dejado de sorprenderme por lo que hago, y lo hago con gusto. Lo que sí es cierto es que

trabajo todos los días y lo hago durante muchas horas. Pero no lo siento como una obligación, me gusta que las cosas salgan poco a poco, sin forzarlas.

-P: Yemen, Siria, Estados Unidos, Egipto Jordania, Italia, es usted un viajero empedernido ¿qué busca en sus viajes?

-R: Durante el viaje, la relación con los sitios resulta muy complicada. Sabes que sólo vas a estar allí horas o días, y tienes que capturar todo muy deprisa, darle un bocadito a aquella realidad. La visión del viaje es repentina, casi de amor violento. De Roma y otras ciudades

-P: ¿Qué ciudades le han inspirado más?

Aparte del sitio donde he nacido, una de las ciudades que más me ha inspirado, ha sido Roma, un lugar que he usado y donde he vivido.

Una ciudad que me ha impresionado de forma singular es la isla de Patmos, que considero uno de los lugares más bonitos del mundo. Su silueta se parece a un caballito de mar. Me impresiona su atemporalidad, es como si se hubiera congelado el tiempo. Cuando llego allí no sé si estoy muerto o por nacer, es como si existiera otro universo flotando en el ambiente. Resulta difícil conjugar el arte y la vida de un modo tan rudo, tan bello, tan sofisticado...

Italia es un país lleno de ciudades maravillosas. Palermo, por ejemplo, constituye un palimpsesto entre árabe y cristiano. Yo creo que en ningún lugar están reunidos oriente y occidente como en ella. También Nápoles es una ciudad maravillosa.

Otra ciudad que me gusta mucho es Nueva York. Visitar ahora Nueva York es como visitar Roma en tiempo de los



El hecho de pintar lo que pinto y como lo pinto se debe a haber nacido aquí (en Blanca)



Foto: Ana Martín

Romanos, o Babilonia en su momento de esplendor. Nueva York es hoy la capital del mundo, con todo lo maravilloso y lo horrendo.

-P: De alguna manera le gusta permanecer en una ciudad hasta que desentraña sus misterios.

-R: Hay dos tipos de viaje: el viaje epidérmico y el viaje del conocimiento. Este último sólo se llega cuando te relacionas de forma íntima y más prolongada.

-P: De alguna manera, cada entorno influye sobre usted, sobre su ánimo, sobre su inspiración, de una manera distinta...

-R: Cada sitio influye en tu forma de ser de modo diferente. De alguna forma, soy el fruto del lugar en el que he nacido, en el que se da una mezcla de lo árabe, lo cristiano y lo judío.

Me admira la enorme cultura de estos lugares.

-P: ¿Cuáles son sus pintores de referencia?

-R: Me gusta muchísimo la pintura italiana en general. Piero della Francesca es posiblemente el pintor que más me ha inspirado... Pero, aunque todo el primer renacimiento es muy atractivo para mí, la pintura que más me gusta es la romana: la pintura de la casa de Livia o los frescos de Pompeya... Ese material tiene algo muy especial para mí. Esa pintura romana era muy severa y, al mismo tiempo, muy *naif*, posee una tensión formal enorme y un placer muy grande en la elaboración del trabajo.

Poniendo imagen a las palabras

-P: Al margen de los pintores, usted se ha sentido atraído por la obra de determinados escritores -Brecht, Yourcenar...- Quizás su trabajo sobre 'Las ciudades invisibles', de Italo Calvino sea su obra más destacada en este sentido ¿Cómo fue ese trabajo?

-R: Yo no conocía la obra. Sí que conocía a Italo Calvino, que vino a una de mis exposiciones y me dijo cosas muy bonitas de mi trabajo. Una vez muerto coincidí con su viuda, que vino a ver una exposición mía y compró varios cuadros.

Son muchas las cosas que están presentes en el libro. Fueron tres veranos en Anguilara, trabajando todos los días. Recuerdo que un estudiante me preguntó cómo me sentí cuando finalicé el trabajo, y yo le contesté una sola palabra: 'exhausto'.

Resultó un trabajo muy complicado, pero me ha dado muchas satisfacciones. Estoy contento con este trabajo, porque mezcla la literatura con la pintura, con el viaje... Son muchos espejos mirando



Foto: Ana Martín

hacia muchos sitios.

-P: ¿Qué está preparando ahora?

-R: Quiero trabajar en una especie de geografía afectiva en la que el mar sería como un telón de fondo invisible: Patmos, Venecia, Alejandría, Cartagena, Nápoles...

Tengo muchos proyectos, pero el más bonito es levantarme todos los días y poder trabajar en lo que hago.

-P: Cuando llega al estudio, como se dispone a realizar sus obras: ¿Se empaapa de esta luminosidad, de este colorido del paisaje de Blanca?

-R: Lo primero que hago es ambientarme. En esa silla que tienes enfrente ha habido rosas, higos, limones, naranjas, hortalizas... Me gusta tener a mi lado lo que estoy pintando. También pongo música. Antes de empezar a pintar me gusta dar un paseo por la huerta.

En Anguilara me gusta andar por el lago, alrededor de ese enorme espejo. Antes de comer a veces llego a Villa Torlonia, que constituye un paseo precioso. Cada vez siento más necesidad de la naturaleza. La naturaleza me da vida.



Entrevista a John Thorne, geógrafo:

John Thorne

“En la región se está produciendo un tsunami de casas, y esto no es sostenible”

John Thorne

geógrafo

■ Pascual Vera



Ha aparecido una nueva forma de regantes: las urbanizaciones son regantes de personas.

Aunque nacido en Londres, John B. Thorne conoce los ríos murcianos con la precisión de un antiguo huertano de la región. No en vano, su primer contacto con Murcia fue a raíz de las terribles inundaciones de 1973, que se llevó en la región la vida de casi un centenar de personas. Aquellos sucesos espolearon su pasión por el tema. Desde entonces son muchos los proyectos y las investigaciones desarrolladas por este geógrafo formado en Londres en torno a temas como la sequía, la desertificación y los usos del suelo en el mediterráneo.

Durante más de 30 años, este geógrafo ha alertado acerca del frágil equilibrio existente entre el hombre y la naturaleza del sureste peninsular, un entorno muy inestable a causa de sus peculiaridades climáticas, que lo convierten en un candidato permanente a la desertificación y la erosión. Él fue uno de los primeros científicos que demostró la inequívoca relación entre sequía y desertificación. Desde entonces ha intentado concienciar a las autoridades regionales y nacionales acerca de los peligros que acechan en este tema.

La contrastada solvencia de sus estudios confiere a sus teorías y opiniones sobre el estado de nuestros ríos, la gestión del agua o los peligros de los posibles excesos urbanísticos un elevado interés.

El pasado día 27 de enero, se convirtió en el nuevo Doctor Honoris Causa por la Universidad de Murcia.

-P: ¿Es tan importante el cambio climático como se nos alerta desde diversos ámbitos?

-R: Sí. Todos teníamos algunas dudas desde hace años, pero ahora es indudable que el clima va a cambiar, y mucho.

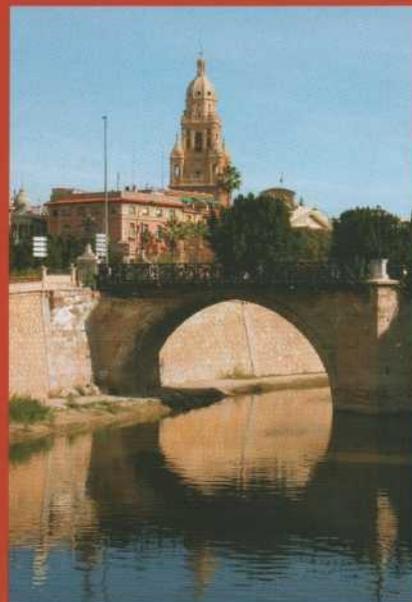
-P: Y en una zona como Murcia, tendente a la desertificación, ¿este fenómeno estará más acentuado?

-R: Sí, porque bajarán las precipitaciones de invierno, que es el período de crecimiento de la vegetación. La región de Murcia está en un estado crítico: si la precipitación cae y la temperatura aumenta en el invierno, el agua para el crecimiento de la vegetación disminuirá mucho. No sólo las cosechas, también el matorral y los árboles, sufrirán por la falta de agua en el suelo.

-P: ¿El cambio climático es un fenómeno imparable?

-R: El cambio climático es algo que se está produciendo, pero existen cosas que se pueden hacer. El impacto sobre la región de Murcia se puede paliar. Todo depende de la gestión del terreno.

Ayer llegué a San Javier y vi muchas casas nuevas en la zona del Mar Menor. Hay un montón de campos de golf y existe mucha menos capacidad para ajustar la utilización de terrenos. Yo comparo esta situación con un juego de ajedrez en el que no tenemos bastantes cuadros para manejar la utilización del terreno: a más asfalto menos matorral, y el matorral proporciona una protección muy fuerte contra la erosión y la desertificación.



-P: ¿Qué opina de la gestión del agua en lo relativo a la región de Murcia?

-R: Hace 20 años yo estaba con Murcia en la polémica con Aragón sobre el asunto del trasvase del Ebro. Sin embargo, mi postura ha cambiado un poco después de ver la utilización de zonas como Torre Pacheco, en las que se ha construido una enorme cantidad de casas, un número que va creciendo año tras año. Todas esas casas necesitan agua para servicios, para baño..., se requiere una cantidad enorme de agua para esos extranjeros que vienen a tomar el sol.

Los habitantes de Aragón dicen: 'Es mi agua', pero es el agua de la nación.

He perdido un poco de simpatía con Murcia en este asunto: están utilizando agua para urbanizaciones y parecen haber olvidado que lo fundamental en Murcia es la agricultura. En Inglaterra estamos comiendo naranjas de Murcia en las comidas. Los camiones vienen a mi país cargados de frutas de aquí, y si no hay agua, no habrá agricultura en Murcia.

Es indudable que el crecimiento urbanístico traerá dinero a la región, pero creo que este crecimiento no es sostenible. Todo esto necesita mucha más agua que la agricultura. Se trata de una nueva forma de regantes lo que existe en estas urbanizaciones: los regantes de personas.

Ayer me decían en Lorca que este fenómeno es como un tsunami de casas. Esto no es algo sostenible.

-P: Usted dice que en principio estaba a favor del trasvase del Ebro. Luego piensa que los trasvases son factibles hoy día...

-R: El agua es un beneficio nacional. En Inglaterra cambiamos en 1964 la ley del aire, porque la polución era enorme. Las personas de Birmingham, como las de Londres, están ayudando a mejorar el problema. No dicen que la polución sea de Londres y que sean ellos quienes paguen. No dicen como los habitantes de Aragón: 'Es mi agua'. Es el agua de la nación. Por eso, los que están en Madrid deben manejar los recursos nacionales como recursos nacionales, y no como regionales, que es lo que están haciendo.

-P: Usted es especialista en los ríos mediterráneos ¿Cuál es su parecer sobre el estado del Segura?

-R: Ahora parece mejor, pero cuando vine, en los años 70, estos ríos parecían lagos de confitura, porque las fábricas dejaban sus residuos en unos ríos que



durante gran parte del año no tienen flujo. Por eso, las calidades de las aguas mediterráneas son bajas. Pero se trata de un fenómeno ambiental. Lo único que cabe decir es que es preciso tener más cuidado con los residuos.

Sin embargo, la planificación del Segura es muy alta a este respecto, está muy por encima de otros muchos ríos del Mediterráneo, como el Po, donde el nivel de polución es muy alto.

Los ríos de Murcia tenían muy malos índices de calidad, pero los planes de los años 80 y 90 han mejorado mucho la calidad.

-P: ¿Cómo calificaría usted la gestión del agua que se hace en España?

-R: La gestión del agua ha sido fundamental en España desde hace siglos. El tema de los grandes embalses, de los que existen muchos en el sureste, está cambiando. Hay muchas manifestaciones públicas contra ellos. Ahora está cambiando esta filosofía, se da más importancia a la gestión del agua que

El crecimiento urbanístico traerá dinero para la región, pero no es sostenible.

geograto

Están utilizando el agua para urbanizaciones y parecen haber olvidado que lo fundamental en Murcia es la agricultura

al guardar ésta en grandes almacenes. Esta circunstancia está cambiando también en Inglaterra: ahora se prefiere dejar el agua en el suelo, en la cuenca, para que la vegetación pueda utilizarla antes que almacenarla en grandes pantanos.

-P: Hábleme de su aplicación de la teoría de las catástrofes al transporte de sedimentos en las ramblas.

-R: Una urbanización plantada al fondo de estos grandes barrancos es una enorme tontería. Es imposible poner restaurantes, casas, jardines u hoteles en lugares de riesgo.

Actualmente estamos en una fase en la que los hidrólogos tienden a restaurar los cauces de los ríos a un estado natural. Hace doscientos años se gastaron un montón de dinero para arreglar los ríos, y ahora han dado más dinero para devolverlo a un estado natural.

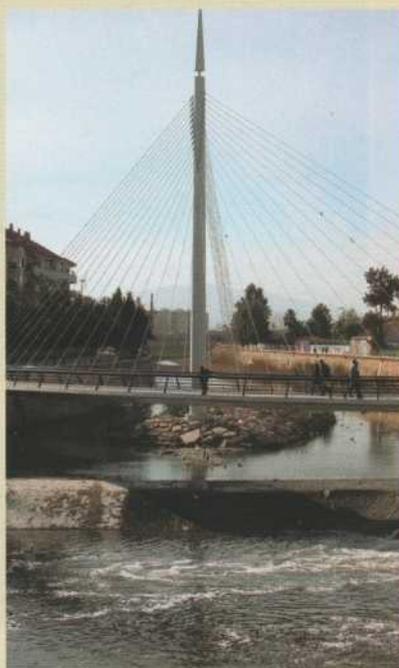
Por ejemplo, en Barcelona, el río era como una autopista. Ahora están poniendo de nuevo los meandros que antes habían quitado para dar impresión de un río natural.

Lo están haciendo también en Gran Bretaña. Después de cambiarlo durante 500 años, ahora los están volviendo a su estado natural. Los ingenieros ganaron mucho dinero por cambiarlo, y ahora están ganando más dinero para restaurarlo a un estado natural.



-P: En el caso del Segura eso se hizo en los años 80. Se le quitaron bastantes kilómetros de meandros para evitar las inundaciones. ¿A su parecer eso fue malo?

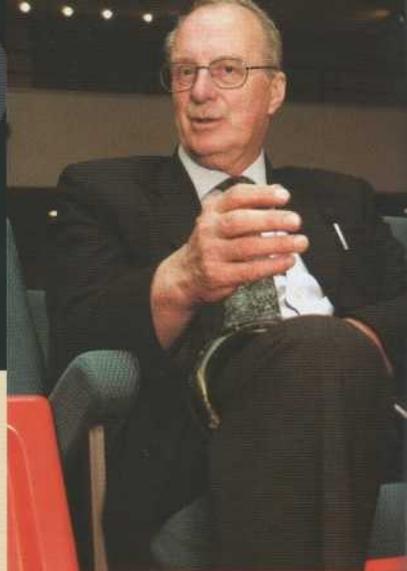
-R: Puedo predecir que en diez años estarán restaurando el estado natural del Segura.



-P: Me gustaría preguntarle, por último, qué ha supuesto para usted la distinción como doctor Honoris Causa por la Universidad de Murcia.

-R: Para mí es algo muy grande. En los últimos 20 años he coordinado varios proyectos europeos con Francisco López Bermúdez. Considero esta distinción como un reconocimiento de estos trabajos, que se centran en el ámbito mediterráneo y en los que estamos trabajando muchos investigadores.

Y esto es aún más importante si tenemos en cuenta que la universidad de Murcia es una de las universidades más conocidas en este terreno.



John Thorne

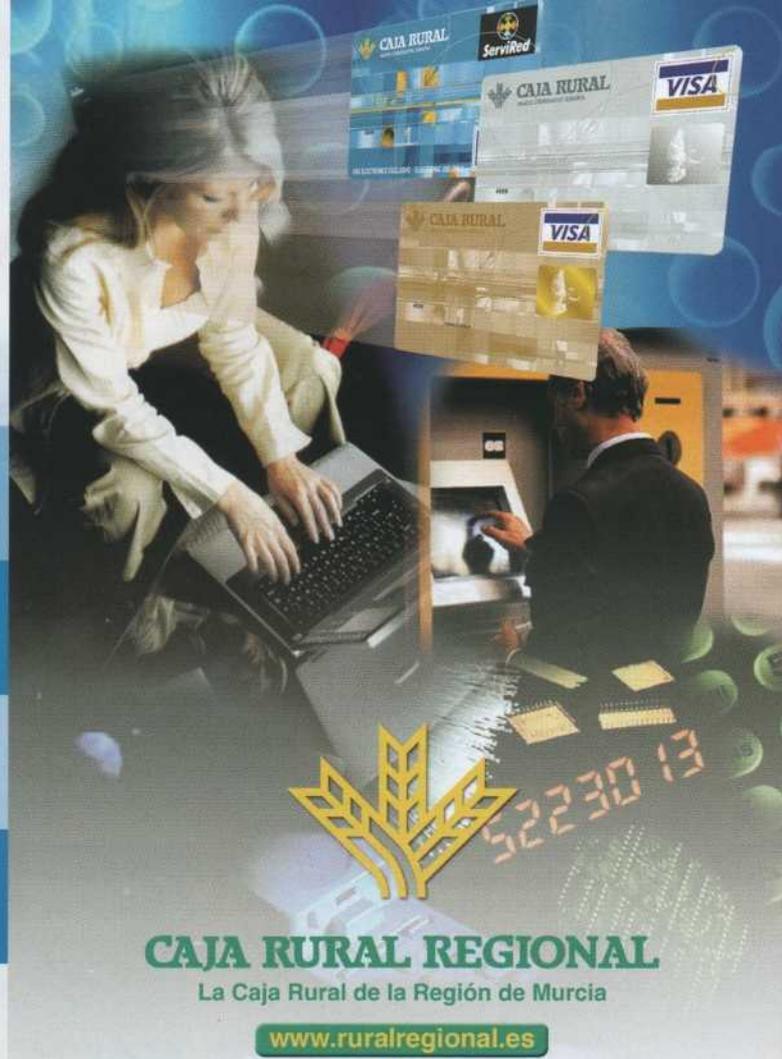
En Madrid deben manejar los recursos nacionales como recursos nacionales, y no como regionales, que es lo que están haciendo.

PICTOGRAFÍA

E D I C I O N E S

www.pictografia.com

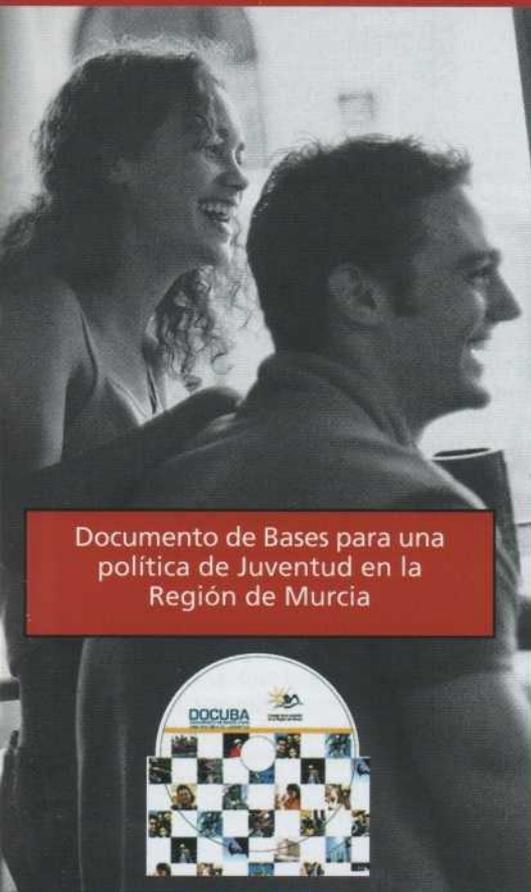
Carril de la Parada 3 - 30010 MURCIA
Tel.: 968 34 49 50 - Fax: 968 26 30 88



CAJA RURAL REGIONAL
La Caja Rural de la Región de Murcia
www.ruralregional.es

Servicios y Programas

para los Jóvenes Murcianos y sus Asociaciones



Documento de Bases para una política de Juventud en la Región de Murcia



www.cjrm.org



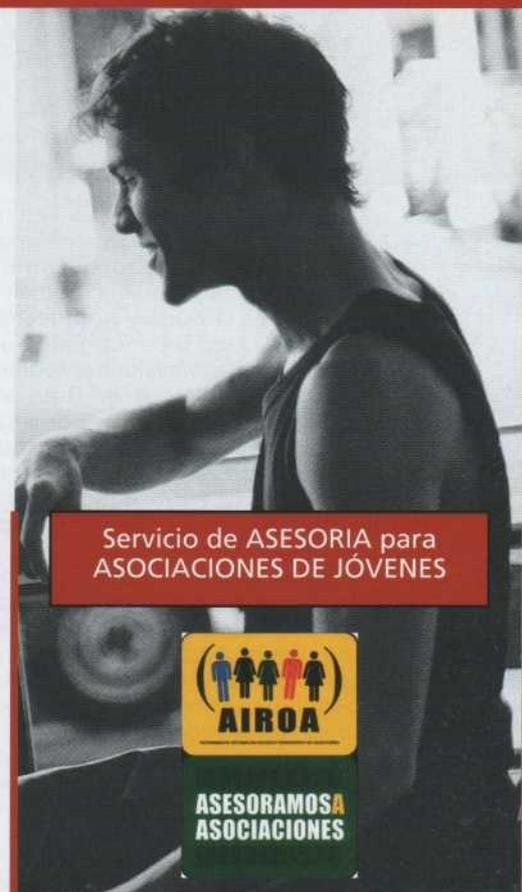
Consejo de la Juventud de la Región de Murcia

www.cjrm.org

Espacios para jóvenes a nivel local para su tiempo de ocio, de estudio de asociacionismo y participación



www.espaciodejovenes.org



Servicio de ASESORIA para ASOCIACIONES DE JÓVENES



ASESORAMOS ASOCIACIONES

www.airoa.org

ARQUIT

VENTURAS Y DESVENTURAS DE LA CIENCIA URBANÍSTICA

■ Carlos F. Iracheta
Arquitecto

Hubo un tiempo en que el urbanismo y su fin último que no era otro que la ciudad y el hacer la vida ciudadana lo más amable posible, era el resultado del análisis científico y tenía su plasmación física mediante técnicas y expresiones artísticas que diseñaban la ciudad en función del medio físico y humano y su relación con el entorno.

Las diferentes variables que intervienen en el diseño de la ciudad eran procesadas de forma multidisciplinar por profesionales, arquitectos, ingenieros, geógrafos, sociólogos, economistas, etc. dando cohesión y coherencia a la ordenación de la ciudad y el territorio. El objetivo era el desarrollo del ser humano, las relaciones entre los habitantes de la ciudad, el sistema productivo, la habitación, el ocio, la cultura, la defensa, etc.

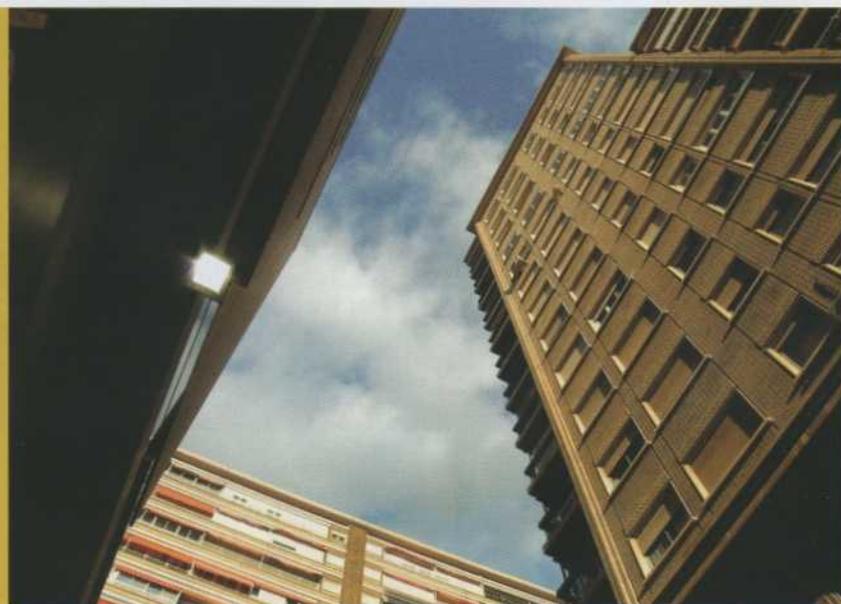
La evolución y las previsiones de población, empleo y demás actividades económicas, determinaban el tamaño de la ciudad, de sus áreas residenciales, comerciales, industriales y de servicios, que se completaba con zonas verdes para el esparcimiento y equipamientos para ocio, cultura, educación, sanidad, administración y demás servicios públicos.

El territorio, el medio y los recursos naturales condicionaban asimismo el desarrollo de la ciudad, mientras la topografía y la topología incidían en la forma de la ciudad. Arquitectos e ingenieros eran los encargados, una vez procesadas y evaluadas todas las variables, de plasmar gráficamente mediante planos, normas y ordenanzas la imagen de la ciudad, donde la representación artística tenía un indudable peso específico a juzgar por las más bellas ciudades que nos ha legado la historia.

El arte de las ciudades no solo se manifiesta en sus edificios como forma más palpable de expresión artística, sino que es a través del urbanismo que adquiere su máxima dimensión y se conforma como un auténtico imperio de los sentidos. La ciudad no es solo una representación formal donde las artes plásticas, encabezadas por la arquitectura, tienen su medio de ex-

presión. El urbanismo incorpora a la ciudad la naturaleza, vegetación, agua, luz, soleamiento, viento, color, sonido, olor, tacto, conforme a los diferentes periodos históricos y culturas que le toco vivir.

Barcelona al que luego sucederían el resto de grandes ciudades y la aparición de las conocidas compañías metropolitanas. El urbanismo precisaba de regulación jurídica conforme la iniciativa privada sustituía a la pública



Pero todo ello es el pasado, aquel urbanismo, aquellos principios que lo inspiraron a lo largo de la historia han pasado, pues eso, a la historia. La ciudad ya no podía desarrollarse con ordenanzas estéticas, del buen hacer y urbanidad. A partir de la revolución industrial mediado el s. XIX, la ciudad adquiere nuevas dimensiones con la incorporación de nuevas variables como son la zonificación o especialización del suelo en función de los usos y fundamentalmente con la aparición de la figura del promotor privado y el ánimo de lucro. La ciudad es negocio y el valor de uso es desplazado progresivamente por el valor de cambio de una forma progresiva que alcanza su máxima dimensión en nuestros días. Ya no se adquiere una vivienda solo por necesidad sino porque es negocio.

Es el periodo de los ensanches de las grandes ciudades cuyo máximo exponente es el "Ensanche Cerda" de

y es a través de sucesivas leyes, cada vez mas intervencionistas y coyunturales como el urbanismo se convierte en oscuro objeto del derecho, en manos de políticos, propietarios, especuladores, grandes inmobiliarias y gurús del derecho urbanístico. La ciencia urbanística va siendo desplazada y arrinconada por la regulación jurídica no ya del urbanismo sino del suelo y la propiedad como elementos esenciales del urbanismo.

Los principios inspiradores del urbanismo son accesorios frente a la Ley, al menos en España, el derecho urbanístico es el que dice lo que es o no es. El suelo urbano es el que dice la Ley y el suelo urbanizable o susceptible de ser urbanizado es todo el suelo patrio, que no esté especialmente protegido, salvo en la Región de Murcia que es incluso el especialmente protegido si juzgamos por la desprotección de Cabo Cope, Calblanque, y otros

ECTURA

espacios naturales.

Las leyes del suelo habidas en España desde 1956 tienen un denominador común en su exposición de motivos que es algo así como una declaración de principios, se refieren a la **función social que ha cumplir la propiedad del suelo**, pues bien, este principio es precisamente el objeto fundamental (el oscuro objeto de deseo) que persiguen las últimas leyes del suelo. ¿Como proteger la sacrosanta propiedad del suelo, para que la función social que se supone debe desempeñar, se pague al mas alto precio?.

dad y su valoración, como es el caso de la adopción del valor de mercado, cuya aplicación encarece muy notablemente las expropiaciones en virtud del virtual aprovechamiento urbanístico a que antes nos referíamos. En los países "civilizados", el aprovechamiento urbanístico es clave tanto para la planificación urbanística, que no está condicionada por ello, como para el régimen de valoraciones. Por lo general el aprovechamiento urbanístico pertenece a la colectividad, representada por la administración y la ejecución del planeamiento urbanístico, desde el sector privado, pasa por

y concejales de urbanismo los verdaderos artifices del urbanismo. Los razonamientos técnicos y científicos dejan de tener sentido, la ciudad no crece o desarrolla hacia donde debería hacerlo sino donde los políticos y promotores deciden en función de intereses mas o menos espúeos. Las áreas industriales ya no se disponen donde los vientos dominantes y la naturaleza del terreno aconsejan, sino donde convenga a otros intereses, todo el suelo no protegido puede ser urbanizable porque la Ley así lo dice y llegado este punto es donde queda un resquicio de discrecionalidad municipal para proteger algo más o preservar del desarrollo urbanístico aquellos territorios que algún político ejemplar considere merecedores de ello.

En resumen, la norma es urbanizar y edificar, lo excepcional es proteger y no urbanizar. El territorio municipal puede ser urbanizado en su totalidad si así lo decide el consistorio y la Ley lo ampara, no existen argumentos técnicos o científicos que puedan oponerse al imperio de la Ley y el ladrillo, la ordenación del territorio deja de tener sentido (de hecho no existe), la estructura general y orgánica es inexistente e inutil, las infraestructuras imposibles de prever, las previsiones de población y la sociología son papel mojado, la dispersión de la ciudad y los ciudadanos se extiende en todas direcciones sin usos diferenciados y con un alto consumo de suelo, los recursos naturales como el agua no son condicionantes de nada y regiones como Murcia se convierten en una de las principales potencias del Golf en España porque hay "agua para todos". Para el urbanismo solo hay un Dios, el desarrollo económico, desarrollo a toda costa (y nunca mejor dicho), desarrollismo que se dice respecto a las cosas que han pasado pero no para las que van a pasar, especulación, corrupción e ineptitud. El urbanismo es hoy por hoy una ciencia muerta y con muy pocos visos de que pueda resucitar.

Insostenible.

Quedaba la esperanza de que al igual que sucede con las cuestiones medioambientales el urbanismo hubiera sido incorporado o tratado en alguna directriz europea pero no hay nada al respecto. Las competencias en materia de urbanismo son casi exclusivamente municipales, es decir del Ayuntamiento, del alcalde, del concejal, de...



La evolución de la legislación urbanística nos muestra la tendencia a una mayor protección y consideración de la propiedad privada en detrimento de lo público, lo natural y lo sostenible, en suma. El aprovechamiento urbanístico es asignado en un 90% al propietario del suelo por el simple hecho de serlo y su valor es el de mercado, por lo que sí la administración precisa de ese suelo deberá pagar (expropiar) a un valor de mercado, que es precisamente resultado de las plusvalías que la propia administración le da. Y todo ello virtual, porque el propietario no tiene obligaciones urbanísticas si no desea urbanizar, en un sistema que los expertos denominan desregulador.

El derecho comparado en materia de urbanismo nos muestra como la legislación española ha tomado del resto de países, aquellos instrumentos que garantizan el derecho de propie-

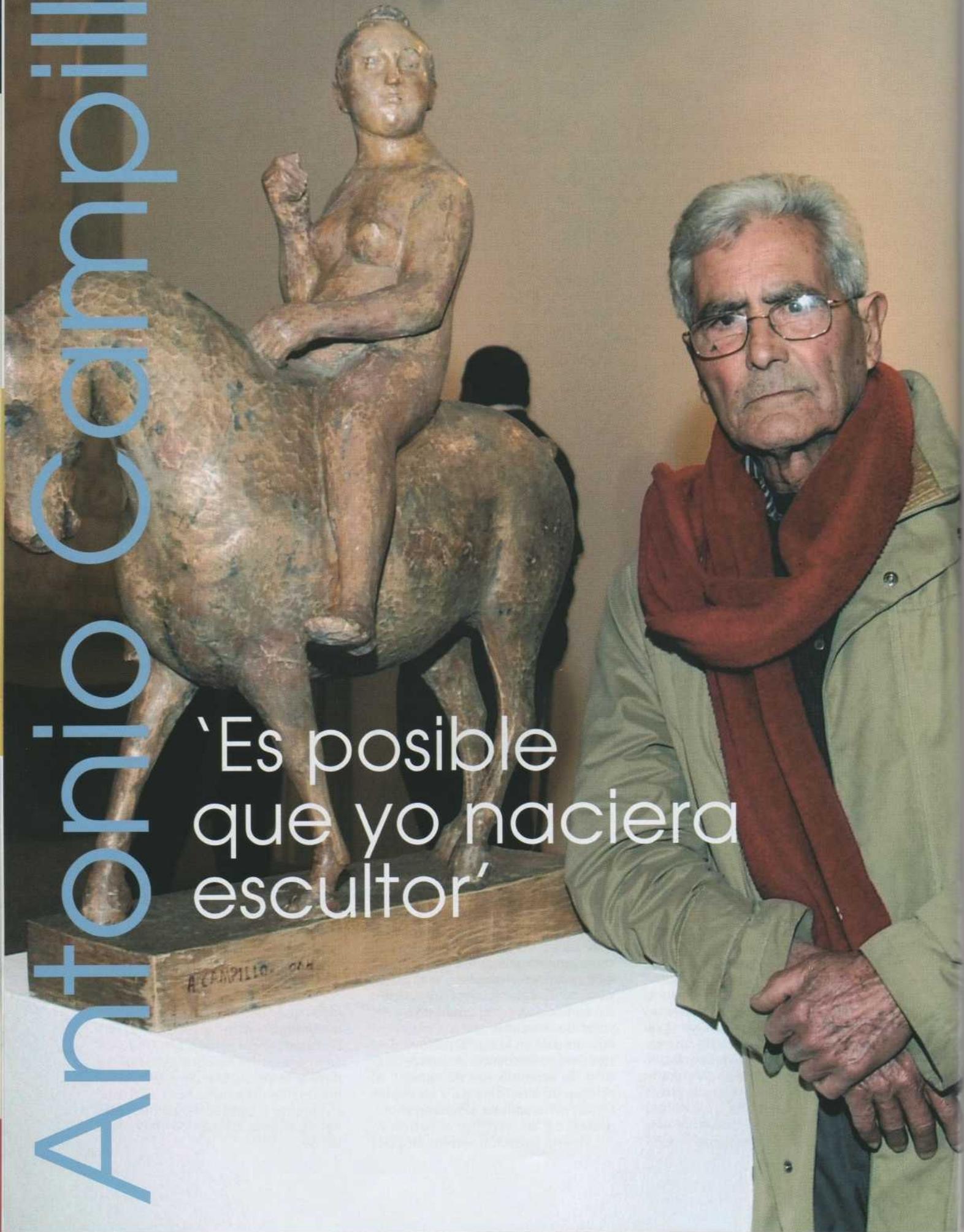
la adquisición, negociación o concesión de derechos de aprovechamiento. Es decir que reconociendo el derecho de propiedad y la iniciativa privada, la administración interviene y regula el mercado del suelo no solo por medio de la planificación sino por medio del aprovechamiento urbanístico que en mayor o menor medida y según que país, pertenece a la administración. Lo que ha quedado demostrado como autentico disparate y que precisa de una corrección urgente, es el actual sistema de valoraciones en función del aprovechamiento urbanístico y del valor de mercado, en una situación inflacionaria en lo que al suelo respecta, como consecuencia de la especulación, la acumulación de capital, el refugio de dinero negro y las expectativas generadas en algunas comunidades de desarrollo a tutiplan.

En esta situación son los alcaldes

Entrevista con ANTONIO CAMPILLO

Antonio Campillo

‘Es posible
que yo naciera
escultor’



A. CAMPILLO. 014

■ Pascual Vera

'Prefiero los materiales duros, los que se me enfrentan'

Quizás fuera la lluvia, la escasa e imprevisible lluvia murciana, la culpable de inocular en Antonio Campillo la pasión por moldear las formas, por conseguir sacar al exterior esos hábitos de vida que parece adquirir en sus manos cualquier material.

Mientras la mayoría de sus amigos se entretenía en lanzarse bolas de barro, él lo veía como un excelente material para modelar los motivos que le rondaban en la cabeza: 'Es posible que yo naciera escultor. Siendo muy niño, recuerdo que, con el barro que quedaba en los azarbes cuando llovía, yo me entretenía ya en hacer figuritas'.

Sus obras, personales y auténticas como pocas, pueblan calles y museos; iglesias, centros oficiales y jardines. Una obra importante en número, pero, sobre todo, en calidad, que ha entrado también en las casas particulares -'los escultores tuvimos que empezar a hacer obras de pequeño tamaño para poder entrar en los hogares'-. Sus matronas, sentadas en mecedoras o pedaleando despreocupadamente, tan ligeras de equipaje como aspiraba a marcharse el poeta, se han convertido en mudos testigos de muchos de nuestros paisanos.

Sus maestros

Fue el maestro de un Antonio Campillo aun muy niño, uno de los primeros en sorprenderse de sus habilidades y, desde luego, la primera persona que le animó a emprender un camino que no abandonaría nunca: el de la escultura. Y es que, con apenas siete años, Campillo había elaborado un completo belén en el que demostraba ya pericia e imaginación, no sólo para ejecutar las figuras, sino, incluso, para encontrar incipientes sistemas para sostener sus miembros y cabezas con diversos trozos de ramas y palillos.



Ese maestro no era otro que Manuel Fernández-Delgado Marín-Baldo, que no dudó en matricular a Antonio Campillo en la Escuela de Artes y Oficios. Allí aprendió los principios elementales de una técnica que después manejaría con la pericia de los maestros. Sin embargo, los primeros pasos como escultor los



dio de la mano de otro insigne artista: Juan González Moreno. 'Era el mejor escultor. Ahí está su obra para demostrarlo'.

Con González Moreno, Campillo aprendió todo sobre su oficio, desde lo más elemental, como él mismo dice no sin cierta socarronería: 'Lo primero que aprendí fue a cerrar puertas, algo que no iba con el espíritu que me habían inculcado mis padres que, como se solía hacer en la huerta, tenían siempre las puertas de la casa abiertas'. También aprendió a barrer en el estudio del veterano escultor este aprendiz que, en aquellos primeros años, probablemente se preguntaba qué tenía que ver la escoba con el cincel. Era el peculiar sistema con el que González Moreno fue acercando a aquel niño a un oficio que requería tesón, esfuerzo y



Antonio Campillo

'A veces es la materia misma la que me dice que la obra ya está terminada'

método. 'Lo cierto es que allí aprendí el nombre de cada herramienta y cómo se utilizaba cada una. Aprendí todos los detalles del oficio: a calentar la cola, a hacer jabón'...

El proceso, sin embargo, distaba mucho de estar constituido por clases magistrales, lo magistral era su carácter eminentemente práctico: 'En el taller no se decía nada, sólo se trabajaba, y yo tenía que estar con el oído y los ojos abiertos para aprender'.

Aquel niño, se lastimó las manos en no pocas ocasiones, pero, viendo a su maestro sacar esplendorosas formas a los materiales más diversos acabó dominando el cincel y la escarpia: 'Juan no cerraba las puertas del interior de su estudio, podías recorrerlo por donde quisieras, hasta el mismo taller de modelado del escultor, el auténtico *Sancta Sanctorum* del lugar'.

Eran los duros años de la posguerra. Pronto, a mediados de los años 40, Campillo marchó a Madrid con una beca, donde completó su formación en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando.

Campillo domina el retrato a la perfección, se siente cómodo copiando gestos y actitudes que plasma con habilidad en sus esculturas: 'A mí me ha gustado siempre hacer retratos', asegura Campillo. Sin embargo, sus retratos -dispersos en multitud de colecciones por toda España- no se encuentran entre lo más conocido de su obra. Campillo, realizó muchos en su primera época, pero no tardó en volcarse en la temática religiosa. En este terreno, el escultor intentó realizar una obra que, respetando a los maestros más

clásicos, fuese, al mismo tiempo, rompedora con la tradición murciana. Numerosas iglesias de la región se ufanaban de contar con imágenes religiosas suyas. Son vírgenes desprovistas de adornos, de una sencillez que apasiona y desconcierta a la vez; niños que sorprenden, flotando ingravidos ante la madre: 'En mi época de juventud hice mucho arte religioso, pero a raíz del Concilio Vaticano II, esta temática decayó mucho. Las iglesias ya no me encargaban cosas, y decidí irme a Madrid, donde empecé a hacer arte profano'.

Forma y materia

Barro, madera, bronce... los materiales más diversos carecen de secretos para Campillo, que sabe extraer auténticas melodías del interior de unas materias aparentemente inertes y mudas. El barro fue el primer material que utilizó: 'Es lo primero que cualquier niño escoge para realizar sus figuras, yo aprendí a modelar en barro. Después aprendí a manejar la gubia y a hacer figuras en madera, tam-

bién en cera, incluso en plastilina. Posteriormente he trabajado en escayola, un material con el que me encuentro muy cómodo'.

Y es que, asegura Campillo, 'cualquier cosa, cualquier materia, se puede modelar'. Aunque no todas ofrecen los mismos resultados: 'Cada materia produce una textura diferente -asegura-, pero no me gusta el material demasiado blando, prefiero los materiales más duros, los que se te resisten, los que se te enfrentan, los que se te ponen bravos', dice Campillo, que afirma, no obstante, que el material con el que se ha sentido más interesado últimamente es la escayola, que suele modelar directamente.

Viéndole tratar, reducir, troquelar, modelar, en suma, escayola, piedra o madera, se asiste a una suerte de inusitada conversación entre materia y artista, entre esa especie de eterno *nasciturus* -simple aspirante a criatura- y su creador: 'Hay que saber cuándo hay que parar, a veces es la materia misma la que me dice que ya se le ha sacado todo el partido que se le puede sacar a algo, que la obra ya está terminada'.

Mujeres de nuestra tierra

En los años de su plenitud artística y personal, Campillo realizó una serie de viajes al extranjero: Francia, Alemania, Italia... El encuentro con el arte italiano fue definitivo para el escultor, que se sintió imbuido por un arte rico y vital: 'Me interesó mucho la escultura mediterránea, que posee un aspecto voluptuoso muy acentuado, muy diferente de la que pueden tener



**'Mi escultura es un
reflejo de mi
personalidad'**

las esculturas de los países nórdicos'. Ese carácter voluptuoso se encarnó en el cincel de Campillo en forma de voluminosas mujeres, que observan satisfechas al espectador que fija la mirada en ellas. Son formas carnales en toda la extensión de la palabra, rotundas -'Yo represento la mujer mediterránea, robusta, con presencia física'-, pero próximas, relajadas y felices, en las que Campillo expresa su pasión y la sabiduría de una técnica que domina a la perfección.

Pese a su opulencia, se trata de seres delicados, exquisitos, elegantes. Así las intenta transmitir Campillo, que reconoce que se trata de modelos recogidos de la realidad más cotidiana: 'A mí me ha servido mucho observar. Estas señoras especialmente voluminosas son mujeres que yo veía en la playa, en el Mar Menor'.

Humilde y directo, como los verdaderos creadores, Campillo no intenta pontificar con su obra ni promover grandes mensajes: 'No he pretendido nada especial con mi escultura, para mí constituye, simplemente, una necesidad, la necesidad de dejar plasmada una idea y mostrársela a los demás'.

Sus manos son fuertes, nervudas, precisas, curtidas a golpe de escoplo y de cincel. Liberadoras constantes de una materia que parece negarse a que alguien irrumpiera en su esencia, en ese ser que se empeñan en ocultar en su interior con especial celo hasta que manos como esas lo hacen aflorar.

Asegura que esculpe porque siente necesidad de ello, pero no pretende agradar al espectador: 'Nunca he hecho nada para intentar agradar a nadie', afirma Campillo, que asegura que 'Mi escultura, como ocurre en la obra de cualquier artista, es un reflejo de mi personalidad'.



Voluntario anónimo

Antonio Campillo colabora en el premio Voluntario Anónimo desde hace seis ediciones, un premio convocado por el Vicerrectorado de Extensión Cultural y Proyección Universitaria que, año tras año distingue a una persona por su trabajo en pro de los necesitados y marginados. Hace seis años donó una escultura suya para premiar al galardonado. Desde entonces, en ninguna edición ha faltado una de sus obras, que se ha convertido en el sello de la casa, en la seña de identidad de un premio auténticamente solidario.

Nunca pensé en nada que tuviera que ver con el voluntariado, pero a raíz de mis primeros contactos con el premio 'Solidario anónimo' me vi metido en un mundo mágico, con gente muy intere-

sante. Este mundo es como una trampa de la que no puedes salir, te quedas enganchado.

Detecto unos sentimientos muy profundos en todos los que colaboran en torno a este premio y, por supuesto, en los premiados. Es gente que se vuelca en ayudar a los demás. Esto constituye una labor muy importante, se trata de algo encomiable, una labor que merece un gran respeto.

La primera vez que dieron una escultura mía como premio para el Solidario Anónimo fue para una señora. Cuando la vi coger el premio, observé que lo cogía con una gracia, con un cariño muy especial. Aquello me enganchó. Y hasta ahora, que voy por el sexto año.

CAR

Infanta Cristina

MAR MENOR

Centro de Tecnificación Deportiva

Unas instalaciones deportivas de nivel
en la Región de Murcia
para todo tipo de deporte



MOZART

■ Antonio Sánchez Terol

Este año se celebra el 250 aniversario del nacimiento de Mozart, y desde la revista Campus, queremos sumarnos con este artículo sobre el célebre compositor.

Su vida:

Hace 250 años, un veintisiete de Enero de 1756, nació en Salzburgo (actual Austria) Wolfgang Amadeus Mozart.

De pequeño mostró unas increíbles dotes para la música, componiendo con tan solo 4 años piezas sencillas. Con estas piezas sin importancia, su padre, Leopold Mozart, estimado compositor y violinista, reconoció en él al futuro genio en que se convertiría y tomó conciencia de la vasta tarea de educador que necesitaba.

Mozart nunca llegó a ir a la escuela, siendo su padre quien se responsabilizó de su educación ayudándose de clases particulares cuando era necesario.

Leopold viajó por toda Europa con Wolfgang y, de este modo, entró en contacto con la música de J. Ch. Bach en Londres y la tradición de la ópera parisina.

Tras este viaje otros muchos se sucedieron siempre con regreso a Salzburgo, siendo uno de los más importantes la gira por Italia, donde marchó triunfalmente por las principales ciudades italianas, siendo condecorado en Roma con la Escuela de oro.

En 1777 Mozart emprendió su viaje a París, esta vez acompañado por su madre.

En Mannheim fue acogido con amistad por numerosos músicos. Allí se enamoró de Aloisia Weber, que le hizo retrasar sin cesar su marcha hacia la capital francesa hasta que su padre intervino enérgicamente por carta.

La muerte de su madre en París en el verano de 1778, el rechazo de Weber y el desprecio de los aristócratas, para quienes trabajaba, hicieron que los dos años transcurridos en la capital, hasta su regreso a Salzburgo en 1779, fueran un periodo negro en su vida.

En 1782, y tras un largo periodo de noviazgo, Mozart se casó con Constanze Weber, hermana pequeña de Aloisia.

Constanze participó muy poco en su actividad creadora, y las dificultades de



la vida práctica la cogieron tan desamparada como a él, viviendo acosados por las deudas hasta la muerte de Mozart.

Fue en esta época, cuando Mozart decidió intentar subsistir con sus propios medios como compositor independiente, evitando una situación de servidumbre y se dedicó a dar clases en una casa que alquiló para él unos amigos.

Pese a los relativos éxitos de sus obras, Mozart no recibía los suficientes encargos importantes hasta la creación de *Così fan tutte* a finales de 1789.

Mientras trabajaba en *La flauta mágica* (1791) el emisario de un misterioso conde Franz Walsseg le encargó una misa de réquiem.

En las últimas semanas de su vida las preocupaciones materiales volvieron a presentarse y se acentuó su mala salud.

Hasta el último momento estuvo trabajando en el *Réquiem* y la idea de que lo escribía para su propia muerte se hizo cada vez más insistente.

El 5 de Diciembre de 1791, Mozart moría, y un día después era enterrado en una fosa común, lo que ha hecho imposible localizar su tumba.

Su obra:

Mozart ha sido el único entre los

grandes maestros de la historia de la música. Cultivó todos los géneros con igual interés, enriqueciéndolos todos con obras excepcionales.

Compuso unas 22 operas siendo sus grandes títulos las obras de su periodo de madurez: *Idomeneo* (1781), *La nozze di Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787), *La flauta mágica* (1791) y *La clemenza di Tito* (1791).

En estas obras Mozart llevó el texto vigoroso de la ópera fuera de los dominios del puro juego, los cantos y los conjuntos adquieren una resonancia armoniosa que no se encuentra en otra obra anterior.

Es también en este periodo de madurez, cuando Mozart refleja en sus sinfonías el interés hacia la obra sinfónica de Haydn, asimilando las formas y haciéndolas evolucionar reforzando el trabajo contrapuntístico y temático, y ampliando la profundidad sonora.

Sus tres últimas y conocidas sinfonías, que incluye la famosa Júpiter, muestran el camino que seguiría Beethoven hacia la música del romanticismo.

Sus conciertos fueron obras de gran originalidad a pesar de las coincidencias formales y técnicas, llegando a emplear el viento como tercera parte independiente, junto al solista y la cuerda, aunque hay que destacar también el desarrollo temático de sus conciertos que lo llevó a ampliar la forma concierto de su tiempo.

Escribió 27 conciertos para piano, 5 para violín y otros tantos para otros instrumentos: oboe, clarinete, flauta, fagot, etc.

Algunos falsos mitos en la vida de Mozart:

“Amadeus”, película de Milos Forman, fomentó, tras su aparición en 1984, algunos de los falsos mitos que aún son cuestionados en la calle.

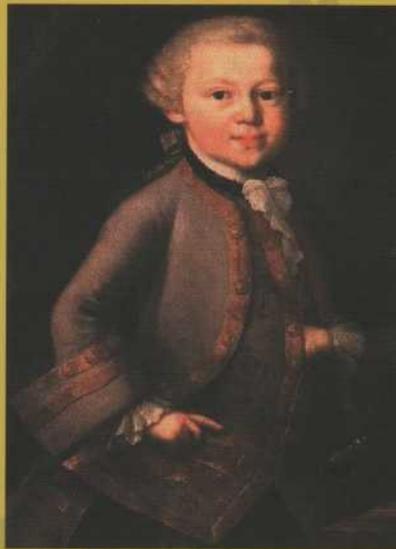
Quizás el más grande de todos ellos, y sobre el que se basa la película, es la envidia de un mediocre Salieri que se presenta como el culpable de la muerte de Mozart.

Hoy día las causas de la muerte de Mozart han sido clarificadas y tipificadas, concluyendo que su muerte fue consecuencia de fiebre reumática, una dolencia

del sistema inmune que se desarrolla tras una infección con estreptococos.

Mozart murió acompañado por sus amigos, y su familia, dejando esa misma noche instrucciones a su alumno Süsmayer para que terminara el Réquiem.

La desfavorecida figura de Antonio de Salieri, tampoco se corresponde con la realidad, y aunque su música apenas superaba la media de su tiempo, fue un aclamado compositor que escribió 40 operas, recibió dedicatorias de Haydn y Beethoven (de quien fue maestro) y



no se conoce que sintiera por Mozart la extremada envidia de la que hace gala en la película.

Todos estos mitos sin embargo, no han hecho sino encumbrar aún más la figura de uno de los genios más grandes de la historia de la música y que junto a Bach y Beethoven más ha influido en las generaciones posteriores.

Mozart cultivó todos los géneros musicales de la época, presentamos aquí una pequeña colección de las obras más interesantes y fáciles de adquirir ordenadas por género.

Guía de audición

Música Teatral

Don Giovanni;
La nozze di Figaro;
La flauta mágica.

Música Instrumental

Pequeña música nocturna KV.525.
Concierto para clarinete KV.622.
Sinfonías: n°31 KV.297 "Parisina",
n°35 KV.385 "Haffner",
n°36 KV.425 "Linz",
n°38 KV.504 "Praga" y
n°41 KV.551 "Júpiter".
Conciertos de piano: n°21 KV.467 (Elvira Madigan) y
n°26 KV.537 (de la coronación)
Los 5 conciertos para violín KV.207, KV.211, KV.216, KV.218 y KV.219.

Música Vocal

Misa en do mayor KV.371 (de la coronación).
Gran misa en do menor KV.427.
Ave Verum Corpus KV.618
Requiem en re menor KV.626.





José Antonio Postigo
Profesor de la Universidad de Murcia

Las cantinelli

Pequeño ensayo --entre emotivo y racional-- sobre algunas de las sorpresas que podemos descubrir siguiendo el rastro de la genialidad creativa de nuestro congénere Wolfgang Amadeus Mozart.

Una vez leídas estas reflexiones y a pesar de lo que pueda parecer, el autor es consciente de que para la persona receptora u oyente son imprevisibles los gozos que **La Música** vaya, o no, a provocarle.

[Líneas dedicadas a la creatividad que se supone anida en toda profesión universitaria]

Salzburgo (Austria), a las ocho de la tarde de un 27 de enero del año 1756 (mil y setecientos cincuenta y seis), que fue domingo ...

... Hoy viernes 27, enero de 2006,

se cumplen 250 años desde que el matrimonio formado por María Pertl y Leopoldo Mozart alumbrara su pequeño séptimo hijo, con su carita de garbancete, como la de casi todos nosotros neonatos.

Con un solo día de estancia del niño en la luz en la que hoy también somos y nos movemos, lo bautizan en la iglesia colegiata de San Pedro, inscribiéndolo como Johannes-Chrysostomus Wolfgang Teophilus; la sociedad traducirá luego este último helenismo a un latinismo, Amadeus, porque eso quiere decir Teophi-lus, o nuestros Teófilo/Teófila: queridos por Dios. Y así, su nombre final fue Wolfgang Amadeus Mozart; resonándonos sigue tal cual -después de que en el interin de estos largos 250 años hayan desaparecido para el futuro millones y millones de per-

sonas- y seguirá haciéndolo durante otros 250 años, es decir, hasta que en este nuestro Globo Terráqueo sea de nuevo un 27 de enero, pero del año 2255 de nuestra Era, cuando todos seamos ya la nada o, como mucho, runrún del Universo.

[En unos cuantos tiempos borrada será la Biosfera]

Pero lo maravilloso ahora es, que esa más que prodigiosa y hasta sublime capacidad para idear y organizar melodías y ritmos que le concedió la común Naturaleza, también seguirá produciendo asombro y gozo a decenas y decenas de millones de personas, y que a muchísimas les parecerán además gozos *quasi* infinitos, como le sucedió a su coetáneo, otro genio organizador de melodías, Jo-

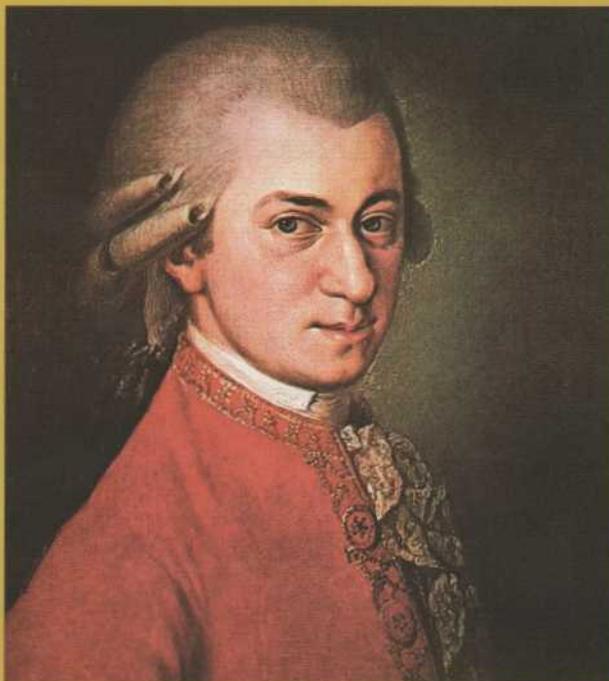
música

Mozart

seph Haydn, que por ser también maestro consumado en la escucha de **La Música**, se dio cuenta, y así lo dijo, de que su colega Wolfgang Amadeus era "el más grande de los compositores que hoy posee el mundo" (citado por J. y B. Massin, en *Wolfgang Amadeus Mozart*, de Turner; Madrid 1987; 1.537 páginas; pie de la ilustración nº 30). Por inevitable concomitancia, sin duda, con aquellas sensaciones y gozos del maestro Haydn de hace 250 años, ahora, en nuestros días y dentro del abigarrado jardín de las teorías sobre la Educación (es el educativo uno de los actos creativos más complejos y esforzados del Ser Humano), alguien que parece que sabe de qué van las funciones de **La Música** en nuestros humanos quehaceres del aprender, ha dejado escrito que "Mozart ha sido uno de los artistas con más talento de **todos los tiempos**" (Howard Gardner: *La educación de la mente y el conocimiento de las disciplinas*; pág.: 193).

Pero, claro, Wolfgang A. Mozart no fue el exclusivo creador de eso que acabamos de nombrar, y con mayúsculas, "**La Música**". ¿Qué nos aportó al ser nuestro de músicos permanentes aquel austríaco de asombrosa 'plasticidad mental, rebelde y corajudo'? -las tres calificaciones las

tomo de los biógrafos citados. Porque el Ser Humano, tan miserable y mentecato (mente-captus) como nos aparecemos a nosotros mismos tantas veces, lleva algo clavado en sí mismo: melodías ritmadas; sentimos que las



transportamos en la sangre en nuestros caminares y, claro, cuando se explicitan o se nos hacen audibles, pueden hasta hacernos llorar.

En este momento no voy a entrar a describir cómo vivimos **La Música** desde que somos concebidos en los vientres de nuestras madres. Pero sí

quiero dejar impreso un petiso comentario en relación con lo que anuncia el título con eso de "*Las cantineli*", un modo inventado para referirme a tantas fáciles melodías de Mozart.

Si algo tienen los grandes creadores de **La Música** es una vena especialmente misteriosa para alumbrar tonadas atractivas y sincopadas y/o contrapuntos que estremecen nuestro sistema nervioso, y hasta nuestra piel. Pero también hay grandes creadores de **La Música** que nos llevan los placeres auditivos más allá de las epidermis neuronales o de los primarios estremecimientos intestinales. Estoy queriendo referirme ahora a aquellos que hacen música compleja (tan genial, tan poderosa como la de J. S. Bach, que dejó perplejo y hasta colapsado durante años al mismo Wolfgang Amadeus cuando a él se refería), a aquellos que se les vienen a la cabeza multitud interminable de sonidos y compases entrecruzados unos con otros a muchas

alturas de la armonía corpórea y hasta cósmica, y, por supuesto, no rehuyen el ingente trabajo que les va a suponer llevarlos a grandes y múltiples pliegos, a enormes pliegos de papel pautado que en principio 'son como negras rejas de celda de oscura cárcel, pero que ellos van llenando



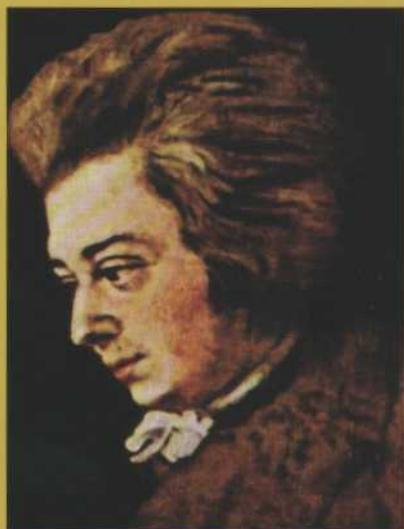
¿Existe el lugar perfecto?

Existe un espacio único en donde la máxima calidad, el servicio más exquisito y la más alta cocina se unen en perfecta armonía.

Arco Restaurante

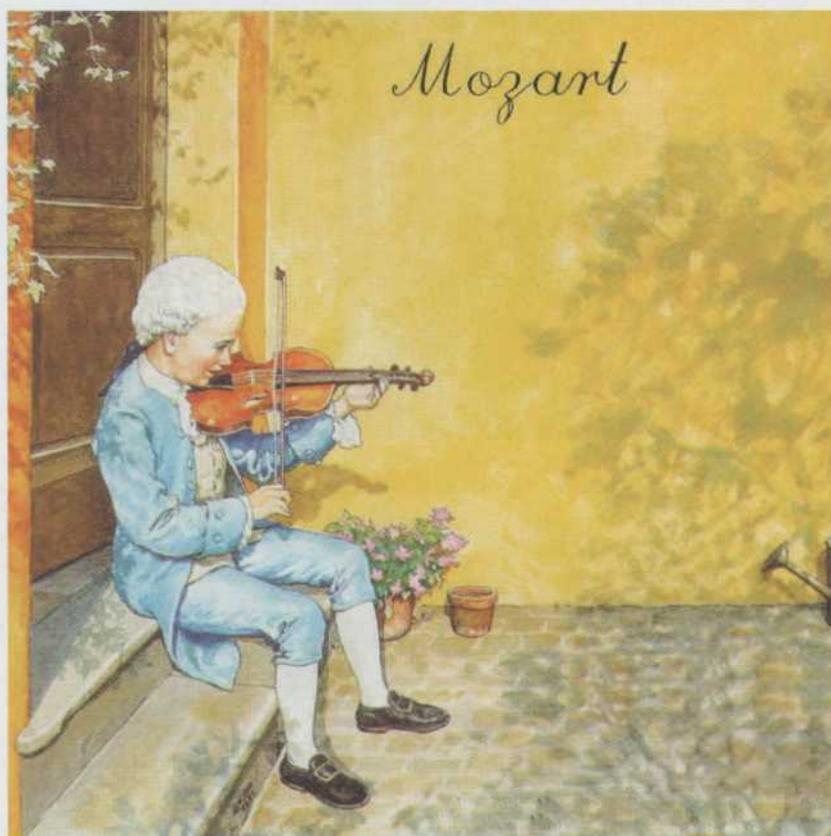
ARCO
RESTAURANTE

Abierto a la ciudad



Mozart

250 Aniversario



de cientos de miles de hormiguitas negruzcas' (Peter Shaffer; *Amadeus*; *parafraseado*); el contenido de todos esos barrotes ennegrecidos y rejun-tados unos sobre otros, ha de quedar perfectamente organizado de arriba a abajo y de abajo a arriba, los unos con los otros, dándose el paso o entrada una hormiguita a la otra -y así,

a miles de miles-, sin estorbarse, antes bien procurando el músico que toda esa patulea de negrecetes trazos negros que simulan malamente los mi-liardos de sonidos y ataques de com-pás distintos que le bullen en su ser de luces, vayan a sonar luego, a aso-marse a los oídos y sistemas nerviosos de los expectantes con esa luminaria

que es tal como él la tiene en su cerebro y sistema neuronal o sensitivo. ("Corajudo", bravura, dicen los Massin de nuestro Wolfgang; ¿no es ese uno de los matices de las cualidades existenciales del trabajo que se les supone a nuestros genios, titanes de la creatividad?).

¡Querer plasmar armoniosamente su total borboteo musical atormentante!, he ahí uno de los rasgos más admirables, más maravillosos de ese inequívoco Ser Humano llamado Wolfgang Amadeus Mozart; y es que cuando oímos su música notamos, es verdad, que se nos pegan las melodías, *las cantinelillas* que afloran en el primer plano de los instrumentos, pero -y aquí podría estar mi idea de un aldabonazo en este especial día de enero de 2006- sería una temeridad nuestra, y hasta una injusticia con nuestra propia y exclusiva capacidad para gozar entendiendo el alcance de esas melodías y ritmos mozartianos, si no nos parásemos, muy sosegadamente, a indagar cuáles y cómo son los infinitos armónicos y cabriolantes seres que hay detrás de esas cantinelas pegajosillas (¡ah los





trasfondos orquestales de las arias y conjuntos vocales de sus succulentas óperas!!); parece que no están, mas sí están ahí -y ¡de qué manera, Dios mío!-, aparentemente escondidos, mas, sin embargo, en forma de un entramado de locuaces lúmenes multicolores impresos en un hermoso cendal instrumental, o también, quizás, a la manera de tranquilos melismas estilizados, acordados unos con otros, de arriba a abajo, en sutiles brisas casi sobrehumanas, y, mientras, *la cantinela* principal nos la va dejando él andando y andando por nuestro cerebro y sensibilidad, incrustada en nuestra memoria para largas horas de la cotidianidad.

Wolfgang Amadeus, el salzburgués, dejó clavados, perpetrados a cincel de sangre y trabajo, miles de miles de sonidos melodiosos distintos en una sola partitura, en una sola pieza, detrás y debajo de canciones o arias (¡ay de nosotros, perezosos hasta del oír, si nos atrevemos a pasar por alto, por ejemplo, la brujería melódica y timbrada que nos ahorzó, él solo, como audible y rebelde trasfondo de la historia del rey de Creta *Idomeneo*!; ¡a veces no se sabe ni el porqué de legado cosmológico tal!). Superpone, unas a otras sin miedo, luces nuevas para entender los elementos ónticos de una historia y leyenda, aunque con mucho miedo, por supuesto, al primer aspecto de la pautada cárcel vacía que tiene frente a su ser, miedo de lengua y habla musicales lleno. Sólo él sabía, cuando rasguñaba el papel (de arriba a abajo y de abajo a arriba) buscando la perfección comunicativa, que aunque pudieran aparecer distintos, incontrolados, los estaba haciendo andar, caminar, y hasta cabalgar como lo harían cientos de hermosas bestias a la vez, cada una a su repiqueteo, es cierto, pero siempre en la armonía sonora incontestable que sólo él presentía cuál debía ser, para gozo posterior y salvación *quasi* eterna de trillones de oídos y mentes de sus congéneres.

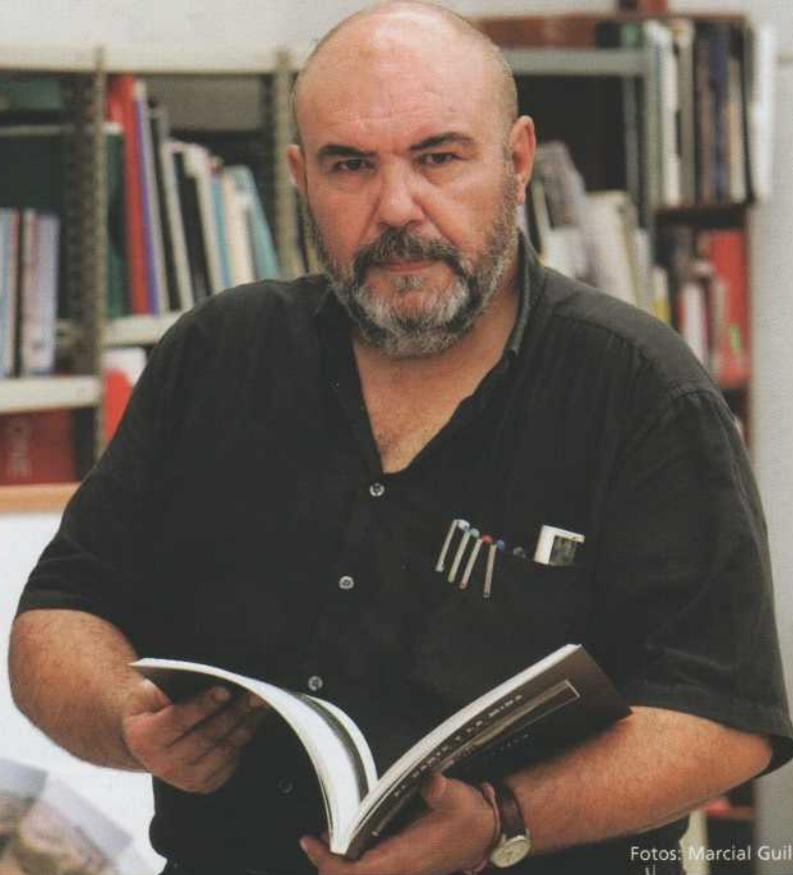
Creo que es una cualidad de la música engendrada en y por Wolfgang Amadeus Mozart que nos merece la pena descubrir en este aniversario: ese correlato inamovible en todos los pentagramas de incontables y distintas líneas melódicas ..., lingüísticas, a compás del Vivir ..., del Ser; aunque de cuando en cuando puedan parecernos (¡ojol!, sólo "*puedan parecernos*") extravíos argumentales. Y a propósito del vocablo "*compás*": ¡qué bonita es esta palabra dicha por los angloparlantes!; un golpe musical de compás para ellos es un "*beat*" [pronunciado "*biit*"], que es la mismísima palabra, el mismísimo sonido mental y vocal que utilizan cuando hablan de los golpes de los "*latidos*" de los corazones, los "*beats*" [*biits*]: la fuerza acompasada que marca el caminar de los corazones de todo ser vivo.

¡Hay que ver qué dentro y de qué forma tan sustantiva y *callada* llevamos **La Música**!; y nos lleva.

También a propósito de lo que nos es inevitable: existe otro sapientísimo artista que así nos lo viene diciendo a diario durante siglos: W. Shakespeare, en boca del príncipe Hamlet, acto 3º, escena 4ª, cuando, posado en el regazo de su pérfida madre y queriendo mostrarle compasión y perdón de hijo, acude a la imagen '*del unisono permanente del latir de nuestros pulsos, madre, que saludable música es*'.



Paco Salinas, coordinador de Fotoencuentros



Fotos: Marcial Guillén, Diario La Opinión

fotoencuentros

■ Paqui Hernández Ardieta

La fotografía es el arte del siglo XX. La ventana hacia un mundo de imágenes que nos ayuda a desarrollar conceptos y a entender todo lo que nos rodea. De esto y mucho más sabe Paco Salinas quien mantiene un lugar muy destacado en este ámbito y a quien se le puede considerar como una de las personas que revolucionó la fotografía en Murcia.

Comenzó su andadura profesional en el mundo de las imágenes de la mano de la comunicación cuando comenzó a trabajar como fotoreportero en La Verdad, medio en el que dirigió una sección dedicada al campo de la imagen en su Suplemento Literario. Salinas ha sabido desde siempre esculpir en sus fotografías pensamientos de la realidad social. Destacan sus trabajos en El Rotativo, Cultural, Canarias 7, El País, su colaboración en La Opinión, en la revista Lean y en esta publicación, Campus, que hoy se puede encontrar también en digital.

Un fotógrafo arriesgado que disfruta del día a día y sabe muy bien lo que hace. En 1993, Salinas decide alejarse de su labor como fotógrafo y orienta su vida profesional a la organización de eventos fotográficos y culturales: "No me parece comprensible ni ético trabajar como editor y

al mismo tiempo ser autor".

De esta manera, gracias a la Fundación Cajamurcia, en 2001 creó Fotoencuentros, un festival fotográfico de ámbito nacional, cuyo objetivo es generar cultura fotográfica y ser un punto de encuentro de la fotografía contemporánea y de sus actores. Objetivos que se han planteado a través de las miradas de 14 rigurosos fotógrafos comprometidos con su tra-



bajo. Un festival que de nuevo ha contado con el fotomaratón 'Lo importante es el ojo', el concurso y exposición 'Los libros únicos', un ciclo de cine y la novedad de este año, 'El refoto'. Además del catálogo, se ha editado el libro Historia de la fotografía en Murcia, 1975-2004, de Fernando Vázquez Casillas.

-Pregunta: Después de seis años, ¿Habéis conseguido crear esa cultura fotográfica?

-Respuesta: Después de este tiempo creo que tenemos una programación a tenor de los estímulos que recibimos. Estamos en el camino de aumentar esa cultura fotográfica. Los objetivos en este mundo se consiguen a largo plazo.

-P: Dices que estás en el camino, ¿qué faltaría entonces?

R: Los objetivos en este mundo se consiguen a largo plazo y la semilla se fructifica en un tiempo. Se lanzan ofertas y dependiendo de ello se realiza la programación, así fue el caso de 2001. No falta nada, pero el tiempo es la medida de las cosas.

-P: A nivel general, ¿qué balance se puede hacer de Fotoencuentros 2006?

-R: En esta edición se ha conseguido más participación, más éxito y mucho público, tanto en las salas institucionales como en las galerías. Además hemos conseguido un reconocimiento nacional y traspasar las fronteras.

-P: Catorce exposiciones, tres mesas redondas, cinco conferencias, talleres,

“Lo importante es el ojo”

fotomaratón... ¿En qué te basas para elegir a los autores de Fotoencuentros?

-R: Esta columna vertebral está basada en autores que tienen una obra sólida. Son siempre exposiciones individuales que dan una versión nítida del autor en un aspecto concreto. El mosaico de todas estas muestras nos ofrece una visión sobre el territorio en el que nos basamos cada año.

-P: ¿Qué es lo que ha aportado cada fotógrafo?

-R: Su personalidad, su saber hacer y su visión del mundo. Así las imágenes de 'La Chanca', de Pérez Siquier, ofrece una visión de un barrio gitano de Almería en los años 50; el francés Gilbert Garcin con su exposición 'El Testigo' reflexiona sobre cómo la vida nos va enredando; Marcos López teatraliza la mitología icónica o los personajes populares del Madrid anónimo de Luis Baylón y así cada uno de los autores. Se trata de fotógrafos muy denotados que tienen muy claro hacia donde tienen su mirada.

-P: Esta sexta edición ha estado programada a partir de las premisas: ¿Somos como nos vemos? ¿Nos vemos como somos? Con las que pretendéis animar a la reflexión sobre el concepto identidad ¿Por qué?

-R: La mayoría de los trabajos versan sobre aspectos concretos de lo social, lo individual y son autores que de alguna manera se preguntan sobre sí mismos, cómo nos vemos tanto a nivel individual como a nivel colectivo.

-P: En esta era de la digitalización en la que la brecha digital sustituye a la analógica, ¿con que te quedas?

-R: No hay diferencia. Hay unas características diferentes pero lo importante es utilizar el aparato a los fines del fotógrafo. En Fotoencuentros hay exposiciones de un método u otro, pero en la práctica es lo mismo si hay un autor detrás que sabe lo que quiere. Lo importante es el ojo y saber que cámara y que metodología utilizas para llegar a los fines que tú quieres. Estamos en aquella inquisición absurda de los escritores de si escriben a mano o en ordenador.

Al final escriben como quieren y tú lo lees en un libro.

-P: ¿Y para el próximo año?, ¿Cómo será Fotoencuentros 2007?

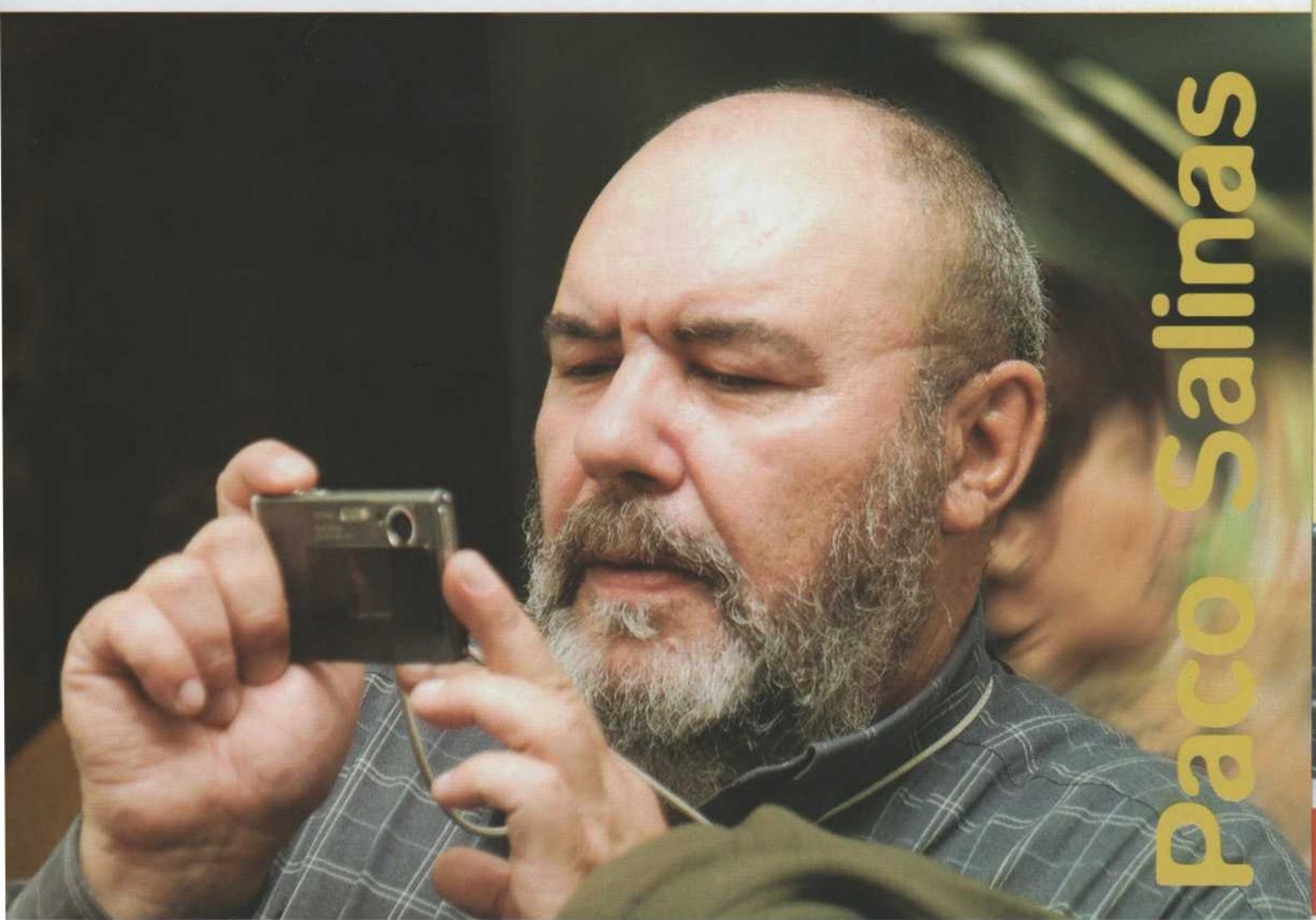
-R: Yo lo llamaría el 'Fotoencuentro de las Especies'. Tratará de cómo vemos a los animales y como nos relacionamos con ellos. Por lo demás, la estructura será la misma: exposiciones, debates, talleres...

-P: Y ahora diez días a la Baja California...

-P: Así es. Los ganadores de fotomaratón viajan a ver cactus y ballenas a la Baja California. Es un buen premio con el que queremos hacer un fondo documental de este sitio antes de que sea transformado.

-P: Has sido fotógrafo muchos años y sabes muy bien el camino que se debe seguir, ¿Qué consejos le darías a las personas que se están adentrando en el mundo de la fotografía?

-R: Que escuchen su voz interior, que se comprometan con ellos mismos y que trabajen.



Jonás

Colegio para pequeños felinos

Tenia apenas un mes y la llamé Martina.

Una gatita negra, Bengala, con un lucero blanco en la tripa.

Nació en primavera y disfrutó de flores y mariposas. Pero un día pensé que no sabía nada del invierno. No había vivido ninguno, ni otras muchas cosas. Así es que aproveché y decidí darle clases preparatorias durante el verano, sobre todo de asignaturas relativas al invierno como, por ejemplo, viento y lluvia.

Las clases teóricas las aguantó bien, escuchando con interés y atención, con sus enormes ojos verdes bien abiertos. Las clases prácticas muy mal. No soportaba ni la ducha ni el ventilador.

Así que opté por lo fundamental: moral y vida sexual sana. ¡Peor todavía!. Y eso que le advertí de los peligros, y de los gatos, que van a lo que van, que van a lo suyo....y luego se largan.

En fin...que ahí la tengo, en el cobertizo, con su segunda camada. Ahora da las clases ella.

¡Les está dando clases de mamar!.



Goophy

Hortensia acaba de regar a cubos los alcorques de las acacias llenos de donpedros en flor.

Hortensia es un alma caritativa que, en ausencia de la anciana de Cristo 7, esquina a travesía de Cristo, le riega sus plantas.

Lenta y renqueando se dirige a la casita contigua de una sola planta y que ha sido ocupada por todos los gatos abandonados y prófugos del pueblo. Abre un par de botes de pasta de pescado y los gatos acuden como moscas.

Hortensia pasa lista. uno, dos, tres, ...así hasta una docena.

Pastor de gatos, Goophy, vigila atento. Goophy es un perro, pero él no lo sabe. Seis gastos en casa más doce vagabundos, son demasiados gatos, y una auténtica crisis de identidad. Se frota entre ellos y ellos lo aceptan plenamente. Hasta se huelen los hocicos. Goophy huele a gato y a pescado. Todo en regla. Los gatos rodeándolo como a una estrella de cine levantan la cola en señal de aprobación.

Cuando termina el reparto y todos se van saciando Hortensia, satisfecha, inicia la retirada.

Le sigue a unos pasos, también renqueando, con el vientre a ras de suelo, ese simpático, pequeño, pasicorto, barbudo terrier con lago flequillo y cara de malas pulgas que no sabe que es un perro.

Poco a poco se aleja a pequeños pasitos de sus cuatro patas:

uno, cuatro, tres, dos, salto

uno, cuatro, tres, dos, salto,

uno, cuatro, tres, dos, salto....

Saludo con la cola levantada.

¡¡Miau Goophy!!!

El indulto

Mi gata, " Gatamartina", pelo negro, brillante, (¡ que buen abrigo!), perezosa, cómoda, dormilona, pero ágil, flexible, rápida, atlética, cuando quiere. Sobre todo cuando quiere cazar.

Yo ya he aprendido que ella caza cuando quiere y que, a veces, alguno de los habitantes-ratones de la casa le bailan en sus barbas con su total indiferencia. Gatamartina no tiene prejuicios, ni programas, simplemente se dedica a disfrutar de la vida, que no es poco.

Hoy estaba juguetona y ha ido derecha al agujero de los ratones donde ha cogido por sorpresa a una de las crías menores que se estaba desayunando el maíz de las gallinas. Y el asustado ratoncillo ha dado cien vueltas por el aire, transformado en juguete del ladino felino.

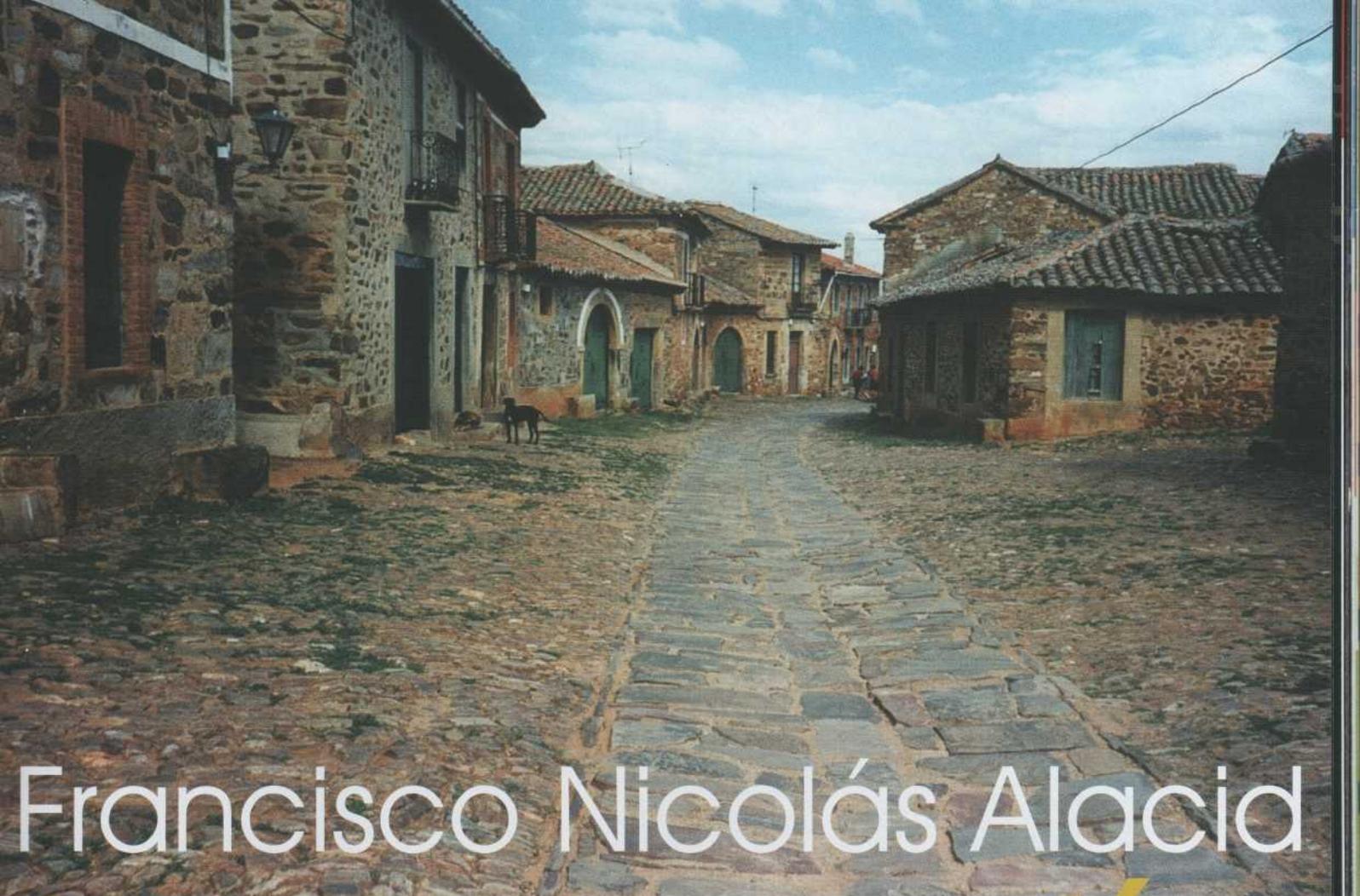
Daba lástima. Herido en lucha desigual, presa de pánico, paralizado ante el ataque repentino, la mortal amenaza, parecía suplicar desesperado un indulto, a lo que Martina no parecía dispuesta. Pero yo he intervenido y en juicio sumarísimo se lo he concedido.

Así que he sujetado a Martina y he cogido de entre sus patas al ratón maltrecho al que he llevado con la bicicleta lejos de casa, por los trigales, y le he leído sus derechos aclarándole que no se trata de un destierro, sino de un indulto.

Y ahora vuelvo a casa y...¡ Martina se va a enterar! ¡ le voy a leer la cartilla!, aunque me temo que le va a dar igual.

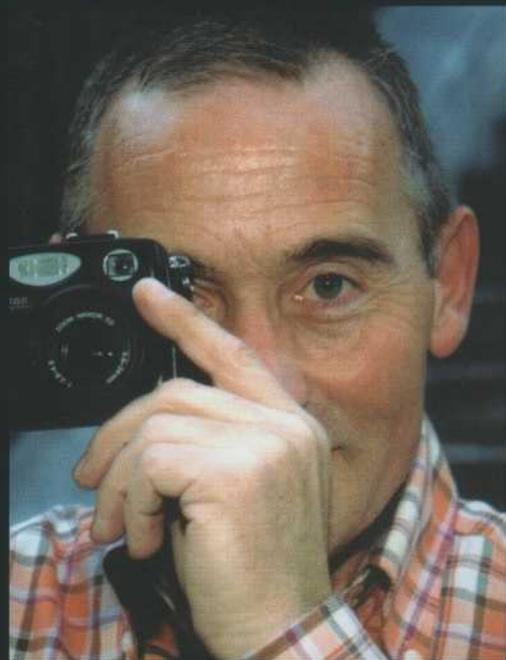
.....¡¡ Esta gata.....!!

■ Manuel B. "Many"



Francisco Nicolás Alacid

fotografía



Mi motivación por la fotografía nace de una gran afición por los viajes, rutas de gran recorrido, senderismo, etc. Precisamente es en 1995, durante un Camino de Santiago, cuando hice mi primera incursión en el mundo de la fotografía. Se trata fundamentalmente de paisajes. Hacia 1998/1999, en el II Concurso Internacional de Fotografía Ciudad de Cieza, consigo el 2º premio en esta modalidad. Después vinieron algunos otros de carácter social y alguna fotografía seleccionada en otras exposiciones. No obstante, mi participación en concursos y exposiciones ha sido bastante limitada. La fotografía continúa siendo, para mí, una manera de atesorar impresiones y recuerdos que siento muy especialmente cuando viajo y me enfrento a paisajes, vistas, parajes y pueblos que me producen sentimientos especiales.

Francisco Nicolás Alacid



fotografía



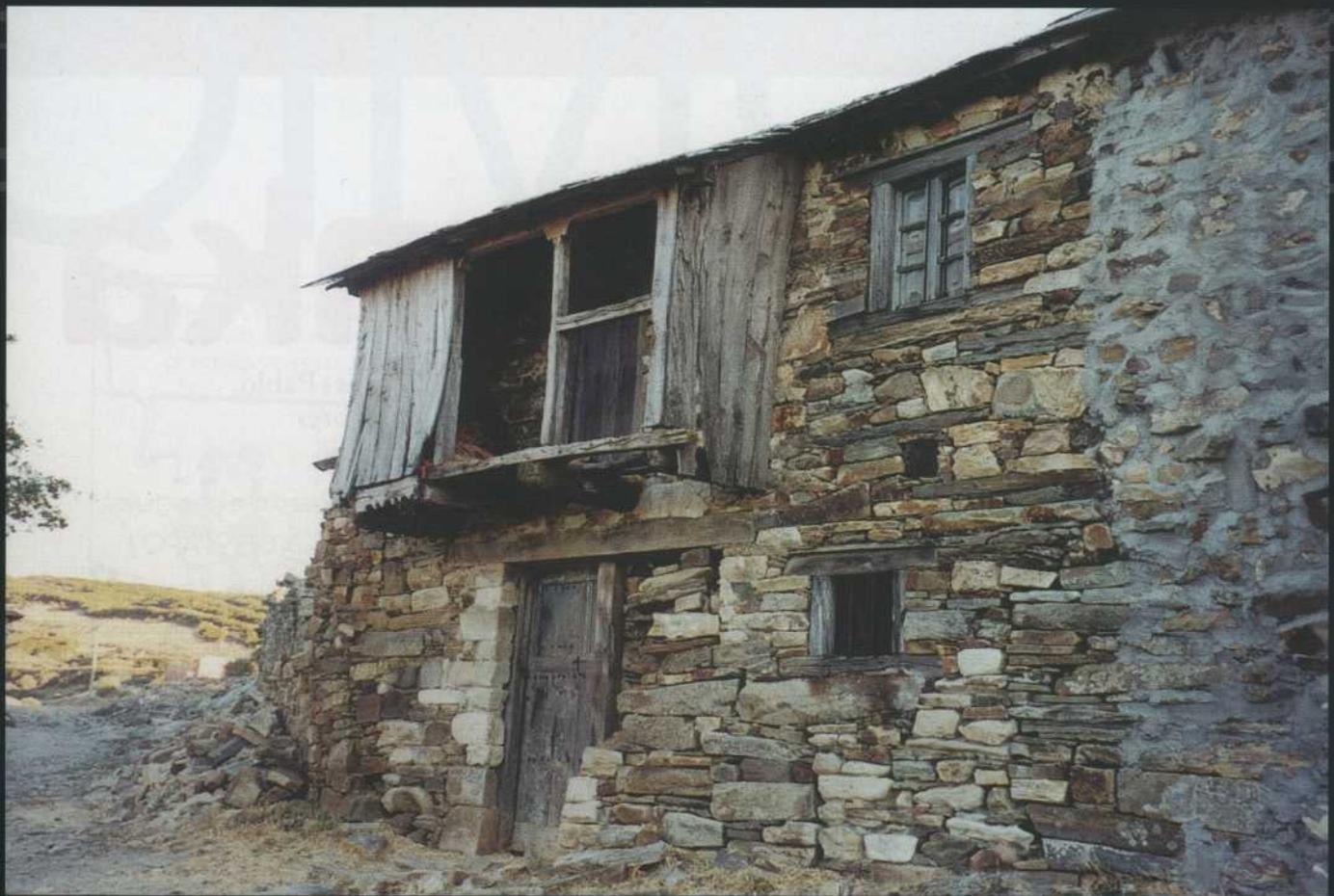
31 viajes, rutas, senderos...

Francisco Nicolás Alacid



fotografía





Sanatorio Psiquiatrico Doctor Muñoz



- Tratamiento integral de la Salud Mental
 - Psiquiatría
 - Medicina Interna
 - Taller Ocupacional
 - Personal Especializado
 - Narcoelectroterapias programadas urgentes o ambulatorias
 - Pacientes Crónicos Agudos
 - Privados y Compañías Seguro Escolar
 - Servicios de Traslado
 - Información de 10 a 12 y de 17 a 19 horas
- Director Médico: Raimundo Muñoz Pérez

Ocio Programado con Viajes Tutelados a zonas Turísticas y Monumentales

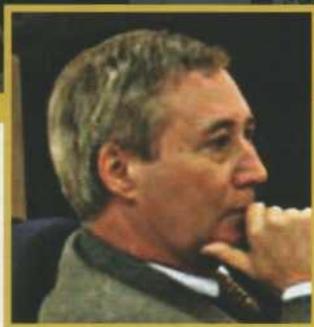
El sanatorio murciano más antiguo (1930), hasta la más moderna remodelación tecnológica. 12.000 m. de zonas ajardinadas



Carretera de Cartagena nº 59 · El Palmar - MURCIA
Tel.: 968 885 550 - 968 804 258 - Fax: 968 37 99 86



Pedro Lillo, la Universidad de Murcia y la Arqueología



Barca de Dionisos.
De la copa ática de Exekias
conservada en el Antiken
de Munich - 1975
Pirograbado en madera
realizado para la casa
familiar de Isla Plana -
1000x1000 mm.
Familia Lillo García



Pedro Antonio Lillo Carpio nació en Murcia (1945), se licenció en Filosofía y Letras por la Universidad de Murcia y se doctoró en la misma facultad en 1979 con una excelente tesis doctoral sobre el poblamiento ibérico en Murcia. Dicho estudio supuso una completa renovación de los planteamientos globales sobre la arqueología ibérica en nuestra Región.

Las precisiones cronológicas aportadas a partir de su excavación del poblado ibérico fortificado de Los Molinos (Moratalla) han servido para fijar muchos aspectos de la cultura material ibérica.

En 1990 inició un ambicioso proyecto de investigación en el gran santuario ibérico de Nuestra Señora de La Luz (Verdolay). Allí obtuvo magníficos resultados en el conocimiento del ritual religioso, así como del tipo de ofrendas y enmarque cronológico. Durante estas actuaciones pudo definirse por completo la entidad del templo y la compleja monumentalización, que transforma el paisaje del centro religioso indígena en una gran construcción aterrazada más de carácter internacional y sabor itálico.

Estas investigaciones, unidas a otros

trabajos realizados tanto en poblados como Santa Catalina del Monte (Verdolay) (1976), Cobatillas (Santomera) (1976-1977) o Coimbra del Barranco Ancho (Jumilla) (1977-1979), o grandes necrópolis como la de El Cigarralejo (Mula) con D. Emeterio Cuadrado Díaz, o el Prado y Coimbra en Jumilla, convirtieron al profesor Pedro Antonio Lillo Carpio en una de las máximas autoridades sobre la cultura ibérica en Murcia.

Pedro A. Lillo mantuvo también otras líneas de investigación dedicadas al conocimiento de la tecnología en el mundo antiguo, que completaba con estudios de etnología comparada para comprender mejor los distintos procesos técnico-científicos que han llevado al hombre al progreso.

Tuvo, igualmente, una faceta artística, amplia y variada, a la que dedicaba gran parte de su tiempo libre: realizaba dibujos técnicos con gran precisión, pero también caricaturas o retratos de sus amigos y familiares, pirograbados, pequeñas tallas en madera o piedra o incluso óleos. Un resumen de todos estos trabajos fue recogido por el Museo de la Universidad de Murcia



Pebetero en forma de cabeza
femenina tipo Deméter
Barro cocido - 120x60 mm.
Museo de la Univ. de Murcia



■ José Miguel García Cano

Reconstrucción hipotética de la Dama de Elche sentada
2002 - Yeso pintado - 320x140x270 mm.
Museo de la Universidad de Murcia



Retrato de José María Gómez Espín 2001
Grafito/Papel - 300x210 mm.
Colección José María Gómez Espín



Joven practicando esgrima 1994
Arcilla - 260x130 mm.
Familia Lillo García



Representación de ofrenda en un santuario ibérico. Mural para el fondo de una exposición - 2004 - Acrílico/Papel - 2600x2000 mm.
Museo de la Universidad de Murcia



Retrato de su hija Julia - 1985
Tinta/Papel - 310x220 mm.
Familia Lillo García

en una muestra que se exhibió en su Sala de Exposiciones Temporales el pasado mes de enero, que tuvo una acogida excelente entre la comunidad universitaria.

Pedro A. Lillo tuvo un especial protagonismo en la consecución de un Museo para la Universidad de Murcia. Hacia finales de los años ochenta, propuso la creación de un Museo donde conservar, catalogar y exhibir muchos de los bienes patrimoniales de la Universidad, sobre todo de carácter técnico, científico y cultural.

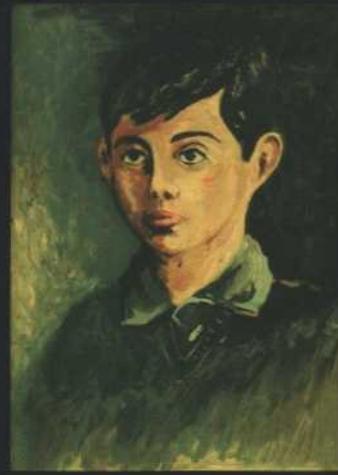
En el año 2003 se inauguró el Museo de la Universidad de Murcia, situado en el pabellón en el antiguo cuartel de artillería.

El trabajo del profesor Lillo Carpio para formar las colecciones y llevar adelante el proyecto puede calificarse de titánico. Gracias a su esfuerzo, la Universidad cuenta con un excelente Museo, con dos salas de exposición permanente y una magnífica sala temporal que realiza un gran número de actividades culturales. Y lo que es más importante, cuenta con una colección estable de algo más de tres mil objetos que son historia viva de lo que ha sido y representa la Universidad de Murcia.

Pedro A. Lillo Carpio falleció el pasado mes de octubre tras una desgastada enfermedad, sin embargo, su recuerdo y su ejemplo permanecerán entre nosotros, y el Museo por él promovido lleva su nombre desde el pasado mes de enero, en un gesto de reconocimiento a su trabajo que tuvo la Universidad de Murcia.



Retrato de su hijo Pedrito - 1985
Acuarela/Papel - 310x250 mm.
Familia Lillo García



Retrato de Martín Lillo Carpio - 1964
Oleo/Lienzo - 500x350 mm.
Colección Martín Lillo Carpio

Lillo Orpea

Ardillas 2002
Tinta/papel
80x200 mm.
Familia Lillo García



Ardilla y mapache 2002
Tinta/papel
105x195 mm.
Colección Javier Guillamón Álvarez





flamenco:

Orígenes y Etimología

■ Andrés Salom

A mi modo de entender, el flamenco proviene de la primitivización -y posterior recreación artística- de un reducido número de canciones folklore andaluz: entendiéndose por recreación artística el cultivo de lo que terminarían siendo los distintos palos de dicha manifestación -siguirías, tonás, bulerías (Unos treinta y tantos)... por parte de verdaderos maestros del género y a su esfuerzo por hacerse una personalidad a base de dificultar su interpretación en un intento de hacerlos inasequibles a la "competencia". Téngase en cuenta que, el flamenco, por lo menos en cierta medida, la dificultad interpretativa es siempre sinónimo de calidad.

Escribía el poeta Julián Andugar, tan injustamente caído hoy en el olvido:

*¿Cantas con facilidad? ...
¡Ab cuanto más te valdría
cantar con dificultad!*

Y no se refería el santomerano precisamente al cantaor flamenco, aunque también. Sino al poeta; a esos supuestos poetas menores de treinta años que ya llevan publicados una docena de libros a base de renglones breves sin ritmo ni cadencia, a cuyo conjunto llaman poemario, escritos todos ellos, indudablemente, con gran facilidad. De igual forma, el flamenco también cuenta con sus Valderrama y sus Antonio Molina con toda su trivialidad a cuestas.

De entre las músicas que conocemos -que este autor mas o menos conoce-, sólo en el *Jazz-Blues*, la calidad depende también muy especialmente de la dificultad de su interpretación. Los cantes flamencos de primera

magnitud -siguiriyas, soleares y algunas formas de taranto - yo diría que no constituyen propiamente un fenómeno músico-vocal; sino más bien un quejido, un lamento... Concretamente la seguiría, por su carencia de frases musicales propiamente dichas, es una especie de melopea.

Don Manuel de Falla, el único músico español que ha prestado seriamente atención al flamenco, sabía un rato de eso:

En cualquier otro tipo de manifestación músico-vocal, se exigiría a la voz del intérprete las tradicionales virtudes de claridad, potencia y timbre. No así a la del cantaor, en la que una gran extensión vocal, es decir, una voz que abarque muchas notas, no solo no es necesaria para el cante, sino que, si se hace mal uso de esa propiedad, puede ser perjudicial al más puro estilo del mismo.(1)



Esa peculiaridad de sonidos vocales empobrecidos suele darse en individuos pertenecientes a etnias humanas primitivizadas -que no siempre primitivas- como es el caso de los gitanos andaluces cuya supervivencia en los *ghettos* (gitanerías) que se establecen a las afueras de las grandes ciudades andaluzas -El Sacromonte (Granada), Barrio de Triana (Sevilla), el de Santiago (Jerez) en condiciones tan espantosas a lo largo de cerca de dos siglos, forzosamente en cierto modo tuvieron que primitivizarse. No sé si sólo cultural, o si también somaticamente: Y lo mismo podría decirse de los negros descendientes de los esclavos en el sur de Estados Unidos.

Prueba de ello es que los gitanos, trashumantes o sedentarios, desde Rumanía a Asturias o Portugal, cultivan los cantos y bailes populares de los lugares por donde pasan o se asientan, que en modo alguno se parecen a lo que entendemos por flamenco. No obstante, aparte lo referente al estado de *ghetto*, las canciones folklóricas andaluzas, impregnadas de orientalismos debido a ocho siglos de dominación árabe en el sur de España, es de suponer que también tuvieron algo que ver en la estructuración definitiva del flamenco. Es más, constituyen la base musical del mismo.

Los gitanos llegan a nuestro país a principios de la Edad Moderna diciendo que son egipcios. Pero no. Lo cierto es que en el país de los faraones, de donde, por razones hasta ahora desconocidas, de igual modo que los descendientes de Israel, acabarían siendo expulsados..., fueron también inmigrantes procedentes de la India. Concretamente de una región

denominada El Punjab. Si bien a su salida de Egipto ya han perdido la noción de su origen.

La expresión cante (o baile) flamenco es equivalente a cante (o baile gitano, de los gitanos), y se debe a que durante el reinado de Felipe III, a los gitanos de edad comprendida entre los dieciocho años y los cuarenta de su edad, se les saca de las gitanerías y se les da a elegir entre ser llevados a galeras o a la guerra de Flandes. De donde, fuese por cuestiones de edad o por mutilaciones sufridas en combate, a algunos se les permite regresar a España, yendo provistos de una célula en la que se leía: *Por los servicios prestados al Rey Nuestro Señor, se les permite andar libres por nuestros reinos, lo cual les distinguiría de los que seguían en la gitanería. Y a los gitanos libres se les empieza a llamar "los de Flandes", "los flamencos", hasta que, a mediados del siglo XVIII, una pragmática de Carlos tercero les declara libres a todos y se les permite trabajar en algunos oficios—herrero, calderero, platero...—; algo que, hasta entonces, les había estado prohibido. Ello hace que a todos se les llame flamencos en equivalencia al gitano libre, y flamenco a lo que comúnmente cantan o bailan.*



Pero el flamenco (cante y baile) no es, ni mucho menos, del todo gitano, dado que, a mediados del siglo XIX, "los payos" (no gitanos) empiezan a irrumpir en él ¡Y de que forma!

El primer cantaor no gitano de nombre conocido—sin lugar a dudas habría habido otros anteriormente de los que no se tiene noticia— ni si quiera era del todo español. Se llamaba Silverio Franconetti y era hijo de un oficial de la Guardia Valona (italiano) y de una andaluza de Morón de la Frontera paya.

Federico lo evocaría en uno de sus más hermosos poemas.

*Entre italiano y flamenco,
¿Cómo cantaría aquel Silverio? ...
La dulce miel de la Italia con el limón
nuestro
Iba en el hondo llato del siguiroyero*

Don Antonio Chacón (Don a pesar de ser analfabeto profundo) unos treinta años más tarde, fue a pesar de ello, un hombre muy sabio en lo referente al arte que cultivaba, decía haber aprendido todo lo que sabía de los gitanos. Así parece haberlo entendido Tomás Borrás, quien, por cuestiones de edad y dada su afición, tuvo que haberle conocido, deja testimonio de ello en uno de sus poemas:

Los despojos humanos son flamencos y cantan.

Don Antonio les paga, como a él, por oírlos.

Para ello prostituye su garganta sonora.

Don Antonio Chacón, que es el Papa del cante,

Va a oficiar con ellos, sacerdotes del canto.

Desde entonces acá, han sido muchos los cantaores payos que han dado brillo y esplendor al cante. Ahí están los nombres de Manuel Vallejo, Menese, Carmen Linares, Estrella Morente (con un pie en cada orilla de ambas sangres), la jovencísima almeriense María José Pérez, la arrolladora familia de los Piñana... y quince o veinte más; sin que pueda decirse que han dejado atrás, ni a los clásicos gitanos como tomas el Nitri o Manuel Torre, ni a los contemporáneos como Manuel Molina, Manolo Caracol, Manuel el Agujetas o ¡Camarón! ; por citar solo a unos pocos.

(1)Manuel de Falla: "Escrito sobre música y músicos" Colección Austral, N° 950



Jóvenes escritores

■ Juan José Mora

Es difícil empezar de nuevo, sobre todo cuando aún sientes que nunca debiste abandonar, que nunca debiste huir por orgullo, que nunca debiste desperdiciar la oportunidad que te brindaba tu situación innata. Sí, es difícil empezar de nuevo, pero en ocasiones no hay muchas más opciones, a veces no queda más alternativa que mirar hacia el frente, respirar profundamente, y aceptar cualquier reto del destino con la máxima deportividad, con un aire nuevo que deje en el olvido a la altivez, y de una oportunidad a la

ternura de la humildad, a la frescura de la sencillez, y a la vulnerabilidad de la pureza, ésa que es —en esencia— tan frágil que apenas aparece como un hálito efímero en nuestras esperanzas.

Cualquier atisbo de lo que éramos se perdió en el camino; parece mentira que hoy estemos aquí, mirándonos el ombligo, despreciando nuestra fortuna con deseos de naturaleza materialista; parece mentira que no sepamos que podríamos ser iguales si no fuésemos nosotros mismos quienes nos sintiéramos diferentes; parece mentira que ya

no seamos capaces de ver, oler y sentir nuestro alrededor y reconocernos en él, discernir que somos parte de él, admitir que también somos él. Parece mentira que incluso el TODO se envuelva con tecnicismos de desinencias egoístas. Todo esto parece mentira, y sin embargo es la pura —y tal vez por ello dura y cruda— realidad, ésa en la que nos empeñamos en ser mejores porque aún no somos capaces de aceptarnos tal y como somos, ésa en la que continuamente confundimos el ser competentes con ser competidores, ésa

Reducción a lo absurdo



en la que fraguamos, día a día, gesto a gesto, las bases inequívocas de una guerra (de antemano perdida) cuyo objetivo final no es otro que el de nuestra propia destrucción.

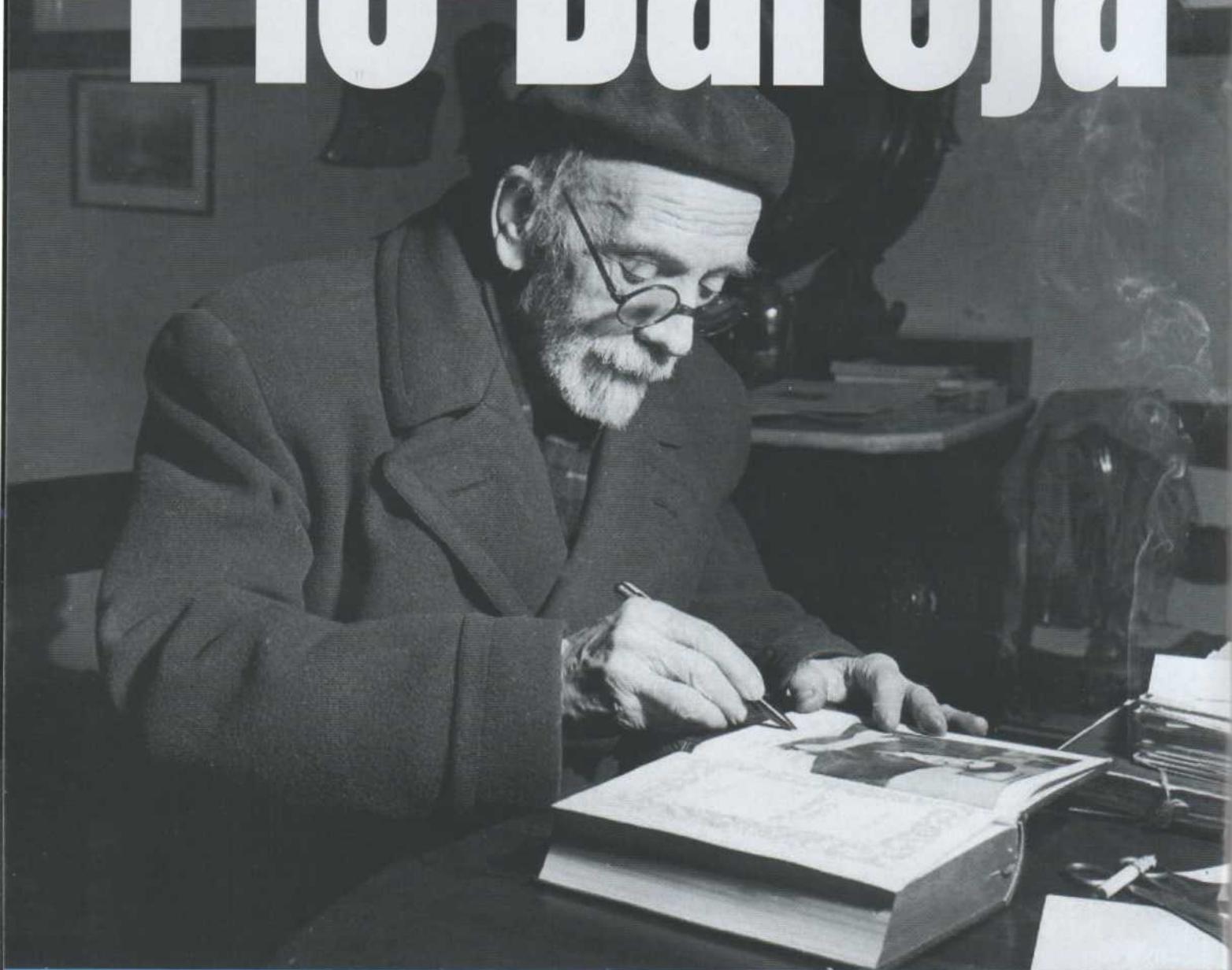
Los finales felices pertenecen a historias inacabadas, porque el final siempre es triste, y por ello deseamos ignorarlos. Deseamos vivir únicamente en la luz y obviar que es precisamente porque hay luz que también existen las sombras. Deseamos obviar que somos puro condicionamiento, una sucesión de imitaciones subconscientes

tan profundo, que incluso ya hemos olvidado nuestro origen, y con él lo que somos, y, con todo ello, nuestro destino. Estamos perdidos, pero preferimos seguir amorrados en nuestro sillón, con una despensa llena de comida, y unos reflejos en forma para cambiar de canal a la hora de ver a los que se mueren de hambre, a la hora de ver los efectos colaterales de una sociedad autodefinida como desarrollada, a la hora de ver—en definitiva— la verdad. No nos gusta la verdad, adu- lamos la comodidad, evitamos los fi-

nales tristes, y continuamente vagamos perdidos en un sin rumbo que nos domina con la inanición.

Es difícil empezar de nuevo, es cierto, pero me temo que no nos queda otra opción, me temo que estamos obligados a reducirnos a lo absurdo y construir, de una vez, la base de esa ilógica inalterable por la que se rige el amor. Me temo que es nuestro único camino.

En el cincuentenario de Pío Baroja



■ Francisco Javier Díez de Revenga

Pío Baroja había nacido el día de los Inocentes (28 de diciembre) de 1872 en San Sebastián, y murió en Madrid el 30 de octubre de 1956. Tenía 84 años. En este año de 2006 se cumple su cincuentenario, y es una buena ocasión para volver sobre su primer libro, *Vidas sombrías* (Madrid, Imprenta de Antonio Marzo, 1900),

una colección de cuentos que publicó a los veintiocho años, y en la que se ha dicho que se recogen algunas de las características de la extensa narrativa que habría de desarrollar a lo largo de su vida y de sus numerosas novelas, entre las que se encuentran algunos de los títulos fundamentales de la novela española del siglo XX:

Camino de perfección, Las inquietudes de Shanti Andía, La busca, La casa de Aizgorri, El Mayorazgo de Labraz, Zalacaín el aventurero, La busca, Mala hierba, Aurora Roja, El árbol de la ciencia, La dama errante, La ciudad de la niebla, El mundo es así, César o nada y tantas otras...



Baroja, ya cerca de los treinta años había tenido una infancia y juventud bastante movida. A los siete años se había trasladado con su familia a Madrid, donde su padre desempeñó una plaza en el Instituto Geográfico y Estadístico; pero volvieron a Pamplona y de nuevo a Madrid. Baroja era lector infantil y juvenil de los clásicos de esa edad, como Julio Verne o Daniel Defoe. Estudió la carrera de Medicina, que finalizó en 1891 en Valencia. Posteriormente se doctoró en 1894 en Madrid con una tesis sobre *El dolor, estudio psico-físico*.

Como estudiante, ya mostró algunas de las características más singulares de su personalidad. No le gustaba nada la carrera que estaba siguiendo, le aburrían los profesores y no comulgaba con las ideas de ninguno de ellos. Su carácter retraído y arisco le hizo aborrecer aquellos estudios, y no por falta de talento, sino por el mínimo interés que le suponía seguir unas doctrinas científicas en las que no creía. Aun así, una vez que defendió su tesis doctoral, se trasladó



ese mismo 1894 a Cestona, en el País Vasco, para desempeñar una plaza de médico.

Como había ocurrido durante sus estudios, tampoco el oficio le gustaba, tuvo problemas con el otro médico, de más edad, que había en Cestona, se enfadó con el alcalde y llegó a ser denunciado por trabajar los domingos y no ir a misa. Tan solo pasó allí un año, y asqueado por la profesión, la abandonó, se trasladó primero a San Sebastián, y finalmente a Ma-

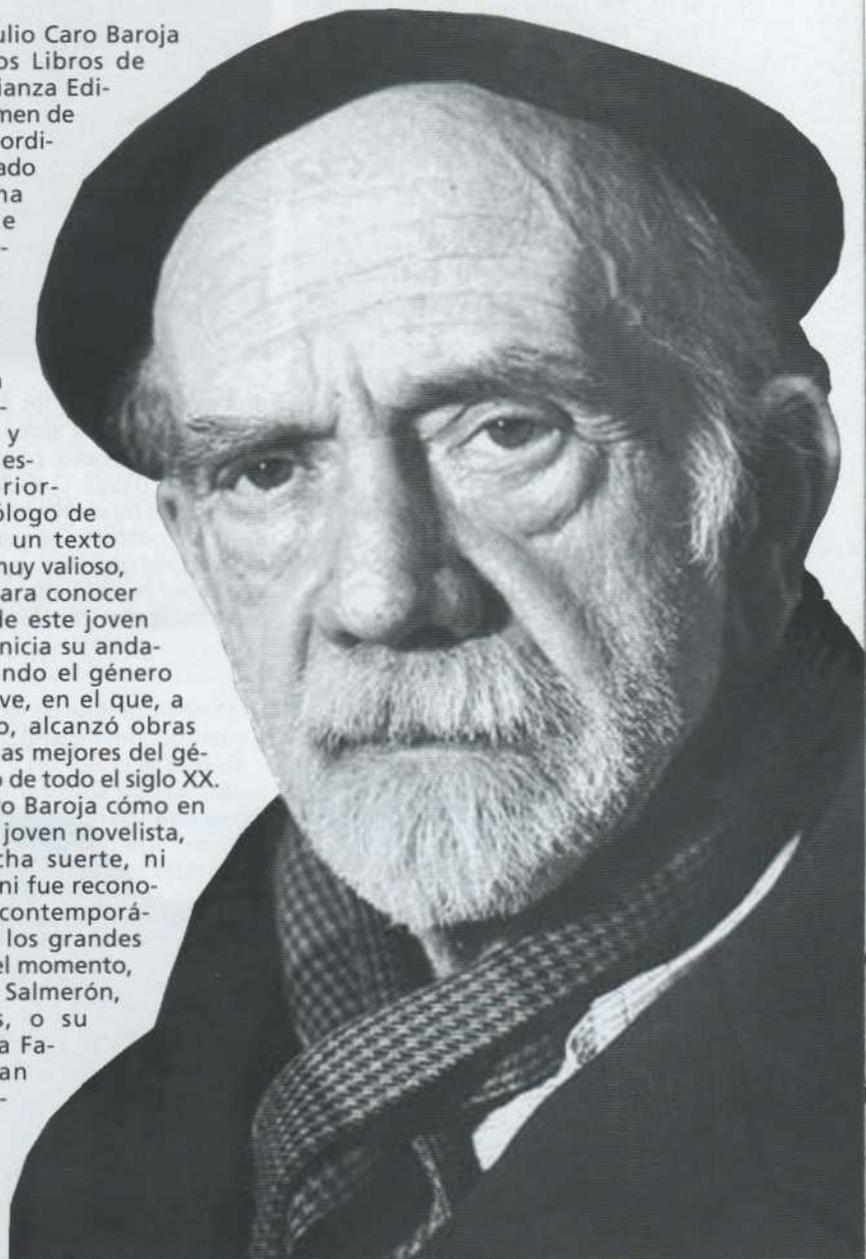
drid, donde regentó una panadería que los hermanos Baroja habían recibido de una tía suya, lo que generaría las bromas de sus contemporáneos. Así Rubén Darío aseguraba que Baroja era escritor "de mucha miga", a lo que contestaba don Pío que Darío era escritor "de mucha pluma": "se nota que es indio". Es en esta época cuando empieza a colaborar en periódicos y revistas y en 1900, como hemos señalado, aparece su primer libro, una recopilación de cuentos titulada *Vidas sombrías*, la mayoría compuestos en Cestona sobre gentes de esa región y sus propias experiencias como médico. La colección fue celebrada por Miguel de Unamuno, que escribió un elogioso artículo sobre el libro, por Azorín y por Benito Pérez Galdós.

En 1966 Julio Caro Baroja publicó en los Libros de Bolsillo de Alianza Editorial un volumen de difusión extraordinaria (ha contado hasta la fecha con más de veinte ediciones) con un breve prólogo suyo, titulado *Cuentos*, en el que recogía relatos de *Vidas sombrías* y algunos más, escritos posteriormente. El prólogo de Julio Caro es un texto excepcional, muy valioso, y excelente para conocer los secretos de este joven escritor que inicia su andadura practicando el género narrativo breve, en el que, a nuestro juicio, alcanzó obras maestras, de las mejores del género a lo largo de todo el siglo XX.

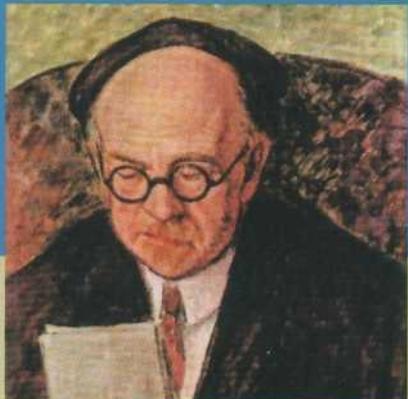
Relata Caro Baroja cómo en sus inicios, el joven novelista, no tuvo mucha suerte, ni mucho éxito, ni fue reconocido por sus contemporáneos. Incluso los grandes pensadores del momento, como Nicolás Salmerón, José Nakens, o su profesor de la Facultad de San Carlos, el Doc-

tor Letamendi, no tuvieron aprecio alguno hacia los primeros escritos de Baroja, hasta el punto de que éste dejó de publicar en el periódico *La Justicia* de Salmerón. Y señala Caro Baroja que todos éstos hombres de cátedra, a pesar de lo que se diga, no eran grandes pensadores. Y los jóvenes no les seguían. Preferían leer a Tolstoi, Dickens, Dostoyewski, Balzac, Turgenieff, Stendhal o Zola, y desde el punto de vista ideológico, se sentían más cerca de algunos pensadores europeos que hicieron mella en su forma de pensar y dejaron importantes huellas en sus escritos, fundamentalmente Nietzsche y Schopenhauer.

El propio Baroja, en el prólogo a sus *Páginas escogidas*, al referirse



La
más
orgio
mbolo



Pío Baroja

No sé por qué conservo tan grabado el recuerdo de aquella noche. El médico de un pueblo vecino me avisó para que fuera a ayudarle en una operación. Recibí su recado por la tarde, una tarde de otoño triste y oscura.

Las nubes bajas se disolvían lentamente en una continua lluvia que dejaba lágrimas cristalinas en las ra-

humo de los hogares, a perderse en el ambiente gris que lo envolvía todo.

Precedido por el labriego que había venido a buscarme, comenzamos e internarnos en el monte. Yo montaba en un viejo caballo, que iba tropezando a cada momento. El camino se dividía en unos sitios en estrechísimas sendas, terminaba a veces en prados cubiertos de hierba

a los cuentos de *Vidas sombrías*, revela el origen de estos relatos tal como anota Julio Caro, quien asegura que recogen sus experiencias de estudiante ciudadano, médico rural e industrial madrileño: "Los cuentos que constituyen este volumen los escribí todos siendo médico en Cestona. Tenía allí un cuaderno grande que compré para poner la lista de las iguales, y como sobraban muchas hojas me puse a llenarlo de cuentos. Algunos de estos los había escrito antes, viviendo en un pueblo próximo a Valencia, y los publiqué en *La Justicia*, periódico de Salmerón".

Dos de estos cuentos son particularmente interesantes, y por ello los reproducimos junto a este breve recuerdo de homenaje. El primer se titula "Noche de médico" y es un relato claramente autobiográfico, que recoge las espantosas condiciones en que se ejercía la medicina en la época de Baroja, en aquel año de Cestona. Por otro lado el ambiente rural, la desnudez y el verismo de las escenas, la captación de los personajes y los pormenores y detalles del oficio, revelan bien las cualidades del joven novelista, que quería dejar patente una situación social y rural reflejo de una España, la de su tiempo. Julio Caro recuerda que "refleja una colaboración personal del Doctor Baroja, titular de Cestona, con el Doctor Medinaveitia, titular de Iciar, si no recuerdo mal y hermano menor del que fue famoso especialista del estómago, Don Juan."

He aquí el texto de este breve relato:



mas deshojadas de los árboles.

Las casas de la aldea, con las paredes ennegrecidas, parecían agrandarse en la niebla. Cuando las ráfagas impetuosas de viento barrían el agua de la atmósfera, se veía, como al descorrerse un telón, las casas agrupadas del pueblo, por cuyas chimeneas escapaba con lentitud el

amarillenta, esmaltada por las campanillas purpúreas de las digitales, y subía y bajaba los senderos al cruzar una serie de colinas que, como enormes olas, se presentaban bajo un monte, olas que fueron quizá cuando la tierra más joven era una masa fluida originada de una nebulosa.

Oscurció, y seguimos marchan-



Julio Caro Baroja

Gonzalo Gil Delgado

Doctor Val y Vera

Pío Baroja

Carmen Baroja



do. Mi guía encendió un farol.

A veces rompía el agosto silencio alguna canción del país, cantada por un labriego que segaba la hierba para las vacas. El camino bordeaba las heredades de los caseríos. El pueblo estaba cerca. Se le veía a lo lejos sobre una loma, y señal de su vida eran dos o tres puntos luminosos que brillaban en su montón sombrío de casas. Llegamos al pueblo, y seguimos adelante; la casa se hallaba más lejos, en un recodo del sendero. Estaba oculta entre viejas encinas, robles corpulentos y hayas de monstruosos brazos y de plateada corteza. Parecía mirar de soslayo hacia el camino y esconderse para ocultar su miseria.

Entré en la cocina del caserío; una vieja mecía en la cuna a un niño.

—El otro médico está arriba — me dijo.

Subí por una escalera al piso alto. De un cuarto cuya puerta daba al granero, escapaban lamentos roncacos, desesperados, y un jay, ené!, regular, que variaba de intensidad, pero que se repetía siempre.

Llamé, y el médico, mi compañero, me abrió la puerta. Del techo del cuarto colgaban trenzas de mazorcas de maíz; en las paredes, blancas por la cal, se veían dos cromos, uno de un Cristo y otro de la Virgen. Un hombre, sentado sobre un arca, lloraba en silencio; en el lecho, la mujer con la cara lívida, sin fuerzas más que para gemir, se abrazaba a su madre... Entraba libremente el viento en el cuarto por los intersticios de la ventana, y en el silencio de la noche resonaban potentes los mugidos de los bueyes...

Mi compañero me explicó el caso, y allá en un rincón hablamos los dos grave y sinceramente, confesando nuestra ignorancia, pensando únicamente en salvar a la enferma.

Hicimos nuestros preparativos. Se colocó en la cama a la mujer... Su madre huyó llena de terror...

Templé los fórceps en agua caliente, y los fui pasando a mi compañero, que colocó fácilmente una

hoja del instrumento, después con más dificultad la otra; luego cerró el aparato. Entonces hubo, ayes, gritos de dolor, protestas de rabia, rechinar de dientes...; después mi compañero, tembloroso, con la frente llena de sudor, hizo un esfuerzo nervioso, hubo una pausa, seguida de un grito estridente, desgarrador...

Había terminado el martirio; pero la mujer era ya madre, y, olvidando sus dolores, me preguntó, tristemente:

—¿Muerto?

—No, no —le dije yo.

Aquella masa de carne que sostenía en mis manos nos vivía, respiraba. Poco después el niño gritaba, con un 'chillido agudo.

—¡Ay, ené! —murmuró la madre, envolviendo con la misma frase, que le servía para expresar sus dolores, todas sus felicidades...

Tras de un largo rato de espera, los médicos salimos de la casa. Había cesado de llover; la noche estaba húmeda y templada; por entre jirones de las negras nubes aparecía la luna iluminando un monte cercano con sus pálidos rayos. Caminaban por el cielo negros nubarrones, y el viento al azotar los árboles murmuraba como el mar oído desde lejos.

Mi compañero y yo hablábamos de la vida del pueblo; de Madrid, que se nos aparecía como un foco de luz, de nuestras tristezas y de nuestras alegrías. Al llegar al recodo del camino nos despedimos:

—¡Adiós! —me dijo él.

—¡Adiós! —le dije yo, y nos estrechamos la mano con la ilusión de dos amigos íntimos, y nos separamos.

El otro cuento es el titulado "El reloj", y es un relato simbólico muy de su época y responde al tipo de cuento que practicaba Baroja, conforme con lo señalado por Baquero Goyanes, cuando aseguraba que de acuerdo con los principios estéticos que regían toda su obra, rompe con el esquema tradicional de la narración-argumento para ofrecernos un relato abierto en el que lo esencial el ambiente, "la quieta estampa amarga o lírica".

Porque todos sus días, dolores,

y sus ocupaciones, molestias, aún de noche su corazón no reposa. Eclesiastés

Hay en los dominios de la fantasía bellas comarcas en donde los árboles suspiran y los arroyos cristalinos se deslizan cantando por entre orillas esmaltadas de flores a perderse en el azul mar. Lejos de estas comarcas, muy lejos de ellas, hay una región terrible y misteriosa en donde los árboles elevan al cielo sus descarnados brazos de espectro y en donde el silencio y la oscuridad proyectan sobre el alma rayos intensos de sombría desolación y de muerte.

Y en lo más siniestro de esa región de sombras, hay un castillo, un castillo negro y grande, con torreones almenados, con su galería ojival ya derruida y un foso lleno de aguas muertas y malsanas.

Yo la conozco, conozco esa región terrible. Una noche, emborrachado por mis tristezas y por el alcohol, iba por el camino tambaleándome como un barco viejo al compás de las



Cincuentenario de Pío Baroja



notas de una vieja canción marinera. Era una canción la mía en tono menor, canción de pueblo salvaje y primitivo, triste como un canto luterano, canción serena de una amargura grande y sombría, de la amargura de la montaña y del bosque. Y era de noche. De repente, sentí un gran terror. Me encontré junto al castillo, y entré en una sala desierta; un alcotán, con un ala rota, se arrastraba por el suelo.

Desde la ventana se veía la luna, que iluminaba con su luz espectral el campo yerto y desnudo; en los fosos se estremecía el agua intranquila y llena de emanaciones. Arriba, en el cielo, el brillante Arturus resplandecía y titilaba con un parpadeo misterioso y confidencial. En la lejanía las llamas de una hoguera se agitaban con el viento.

En el ancho salón, adornado con negras colgaduras, puse mi cama de helechos secos. El salón estaba abandonado; un brasero, donde ardía un montón de teas, lo iluminaba. Junto a una pared del salón había un reloj gigantesco, alto y estrecho como un ataúd, un reloj de caja negra que en las noches llenas de silencio lanzaba su tictac metálico con la energía de una amenaza.

«¡Ah! Soy feliz —me repetía a mí mismo—. Ya no oigo la odiosa voz humana, nunca, nunca.»

Y el reloj sombrío medía indiferente las horas tristes con su tictac metálico.

La vida estaba dominada; había encontrado el reposo. Mi espíritu gozaba con el horror de la noche, mejor que con las claridades blancas de la aurora.

¡Oh! Me encontraba tranquilo, nada turbaba mi calma; allí podía pasar mi vida solo, siempre solo, rumiando en silencio el amargo pasto de mis ideas, sin locas esperanzas, sin necias ilusiones, con el espíritu lleno de serenidades grises, como un paisaje de otoño.

Y el reloj sombrío medía indiferente las horas tristes con su tictac metálico. En las noches calladas una nota melancólica, el canto de un

sapo me acompañaba.

—Tú también —le decía al cantor de la noche— vives en la soledad. En el fondo de tu escondrijo no tienes quien te responda más que el eco de los latidos de tu corazón.

Y el reloj sombrío medía indiferente las horas tristes con su tictac metálico.

Una noche, una noche callada, sentí el terror de algo vago que se cernía sobre mi alma; algo tan vago como la sombra de un sueño en el mar agitado de las ideas. Me asomé a la ventana. Allá en el negro cielo se estremecían y palpitaban los astros, en la inmensidad de sus existencias solitarias; ni un grito, ni un estremecimiento de vida en la tierra negra. Y el reloj sombrío medía indiferente las horas tristes con su tictac metálico.

Escuché atentamente; nada se oía.

¡El silencio, el silencio por todas partes! Sobrecogido, delirante, supliqué a los árboles que suspiraban en la noche que me acompañaran con suspiros; supliqué al viento que murmurase entre el follaje, y a la lluvia que resonara en las hojas secas del camino; e imploré de las cosas y de los hombres que no me abandonasen, y pedí a la luna que rompiera su negro manto de ébano y acariciara mis ojos, mis pobres ojos, turbios por la angustia de la muerte, con su mirada argentada y casta.

Y los árboles, y la luna, y la lluvia, y el viento permanecieron sordos. Y el reloj sombrío que mide indiferente las horas tristes se había parado para siempre.

Y el reloj sombrío que mide indiferente las horas tristes se había parado para siempre.



teatro y futuro

■ Francisco Aguinaga

Cuando se aborda la cuestión de la función del arte en la sociedad, las discrepancias y la discusión, enconada o furiosa incluso, están servidas. Pero si, dentro del marco del arte en general, reducimos el espectro a lo que convencionalmente denominamos artes escénicas –ambigua definición porque casi siempre conlleva la identificación de ‘escénico’ con prefijados modelos de escena/escenario y sus obligadas connotaciones estéticas, que, a su vez, obligan incluso a limitaciones espaciales y de percepción de la propuesta que se ofrece-, el problema a menudo deriva por otros derroteros que reconducen teorías y atrevimientos –ineludibles y necesarios atrevimientos- por el camino más prosaico de lo posible, lo hacedero. La condición de arte colectivo y efímero y los elevados costes de producción comparados con su amortización o rentabilización en sala, junto con los nullos o meramente testimoniales apoyos institucionales, imposibilitan casi que se pueda producir una continuidad en un trabajo de investigación y búsqueda que dure más allá de lo que la generosidad y el riesgo de jóvenes colectivos –jóvenes como colectivos y jóvenes por la edad de sus componentes- puedan establecer durante cortos períodos de tiempo. Cortos para el propio desarrollo de su trabajo; cortos para la permanencia de los integrantes del equipo artístico empeñado en la aventura, la indagación, la insistencia; y, desde luego, no cortos, cortísimos y a todas luces insuficientes para introducir en la sociedad la

novedad de sus trabajos, hacérselos comprensibles, y generar públicos adictos con la suficiente capacidad para defenderlos y establecerlos.

La resistencia a la innovación, como se apuntaba al principio, tampoco es nueva ni sorprendente; es consustancial no solo con las artes, sino en general con el progreso en cualquiera de sus órdenes, en tanto en cuanto altera la apacible seguridad de lo establecido y en esa medida perturba y confunde a la sociedad que se ve sorprendida y hasta agredida en sus valores estéticos y éticos, pero también de usos y costumbres. En términos sociológicos y antropológicos, podríamos decir que esta resistencia es absolutamente coherente con la pruden-

cia necesaria para la supervivencia que muestra la evolución de las sociedades y aún de las especies mismas.

No es, pues, de extrañar lo difícil que le resulta a cualquier arte escénico en general, y específicamente al teatro, alterar los códigos de comunicación y los contenidos que pretende trasladar al público en particular y, por extensión, a la sociedad en su conjunto. A diferencia de lo que ocurre en otras artes, no se puede hablar de batallas ganadas por los artistas tras su desaparición, no existen los reconocimientos post-mortem, no caben los planteamientos revolucionarios adelantados a su tiempo. Como mucho eso se podría aplicar a la literatura dramática, que, como es sabido, solo es parte del proceso teatral –tremendamente importante y significativa, según circunstancias de lugar y tiempo; pero solo una parte del proceso, mal que les pese a algunos autores empeñados en ser indiscutiblemente el hipocentro generador del hecho artístico-. No; el teatro, si no es solo entretenimiento y distracción del ocio, si no es solo frívolo pasatiempo –con todo lo importante que puedan resultar ambas cosas-, si se entiende como arte, es expresión e indagación absolutamente ligada a su tiempo y precisa de la conexión inmediata con el espectador, espectador que es su expectativa deseada, espectador y expectativa que luego ya no están porque el espectáculo ha desaparecido, se ha ido. Esto se entiende bien si nos referimos a cualquiera de los históricamente grandes ‘autores de teatro’, entendido



Fotos: Juan Ángel Requena



aque-
llos a los que
se les proponía en su
calidad de asistentes al es-
pectáculo. La agitación cultural que
se produce durante todo el siglo XX,
provoca la aparición de nuevas formas
teatrales, algunas de ellas directamente
vinculadas al compromiso político y por
tanto deudoras siempre de un lenguaje
que, aún novedoso en ciertos aspectos,
estaba condenado a seguir siendo espejo
actuante de comportamientos de fácil
decodificación mayoritaria; otras, sin
embargo, comprometidas o no social-
mente –pero, de ser así, siempre desde
una perspectiva más amplia de revolución
cultural como motor de progreso–, inda-
gan en los modelos de relación entre el
espectador y el actor o la propuesta que
se le hace –receptores y emisores–, sus
posibles interrelaciones, la ausencia de
mensajes, el mundo sensorial, la abolición
de barreras espaciales, el subconsciente,
la paradoja de comunicar la incomunica-
ción... y u largo etcétera. Todas estas
manifestaciones estaban signadas por la
libertad; no, no por la libertad, sino,
mucho más rotundo todavía, por el ansia
y el deseo de libertad, de hacer en liber-
tad, de buscar los límites, todos los lími-
tes. Posiblemente la pertenencia a un

mundo en el que los límites eran más perceptibles provocaba un mayor anhelo de transgredirlos y llegar más lejos. Y, también por eso, entre el llamado a partir de los sesenta en España teatro comercial y el teatro independiente existían unas claras diferenciaciones que marcaban meridianamente el ámbito de cada uno.

Si el arte existe es, como se apuntaba anteriormente, porque es una expresión humana ligada a su necesidad de conocer y conocerse, porque es constitutivo de su especie la curiosidad reflexiva, y porque forma parte de sus mecanismos de supervivencia la acumulación de datos y la transmisión de acontecimientos. Y dentro de estas formas de transferencia cognitiva una de las más antiguas y que más prestigio tiene es el teatro. Con lo que se quiere decir que la potencialidad vital del mismo parece estar fuera de duda, aunque a veces pueda parecer que se encuentra ciertamente aletargada y a la espera de tiempos mejores.

Es difícil probar nuevas vías en el teatro. Ya se ha dicho que es un arte colectivo, que exige un esfuerzo común, que es difícilmente amortizable. También se ha dicho que el rancio teatro que menudea en las salas de programación oficial no ha contribuido a la aparición de buenos y entendidos aficionados, y más bien ha expulsado a potenciales

el término en su acepción actual de creadores de textos dramáticos; Shakespeare podría ser el paradigma en este sentido, ya que su grandeza es indiscutible y goza del raro privilegio como dramaturgo de haber sido capaz de traspasar las barreras del tiempo sin haber perdido vigencia de cara a un público moderno. Sin embargo, va a ser difícil que veamos alguna puesta en escena relevante que no parta de un trabajo dramaturgico encaminado a acercar formalmente al espectador a unos contenidos que estaban diseñados para ser captados por un público de su tiempo; cualquier otro planteamiento escénico sería tachado de reconstrucción arqueológica apropiada para estudiosos y eruditos, pero inadecuada para un público actual que pasa por taquilla impulsado por intereses más amplios.

Durante largos siglos en Occidente, el teatro ha reconstruido o representado la realidad partiendo de modelos que trataban de imitar el acontecer en el mundo también real. Distintos nombres invocados para entenderse –ismos– etiquetaron luego el código propuesto para esta re-interpretación –entre los cuales uno de ellos fue precisa y directamente el de **realismo**–, pero lo cierto es que ninguno terminó de romper con un lenguaje que directamente remitía a unas pautas de comportamiento de los personajes que, si bien significaban grandes rupturas en otros campos, eran reconocibles –aunque fueran rechazables– por



espectadores que quedan culturalmente insatisfechos, o ha malformado a espectadores haciéndoles creer que el teatro es una prolongación de la subcultura televisiva. No se ha dicho, pero se añade, que es realmente difícil –aunque no imposible y hay buenos ejemplos de ello–, tratar de hacer teatro –bueno y malo–, en el tiempo libre, siempre escaso, siempre sin medios, casi siempre sin credibilidad ante terceros y falto de público suficiente.

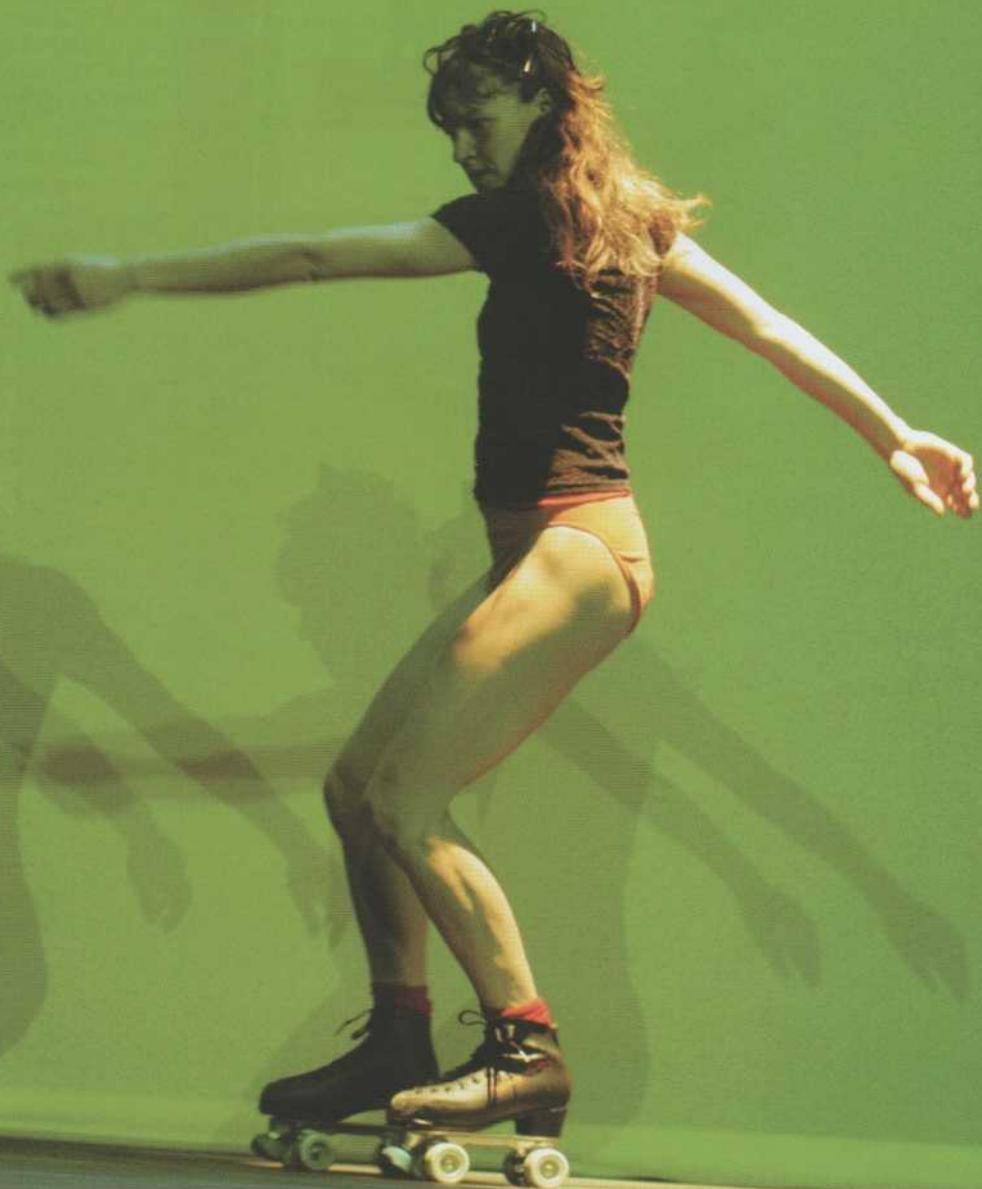
Y, sin embargo,... se mueve. Si ha lugar, se lo contaremos en otra entrega.

Es difícil hacer desde estas páginas crítica de algún espectáculo en concreto dada la periodicidad de aparición de las

mismas. Partiendo del hecho de que el firmante entrecomilla lo de ‘crítica de espectáculos’ y que no valora la misma más que como opinión de un sujeto más o menos informado y cualificado que emite diagnósticos desde sus apreciaciones y afecciones subjetivas, aún así, y con estas salvedades, estaría bien poder saludar la esporádica aparición de trabajos que se salen de lo corriente. Esta vez, aunque sea a título informativo, es obligado mencionarles el espectáculo de QTeatro ‘SA.LO.MÉ’, dirigido por Sara Molina e interpretado por Pepa Robles, que recientemente hemos tenido ocasión de ver en el EspacioO del Centro Párraga de Murcia. La propuesta que hace

QTeatro encaja de lleno en esa indesmayable voluntad de buscar un camino propio con el que expresarse a pesar de las dificultades conocidas que van a encontrarse. En un constante diálogo de interrelación entre Sara/directora/autora y Pepa/actriz/muñeca –abajo y encima del escenario– nos proponen una nueva lectura de Salomé a la que van despojando de máscaras e identidades como si fuera una cebolla, todas ellas Salomé pero no solo, hasta que queda un último núcleo tembloroso y tierno, expuesto. Sara/Salomé/Pepa nos lo dicen, están ahí para que les quieran; sobre todo. Salomé enteramente deseante.

futuro



teatro

49

John Milton

■ Manuel Díaz Guía

“El paraíso perdido”



Casi simultáneamente han aparecido dos ediciones magníficas en todos los aspectos de la gran obra miltoniana “Paradise Lost” (1663).

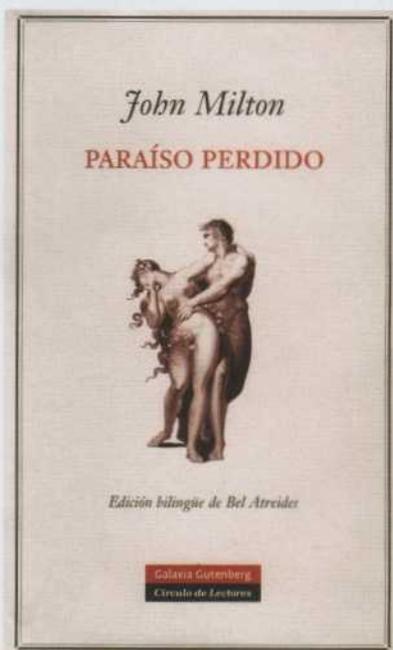
Esta vasta composición, tan épica como ditirámica, nos introduce a una visión particular, compleja y gloriosa de la creación, partiendo del escueto relato del Génesis. Quizá para dar una idea escueta aunque precisa de lo que este texto propone, sea acertado recrear la anécdota relatada por Philip Pulmann en su introducción a la edición de la Oxford University Press de 2005: Imaginemos a un anciano terrateniente inglés a finales del XVIII; un personaje dickensiano sentado al amor de la lumbre con una buena jarra de grog en la mano. Atiende a una lectura del poema de Milton. Nunca antes ha escuchado ni leído la historia. Súbitamente se levanta y exclama: “¡No sé que resultará de todo esto, pero ese Lucifer es un tipo endemoniadamente simpático y espero que sea él quien gane!” En efecto, quizá la primera consideración que cabe hacer al respecto de esta magna obra se refiere a la irresistible personalidad de este personaje que entronca directamente con las postreras caracterizaciones románticas y simbolistas. Satán aparece aquí como un personaje rico, complejo, libertario; contrapuesto a una divinidad fría,

exactamente matemática e implacable en la realización de sus propósitos. Así, surge la asimilación del héroe al mito prometeico; y en esa misma medida resulta casi imposible sustraerse a la fascinación por el ángel rebelde y sus secuaces.

El poema se compone de 10.565 versos divididos en doce libros. Tras una invocación en el más puro estilo de los clásicos griegos y latinos, en que la Musa es identificada por el poeta con el Espíritu Santo, se nos plantea el objeto de la obra: la explicación del origen del mal en el mundo. No obstante, a medida que nos adentramos en el texto, ese aparentemente claro propósito parece desvanecerse, y el lector se ve cada más proclive a exclamarse del mismo modo que el imaginario personaje citado por Pullman. Tal vez porque como propuso William Blake en su críptico “Matrimonio del Cielo y el Infierno”: “La razón por la cual Milton escribía en grilletes cuando se refería a los Ángeles y a Dios, y en libertad cuando lo hizo acerca de los Diablos y el Infierno es porque él era un verdadero poeta y estaba de parte del Diablo sin saberlo”. John Milton compuso su obra totalmente ciego; según describe en la misma, dictaba de mañana los versos que recibía por la noche. Así aparece representado en el cuadro de Munkacsy, así lo recuerda el imaginario.

Resulta irremediable ante la grandeza de la obra no traer a colación al paradigma literario en lengua inglesa. Como en Shakespeare, el verso poderoso, fluido, variado, nos empuja a la lectura. Asombrados devoramos el poema que nos seduce, nos hipnotiza. A estas alturas del siglo a algunos les parecerá increíble que una composición poética pueda suscitar una tensión tan enorme, digna del mejor relato de suspense. Libro laberíntico, magistral, que, respondiendo al signo del infinito matemático, nos atrapa y nos conduce, de bucle en bucle, relectura tras relectura, a plantear algunos de los problemas esenciales del ser humano: el conocimiento y la decisión. Reseñamos dos ediciones excelsas de la obra reseñada, cuya primera traducción al español data de 1807, obra de Benito Ramón de Hermida.

Hasta la aparición de estas dos nuevas versiones solamente estaba disponible el tercero de los trabajos reseñados, la edición de Esteban Pujals para la más que digna colección “Letras Universales” de Cátedra, que a sus muchas cualidades une (tal vez no la más importante, pero sí digna de mención) la de ser encudernable según nos comen-



ta el *connaisseur* B. González P. Centrándonos en las dos ediciones, diremos que la traducción de Enrique López Castellón se acoge al muy castellano verso endecasílabo para transcribir el pentámetro yámbico original. Tal vez incurre en una excesiva infidelidad al texto, en ciertos momentos gratuita, por lo demás tan en boga en los traductores actuales a veces más pendientes de poner de manifiesto sus cualidades creativas, que en ser dignos glosadores de la obra madre. No obstante, la lectura es fluida y placentera, y sobre todo comprensible. El trabajo de edición impecable a juicio nuestro.

Mayor debilidad sentimos por la edición de Bel Atreides. En primer lugar porque opta (en nuestra opinión exitosamente) por el verso amétrico trocaico para la traslación del pentámetro yámbico, insigne verso épico inglés. Con ello consigue armonizar las cadencias a la dicción española; decimos bien dicción, pues no debemos olvidar que toda composición épica nace con una marcadísima vocación de transmisión oral. Así además, se sus trae el traductor a la difícil misión de ajustar la música interna del verso anglosajón a la secuencia endecasílabo, en una obra que, como el propio Atreides pone de manifiesto en su introducción, "desdeña la rima y estructura estrófica". En otro orden de cosas, debemos decir que el uso de términos arcaizantes con el fin de invitar "al lector a vivir la palabra como una entidad sonora, emotiva y plástica, al tiempo que semántica", puede parecer un buen propósito *ab initio*, empero en determinados momentos produce un cierto chirriar que nada tiene

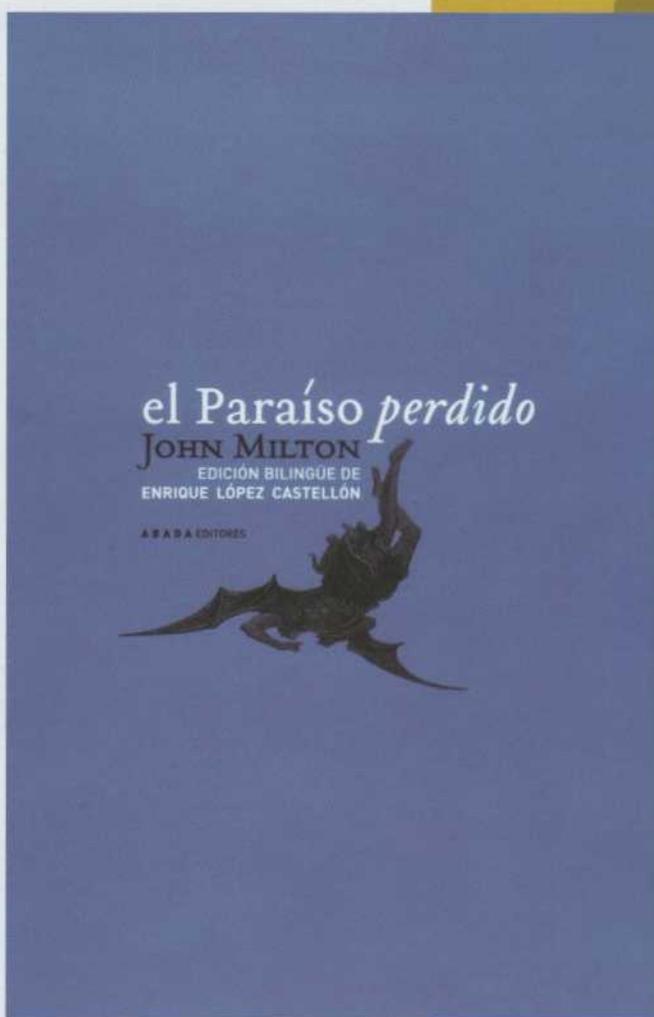
que ver con el reduccionismo léxico que la lengua española viene sufriendo. Aunque este tema sería objeto de una reflexión independiente. En cualquier caso, no parece insensato calificar el trabajo de Bel Atreides como la mejor traducción de "Lost Paradise" al castellano. Y en estos tiempos curiosos, no queremos finalizar sin citar la traducción al catalán de Boix i Selva: "El Paradís Perdut", Alpha, Barcelona, 1.953 en endecasílabo suelto, que Esteban Pujals califica de "admirable empresa por su respeto al original y por su fidelidad estética".

"Trough Eden took thir solitarie way".

Abada Editores. Traducción de Enrique López Castellón. Madrid. 2005. 951 páginas. Edición bilingüe.

Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores. Traducción de Bel Atreides. Barcelona. 2005. 730 páginas. Edición Bilingüe.

Cátedra "Letras Universales". Traducción de Esteban Pujals. Madrid. 1986. 509 páginas. Edición en español.



51 "Paradiso perdido"

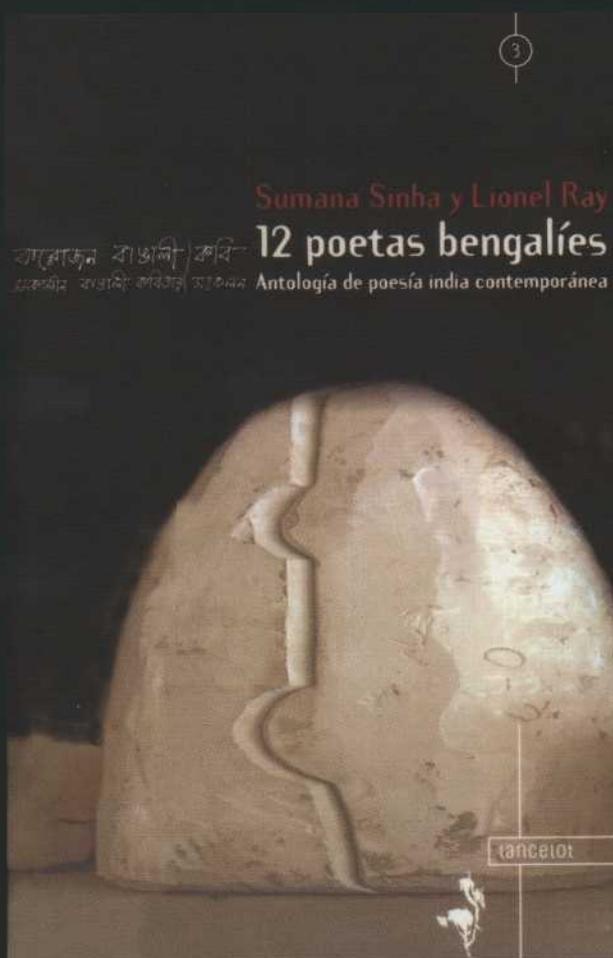
ANTOLOGÍA DE POESÍA INDIA CONTEMPORÁNEA

■ Manuel Díaz Guía

Reseñamos la tercera entrada de la colección "Lancelot" que tiene por objeto la primera (salvo error del cronista) edición de poesía bengalí en lengua castellana. Se trata de una antología de poetas contemporáneos que recoge el cuádruplo de los cinematográficamente famosos compatriotas lanceros. Textos y autores seleccionados por Sumana Sinha, traducidos por ésta al francés con la supervisión de Lionel Ray, uno de los grandes vates contemporáneos en lengua francesa y a su vez transcritos al español por el profesor Francisco Torres Monreal. Prosigue pues el empeño editorial de acercar al lector murciano en particular y al español en general otros universos poéticos geográficamente alejados de nuestros referentes culturales.

venimos haciendo referencia plantea nexos de unión, logrando así un requisito esencial de toda antología: la cohesión interna; en este caso la propia lengua bengalí (vulgarización del sánscrito) y el desgarro vivido por estos poetas a causa de la desmembración de su patria originaria, Bangladesh, en la década de los cincuenta del siglo pasado. Asimismo, aparecen los temas paradigmáticos del universal poético.

Tras una primera lectura surgen las irremediables comparaciones con el jaiku japonés. Sin duda debido a la simplicidad y sencillez estructurales. La exposición suele ser fluida, salvo excepciones, como es el caso de Sunil Gan-



gopadhyay, quien en ejercicios como "La jirafa ardiente" parece tener una vocación más bien bukovskiana.

Imposible no hacer referencia a la composición "El asesinato de un poeta:

en homenaje a Lorca", donde indefectible, se percibe hasta qué punto se ha universalizado (¿globalizado?) el icono del rapsoda granadino como martirologio poético, suerte de estandarte internacional de una santa hermandad de los escritores muertos por su arte.

El trabajo de edición, como ya viene siendo habitual en quienes rigen los destinos de la colección, es de muy buena calidad, sobrio y sin pamplinas. Se agradece extraordinariamente la honradez mostrada al recoger *in fine* los textos franceses a partir de los cuales se ha elaborado la traducción española, donde se pone de manifiesto hasta qué punto es ingrata y compleja la labor de la adaptación de textos poéticos de una lengua a otra; tanto más cuando éstas son estructural e incluso conceptualmente tan diferentes entre sí.

SUMANA SINHA Y LIONEL RAY: "12 POETAS BENGALÍES. ANTOLOGÍA DE POESÍA INDIA CONTEMPORÁNEA"

Lancelot. Serie Inverso. Traducción del francés al castellano: Francisco Torres Monreal. Murcia. 2.005. Edición en bengalí, español y francés.

MARAM AL-MASRI: "TE MIRO"

■ Manuel Díaz Guía

El caso de Maram es bastante insólito. Poetisa árabe, afincada en Francia, que ha conseguido un éxito sin precedentes en lengua española (va por la tercera reedición de "Cerezas rojas sobre las blancas" publicada en esta misma colección, sin más publicidad que el fervor despertado en sus lectores). Su lenguaje es directo y sensual. No renuncia a la herencia de la poesía árabe, de la misma forma que no renuncia a su propia voz. Tal vez debido a su personal encrucijada, Al-Masri consigue superar esa tónica maniquea contraposición entre tradición y feminismo. Su voz personal, repleta de matices pero a la vez certera como un arquero zen en expresión de Luis Alberto de Cuenca, revela al lector una extensión que con mucho trasciende la frontera de lo que se ha dado en llamar de modo tan cursi como impropio el universo femenino. Maram demuestra a golpe de verso, con un verbo que aroma a sudor y llanto, pero también a odio y

مَرام المَسري Maram al-Masri

أناظر Te Miro



olvido, a desgarrar y placer, demuestra decimos que el talento no obedece a géneros, que no responde a ninguna estructura cromosómica. Maram consigue revelar la ambigüedad del mundo sexuado; también las diferencias subyacentes en toda relación por el propio silencio, por la propia incapacidad de comunicación a la que todo ser humano parece condenado.

Así pues, una vez más nos congratulamos de la aparición de esta nueva obra de la poetisa siria, que se confirma como uno de los grandes hallazgos de la labor editorial en nuestro país que con éxito siguen desarrollando los encargados de la colección "Lancelot".

MARAM AL-MASRI: "TE MIRO".

Lancelot. Serie Inverso. Traducción: Rafael Ortega Rodrigo. Murcia. 2.005. Edición bilingüe.

Se edita en español un libro que revolucionó las concepciones de género

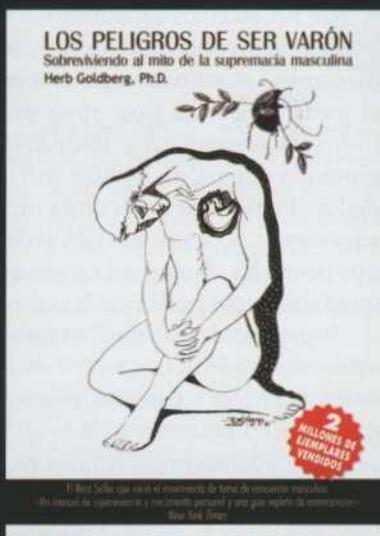
EL VARÓN Y SUS PELIGROS

■ Ana Martín

No podía ser de otra manera. El machismo imperante al que ha sido sometido el mundo desde tiempos inmemoriales ha acabado pasándole factura también al varón, que ha caído prisionero de su propia trampa. Este era el mensaje con el que sorprendía al mundo el psicólogo norteamericano Herb Goldberg hace ahora 30 años en su libro 'Los peligros de ser varón'. Un mensaje revolucionario que convirtió la publicación en un auténtico *best seller*, un libro de referencia para cientos de millones de lectores de todo el mundo.

Según Goldberg, el movimiento de liberación que ha llevado a la mujer durante los últimos siglos le ha permitido avanzar en el terreno de la igualdad y en el de la liberación personal. En contraste con esto, el hombre ha permanecido en buena medida inmóvil a los cambios, percatándose con estupor que el mundo para el que fue preparado ya no existe. Goldberg describía hace treinta años esta situación: "El varón ha pagado un alto precio por sus 'privilegios' y poder masculinos. Ha perdido el contacto con sus emociones y con su cuerpo".

Precisamente es el convencimiento de la actualidad de este mensaje, de la utilidad que aun hoy puede tener este



libro y los consejos que incluye, lo que ha motivado a su reciente publicación en español. Para Alberto Torres Cantero, profesor de Harvard y autor del prólogo, el libro deja claro que "el hombre no podrá ser un buen compañero para la mujer liberada si él mismo no se libera de las ataduras que, como a la mujer, le fueron impuestas con la educación tradicionalmente machista".

Sólo cuando el hombre descubra que lo mejor no es seguir intentando ser el más fuerte y considerar el trabajo como meta principal, estará en condiciones de iniciar su camino personal hacia su autonomía y emancipación como hombre realmente libre.

Aparte de este planteamiento, interesante en sí mismo, el libro ofrece la oportunidad de conocer ejemplos reales tomados durante varias décadas de la propia consulta del autor como psicoterapeuta en California y las consecuencias de las mismas en el desarrollo personal del hombre.

En suma, un libro vigente y actual que puede constituir una interesante referencia para los hombres que desean comprender y comenzar a liberarse de su propio yugo masculino, del yugo con el que uncieron un día al resto de la humanidad y al que acabaron sometidos ellos mismos. Y también, por supuesto, para las mujeres que desean avanzar un poco más en la comprensión de los hombres y en su propia libertad.

Título: 'Los peligros de ser varón. Sobreviviendo al mito de la supremacía masculina'. Herb Goldberg. Editorial Solingraf. Madrid.

“Los días de la Jámila”

Belzunce y Haro ofrecen su visión del desierto mauritano

■ Alejandro Valera Labrado



Hasta el 18 de abril, se expondrá en la galería murciana *La Aurora* numerosas obras de los pintores Manolo Belzunce y Ángel Haro, quienes bajo el nombre “Los Días de la Jámila” quieren plasmar su experiencia en el desierto de Mauritania.

Los artistas cambiaron durante quince días la huerta murciana y un clima mediterráneo por paisajes de dunas y oasis y una temperatura de cincuenta grados, para realizar un gigantesco mural en el hospital que la Fundación Chinguetti ha construido en esta ciudad entre piedras y oasis, y durante su estancia en Mauritania fueron realizando sus obras, plasmando sobre un lienzo un horizonte de arena, palmeras, oasis y cabañas



realizadas con palos.

En un primer momento no pensaron que terminarían realizando unas ochenta obras, ya que el clima, al que no estaban acostumbrados, les pareció un obstáculo insuperable. Ni siquiera se sentían inspirados con el paisaje, pero al final superaron todos los obstáculos y terminaron pintando con palos, incluso con los dedos. Prueba de esas condiciones adversas es el centímetro de grosor que tienen las obras por la arena que quedaba impregnada en las obras.

Aunque cada uno tiene su propio estilo: Ángel Haro se centró en los oasis, palmeras y cabañas, mientras que Manolo Belzunce lo hizo en las personas y su entorno. Ambos reconocen que han aprendido mucho el uno del otro, y comentan que la experiencia ha sido altamente positiva.

Cada obra es diferente a la anterior ya que cada día que pasaba el desierto les transmitía más cosas, incluso una de las obras que realizó el lorquino Belzunce va dedicada al

autor de ‘El Principito’, Antoine de Saint-Exupéry, ya que ambos han tenido como inspiración ese desierto.

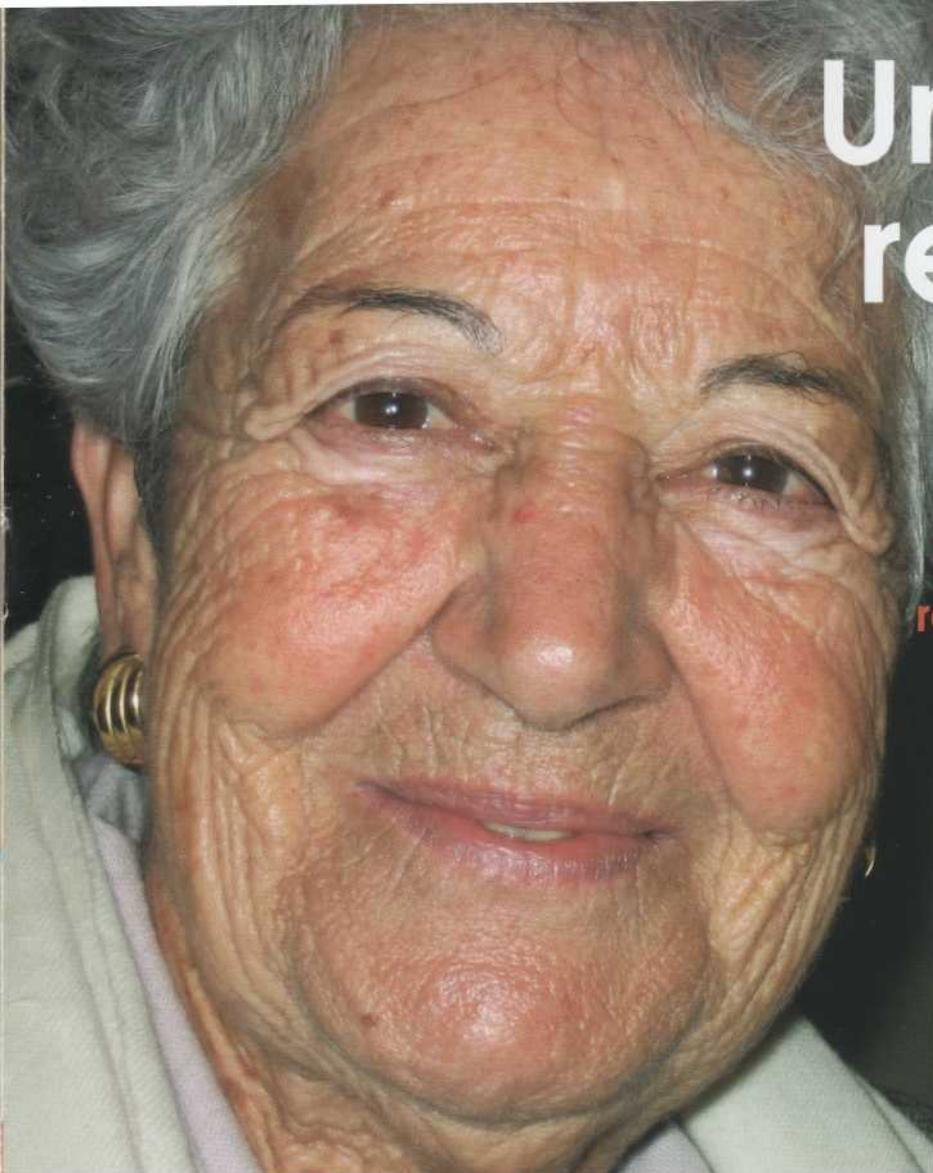
Una parte de los beneficios obtenidos en la venta de las obras durante la exposición, serán donados por Haro y Belzunce a la Fundación Chinguetti, para que sigan con su labor humanitaria en el desierto mauritano.

La experiencia ha sido recogida en un documental dirigido por Carlos Belmonte, que parte de un guión de Cipriano Torres, quien acompañó a los pintores durante su experiencia en el desierto de Mauritania, y que se ha editado con motivo de esta exposición, “Los Días de la Jámila”.



Un 'Salzillo' renovado

Primitivo Pérez
y José Antonio Postigo
restauran el documental
del escultor murciano
protagonizado por
Paco Rabal



■ Paqui Hernández-Ardieta

Después de 23 años, la película 'Salzillo' vuelve a la pantalla, pero esta vez en DVD. Este documental, protagonizado por Francisco Rabal, refleja la vida del genial escultor Francisco Salzillo. Una obra que se rodó entre los años 1982-1983, coincidiendo con el segundo centenario de su muerte.

Los impulsores de esta idea, Primitivo Pérez y José Antonio Postigo, ambos directores del documental en su día, se han vuelto a unir para recuperar y restaurar el negativo original de la película. El trabajo ha estado a cargo del restaurador de cine español Juan Mariné, que ha contado con la ayuda de Concha Figueras.

La película, que en su día pudieron ver millones de personas a través de Televisión Española y su Canal Internacional, refleja la creatividad del maestro Francisco Salzillo y el papel de Paco Rabal. El resultado final ha sido una copia en 35 mm, con toda la nitidez y colorido, un sonido en Dolby Digital, la Banda Sonora y un negativo de alta estabilidad. Durante nueve meses, Mariné ha sido el encargado de recuperar los 80.000 fotogramas de la cinta original.

Además, 'Salzillo' ha sido la primera película sobre el escultor murciano que ha entrado en los catálogos de la Filmoteca Vaticano. La obra, además de recoger la vida del maestro, es también un homenaje al actor aguileno.

Asunción Balaguer calificó el trabajo como un "documento único" y, emocionada, recordó las palabras que le decía a su difunto marido: "Paco, pareces un ángel". Por su parte, Primitivo Pérez y José Antonio Postigo también elogiaron el trabajo del actor y se mostraron orgullosos de la labor que habían llevado a cabo, a pesar de ser "un proceso muy costoso".

"Parecen de verdad, llega un momento de la película que da la impresión de que las figuras se mueven", comentó Balaguer en un momento de la presentación del DVD.

Además de la película, el estuche contiene un DVD con imágenes sobre el trabajo de restauración que ha llevado a cabo Juan Mariné ('Restaurando los sueños'), un documental que narra la historia del escultor murciano, así como se pueden ver algunas imágenes de la procesión del Viernes Santo en Murcia

y fotografías de Salzillo y Paco Rabal.

Por otra parte, la recuperación de la película tiene una especial significación con la celebración del 300 aniversario del nacimiento de Francisco Salzillo.

Ángeles humanos

Veo figuras casi vivientes girando a mi alrededor, cuerpos de campesinos, sus caras, demostrando la fortaleza que su trabajo necesita. Veo la dulzura de la gente buena sublimizada en esos bellos ángeles que no dejan de ser humanos.

En esta realización cinematográfica que hicieron hace años Primitivo Pérez y José Antonio Postigo le dieron el merecido reclamo a la genial imaginaria de Francisco Salzillo, y hay que añadirle el gran talento de Juan Mariné, que a devuelto el color y la viveza a estos antiguos negativos de cine devastados por el paso del tiempo.

Sé que Paco os agradecería esta nueva puesta en escena de su voz y su imagen renacidas.

Asunción Balaguer



EL CASÓN *de la* VEGA

CELEBRACIONES · HOSTELERÍA & CONGRESOS

El buen servicio a su alcance

Reservas 968 27 71 71 · SANTOMERA

