

Revista Cultural de la Universidad de Murcia • 5ª época • nº 7 • mayo-junio 2007

CAMPUS



Manuel Coronado



Clínica Dr. Muñoz

La **CLÍNICA DR. MUÑOZ** es una institución con más de 70 años de actividad en el tratamiento de la salud mental en la Región de Murcia, situada en un paraje donde el sosiego y la tranquilidad constituyen un medio más en la terapia del paciente.

Dirigido por el Dr. Raimundo Muñoz, el equipo de especialistas de la clínica está formado por psiquiatras, psicólogos, internistas y anestesiistas (apoyados por enfermeros, auxiliares de enfermería y monitores de ocio y tiempo libre), que aportan un alto nivel de especialización, realizando todos los estudios psicológicos, médicos y analíticos precisos para tratar de forma integral y personalizada a los pacientes.

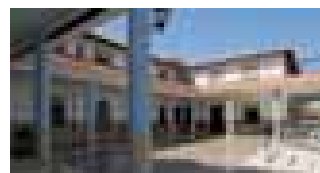
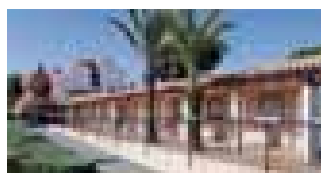


TRATAMIENTO INTEGRAL DE LA SALUD MENTAL

La clínica dispone también de distintas instalaciones y servicios para que los pacientes desarrollen actividades físicas, lúdicas y de ocio:

- Pista polideportiva • Gimnasio • Granja • Huerto •
- Taller de cerámica y artes plásticas • Taller de costura
- Salón de cine • Clases de inglés • Sala de lectura y televisión • Biblioteca • Equipo de música

La clínica dispone de servicio de ambulancias y transporte sanitario propios.



La clínica ofrece distintos tratamientos en función del tipo de patología y las necesidades de los pacientes:

- Trastornos de conducta.
- Trastornos psicóticos: Esquizofrenias, delirios, trastornos esquizoafectivos.
- Depresión, trastorno bipolar.
- Trastornos de ansiedad y fobia social.
- Trastornos obsesivo compulsivos.
- Trastornos de personalidad.
- Alteraciones psicosomáticas.
- Conductas adictivas: Alcohol, cocaína, anfetaminas, stc.

Ctra. de Cartagena, 59 - 30120 EL PALMAR (Murcia)
Tel.: 968 885 550 / 968 884 258 - Fax: 968 379 986

www.clinicamunoz.com



índice

Revista Cultural de la Universidad de Murcia • 5ª época • nº 7 • mayo-junio 2007

- 1 **Portada: Manuel Coronado**
- 4 **Entrevista Jacob I. Sznajder**
Doctor Honoris Causa por la Universidad de Murcia
- 7 **Entrevista Manuel Coronado**
"Si la pintura no se toma como un sacerdocio, no es nada"
- 12 **Filosofía**
Viva Las Vegas o El nuevo simulacro
- 14 **Danza**
Aires nuevos para el flamenco:
Israel Galván o la deconstrucción del baile
- 16 *La pintura en la danza: Ballets Rusos de Diáguilev*
- 20 **Música**
IV Centenario del Nacimiento de la Ópera
- 22 **Flamenco**
Los llamados "Palos" del flamenco
- 24 **Evolución de la imagen de las ediciones en la UMU**
De "Anales de la Universidad de Murcia" a "Editum"
- 28 **Fotografía**
Mariano Hurtado
- 34 **Jonás**
Manuel B. "Many"
- 36 **Cómic**
Cómic Corner - MM. El loco del claustro. Nuevas aventuras
- 38 *Entrevista Carlos Grangel, creador de "La novia cadáver"*
- 42 **Carmen Conde**
Primer centenario de la escritora cartagenera
- 48 **Entrevista con el poeta Sánchez Bautista**
"La palabra lo es todo, si no hay palabra no hay nada"
- 52 **Teatro**
Urgencias. Renovación. Revolución. Algo
- 56 **El color de África**
Viaje pictórico de tres artistas murcianos a Mozambique
- 58 **Antonio Reverte Moreno**
En el centenario de su nacimiento
- 60 **Jóvenes escritores**
Presagio del mundo futuro
- 62 **Sóngoro Cosongo**
La cuadratura del círculo
- 63 **Libros**
"El pequeño Nicolás", "Sexo y lenguaje", y otros

Revista Cultural de la Universidad de Murcia • 5ª época • nº 7 • mayo-junio 2007



Edita:

Vicerrectorado de Información,
Comunicación e Innovación de la
Universidad de Murcia.

Patrocina:

Pictografía S. L.

Presidente:

Leandro Marín Muñoz

Consejo Asesor:

Juan Álvarez Montalbán, Manuel
Díaz Guía, Francisco Javier Díez
de Revenga, José Antonio Gómez
Hernández, Mariano Hurtado
Bautista, Javier Marín Ceballos,
Antonio Martínez Mengual,
Antonio Parra Pujante.

Director:

Pascual Vera Nicolás

Redactor Jefe:

Diego Vera Fernández

Coordinación y Documentación:

Ana Mª Martín Luque

Diseño versión digital:

Antonio Nicolás Sánchez

Fotografía:

Luis Urbina

Secciones:

Arquitectura: Carlos F. Iracheta.
Danza: Georgina A. Cayuela y
Margarita Muñoz Zielinski.
Filosofía: Gabriel Ródenas.
Flamenco: Andrés Salom.
Fotografía: María Manzanera
Jonás en el vientre de la ballena:
Manuel B. Mani.
Letras Jóvenes: Virginia Cantó
Ramírez.
Música: Antonio Sánchez Terol.
Sóngoro Cosongo: José Belmonte
Teatro: Francisco Aguinaga

Ilustración portada:

Manuel Coronado

D. L.: MU-728-2004.

Tel.: 968 36 36 25
www.um.es/campusdigital
Campus@um.es

Jacob I. Sznajder

Doctor Honoris Causa por la Universidad de Murcia

■ Pascual Vera



Su profesión le ha relacionado con frecuencia con el lado más duro de la enfermedad, algo que le ha hecho afrontar la vida con una perspectiva hondamente humanista. Pero, precisamente, ha sido esa circunstancia la que ha impulsado a Jacob Sznajder a intentar encontrar remedio, a través de investigaciones punteras, para algunos de los problemas más acuciantes en su campo.

Es jefe de la División de Enfermedades Pulmonares y Medicina Crítica de la prestigiosa Universidad de Northwestern de Chicago. En sus laboratorios trabajan más de ochenta científicos

procedentes de países como Estados Unidos, México, Uruguay, Chile, Brasil, Grecia, Suiza, Israel o España -uno de los cuales, Aaron Ciechanover- alcanzó hace un par de años el premio Nobel por su descubrimiento de la ubiquitina. Su principal investigación ha girado en torno a la proteína Sodio/potasio ATPasa, localizada en el epitelio alveolar, que resulta imprescindible para que las células y los órganos funcionen normalmente. El doctor Sznajder es un convencido de la capacidad de mejora del ser humano a través del conocimiento: las herramientas para “producir vacunas contra enfer-

medades y tratarlas, se adquieren a través de la educación”. “Las universidades –asegura– son fuente de educación y conocimiento. Las personas educadas tienen la oportunidad de tomar mejores decisiones sobre sus vidas, el medio ambiente y la humanidad en general. Las sociedades con más educación pueden tener mejor calidad de vida y decidir en términos más beneficiosos para el ser humano y todo aquello que le rodea”.

Por ello, para Jacob Sznajder, por encima de la enfermedad en sí, la principal lacra que amenaza hoy a la sociedad reside en la ignorancia y la insolidaridad, lacras contra las que sólo se puede luchar desde la ciencia y la educación.

Desde el pasado mes de enero es el último doctor Honoris Causa de la Universidad de Murcia.

-P: ¿El hecho de trabajar con pacientes críticos ha propiciado que se enfrente a la vida de una manera distinta?

-R: Cuando se trabaja con pacientes críticos, cambia la perspectiva, porque uno se enfrenta a la etapa final de una persona. Pero el hecho de poder ayudar en esas circunstancias es algo muy importante. Por supuesto que cuando nos enfrentamos a cuestiones irremediables no es agradable, pero tengo muchas satisfacciones, pues la tecnología ha prolongado la vida. Pero mi labor fundamental es la investigación, hacer experimentos para encontrar curas a los problemas con los que nos enfrentamos.

Como médico de la universidad, creo que lo importante es que generamos conocimiento a través de la investigación, propagamos conocimiento a través de la enseñanza e implementamos conocimiento tratando a los pacientes con los nuevos medios que vamos obteniendo.

En este sentido creo que podemos considerarnos privilegiados.

-P: Una de sus investigaciones más importantes ha sido la de intentar entender el funcionamiento de una proteína localizada en los pulmones llamada Sodio/potasio ATPasa ¿Qué importancia

Las universidades tenemos un papel importante: la mejora de la calidad de vida de las gentes.



tiene esta proteína y cómo podría repercutir su conocimiento en la salud mundial?

-R: Esa proteína consume entre el 30 y el 50% de toda la energía celular de las personas. Mantiene la omiostasis en las células: intercambia dos iones de potasio por tres de sodio, y así las células mantienen su funcionamiento.

Todos sabemos que si alguien cae en un río y se le llenan los pulmones de agua, se ahoga. Pues bien, cada minuto cinco litros van del corazón izquierdo al derecho, y en el pulmón esos cinco litros intercambian oxígeno por dióxido de carbono. Esa sangre va a través de capilares. Imaginemos que esos capilares tengan agujeritos, como puede pasar en una neumonía y en otras circunstancias. Parte de esos cinco litros podría entrar al pulmón y la persona se ahogaría desde adentro.

La proteína Sodio/potasio ATPasa, al mover el sodio del pulmón, reabsorbe el líquido, y eso puede restaurar su funcionamiento. En realidad, esta proteína actúa como una bomba.

-P: ¿En qué situación se encuentran esas investigaciones?

-R: Ahora podemos entender mucho sobre esa proteína.

Un científico observó que hay peces de colores que florecen. Su florecencia la produce una proteína muy chica. En nuestros experimentos utilizamos esa proteína viva, que actúa como un marcador. A través de métodos genéticos lo unimos a la nuestra y podemos ver cómo se mueve.

Esto es importante, porque esa proteína

posee una sobrevida, y cómo se mueve afecta a su función.

A través de la biología molecular hacemos ingeniería de estas proteínas y observamos cómo funciona para que podamos respirar normalmente, porque si esta proteína no funcionase bien nos ahogaríamos desde adentro.



-P: Usted ha consagrado su vida a la ciencia ¿Cuáles han sido sus motivaciones personales para elegir este camino?

-R: Pienso que la gente más educada –y no hablo en el sentido elitista– puede entender más las cosas, fijarse en lo que es realmente importante y reconocer lo que no podemos mejorar.

Las universidades tenemos un papel importante: la educación para poder obtener información en la mejora de la calidad de vida de las gentes.

Hace un siglo la gente moría a los 50 años, porque moría de infección, pero con los antibióticos hemos mejorado muchísimo. ¿Cuáles son los desafíos ahora? Los distintos tipos de cáncer, el parkinson, el alzheimer..., pero creo que los desafíos más grandes son la intolerancia, la ignorancia...

-P: Como especialista en pulmón ¿Qué le parecen las trabas al tabaco de las leyes que han ido apareciendo en distintos

países en los últimos años?

-R: No conozco las leyes en profundidad. Pero he de decir que cada pitada de cigarrillo es como si uno pusiese una pequeña bomba en este cuarto. Si se tiene suerte no pasa nada pero...

Pero entiendo que cuando existe un grupo tan importante como las tabacaleras, que se benefician de esto, ayudan para que exista adicción, y es muy difícil sobreponerse a una adicción.

-P: ¿Qué le incitó a elegir precisamente su especialidad?

-R: En esta vida la mayor parte de las cosas que nos ocurren son producto de la casualidad y la suerte. También importan los colegas que uno tiene. Yo elegí precisamente este camino por un profesor canadiense que me inspiró cuando yo era estudiante. En las ciencias ocurre mucho eso: hay gente que inspira a otras. Creo que el profesor Fernando Sánchez Gascón fue una de esas personas. Había algo en él que inspiraba a otras personas. En mi caso fue mi mentor.

No quiero que suene a cliché, pero es cierto: el mundo es un poco peor desde que Fernando no está con nosotros.

-P: En su discurso de investidura alude al papel tan importante de las universidades para mejorar la sociedad, algo que ha apuntado ya en esta entrevista ¿Podría profundizar más en esa idea?

-R: Estamos en la generación del conocimiento. Existe una auténtica revolución en ese terreno, cada vez aprendemos más.

En estos momentos estamos trabajando sobre movimientos de proteínas en las



En el campo de las ciencias hay que desarrollar mucha paciencia, pero ¿qué cosa mejor se puede hacer en la vida?



células, sobre motores celulares. El tráfico de las proteínas de las células son de mayor complejidad que el tráfico en la ciudad de Nueva York. Las familias de transportes que hay en una célula son de muchísima complejidad.

A través del estudio del código genético hemos podido saber que somos muy similares todos, tenemos que celebrar las similitudes y no las infinitesimales diferencias.

Si la gente comprendiese que todos somos iguales se acabaría la violencia, porque uno no puede deshumanizar a alguien que entiende que es como él mismo.

Las universidades, al aportar más conocimiento, permiten que

adaptemos la naturaleza en nuestro beneficio, que curemos enfermedades que antes no tenían cura...

-P: ¿Es la labor científica algo tan gratificante como para atraer a la juventud?

-R: El científico debe trabajar más y mostrar a la sociedad la belleza de lo que hace, porque necesitamos mucha más gente joven. Pero hoy en día la ciencia no parece atraer mucho a los jóvenes, existen otras cosas más rápidas que parecen tener más poder de atracción.

En el campo de las ciencias hay que desarrollar mucha paciencia y mucha perspectiva, pero ¿qué cosa mejor se puede hacer en la vida?.

Perfil

Jacob Iasha Sznajder nació en 1948 en Belsy, República de Moldova. Con ocho años emigró al país de su madre: Polonia, y tres años después se trasladó a Montevideo. Fue en Uruguay donde accedió a su primera formación: allí estudió buena parte de la carrera de Medicina, pero distintas circunstancias políticas le obligaron a concluirla en Israel.

Desde los años 80 reside en Estados Unidos, dedicado a la investigación y la asistencia en el terreno de las enfermedades pulmonares, primero en la Universidad de Chicago y el Hospital Michael Reese. Desde 1999 trabaja en la Universidad Northwestern de Chicago como Jefe de la División de Enfermedades Pulmonares y Medicina Crítica y como profesor de Biología Celular y Molecular.

Su grupo investigador, integrado por profesionales de numerosos países, se ha centrado en el estudio de la proteína Sodio/potasio

ATPasa, que resulta imprescindible para que las células y los órganos funcionen normalmente.

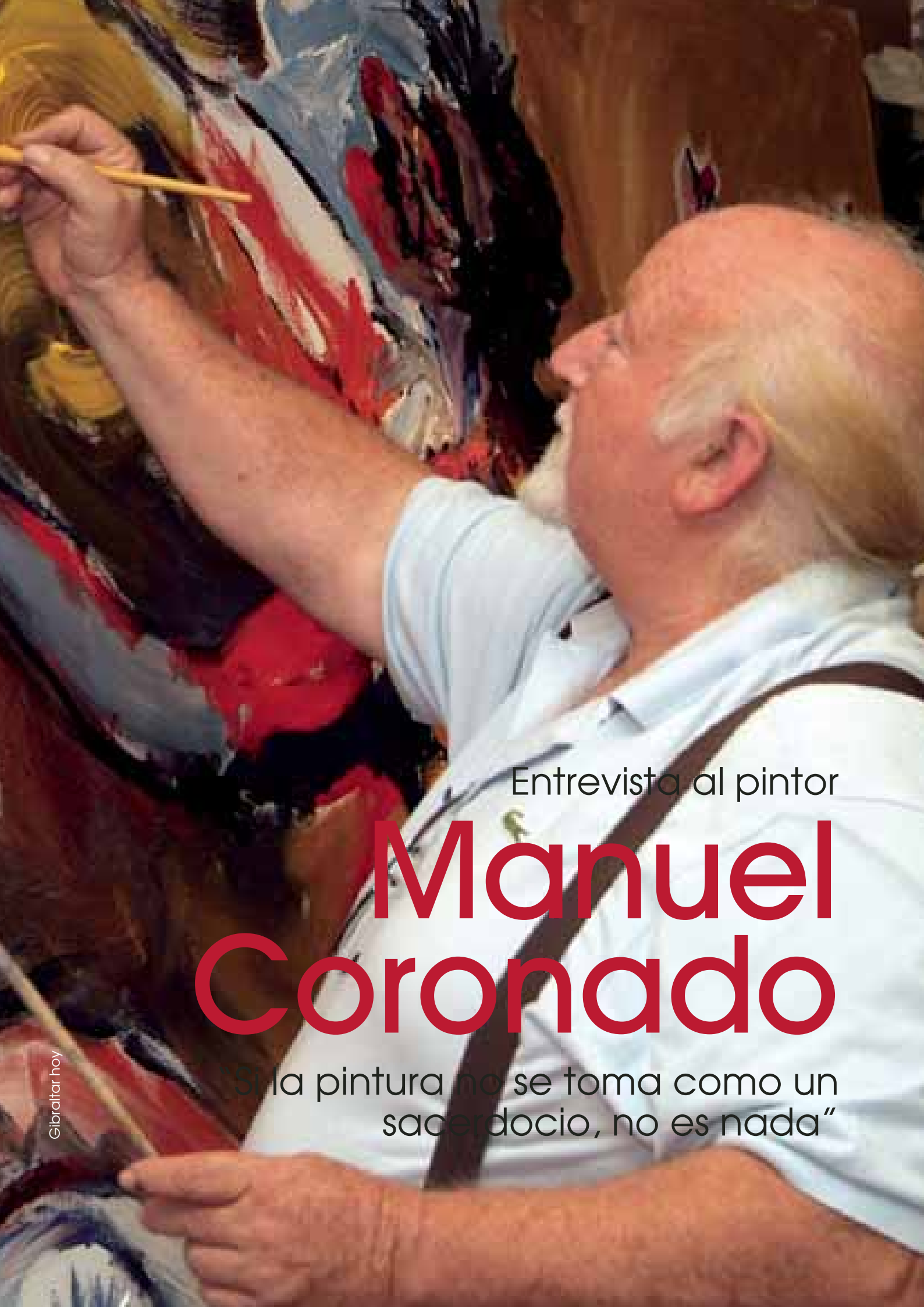


Fernando Sánchez Gascón era una de esas personas capaz de inspirar a otras.



A Fernando -Sánchez Gascón- más que enterrarlo, lo plantaron en tierras murcianas, y nosotros somos en cierto modo sus frutos.

Hoy, los desafíos más grandes son la intolerancia, la ignorancia...



Entrevista al pintor

Manuel Coronado

“Si la pintura no se toma como un sacerdocio, no es nada”

Vivir para pintar, pintar para vivir

■ Pascual Vera



Pocas veces vida y obra estuvieron tan indisolublemente unidas como en el caso de Coronado. Que lo suyo era la pintura lo supo desde que, de niño, se ganaba reprimendas de sus mayores por 'ensuciar' con colores y formas que salían de su imaginación todo cuanto se ponía a su paso.

Pero esta pasión por la pintura no ha constituido impedimento alguno -"No podría pintar si careciera de experiencias ¿Cómo podría pintar la oscuridad si no me meto en el túnel?"- para que el artista haya pasado por la vida bebiéndola a grandes sorbos, disfrutando de la existencia, adquiriendo experiencias, desarrollando, en fin, su personalidad, el gusto por una estética personalísima que ha plasmado en cuadros llenos de vida y de magia, repletos de color y de sentimiento.

La vida de Coronado es tan hechizante como sus cuadros. Pero estos, también como la misma existencia, plantean seguridades y contradicciones, esperanzas y constataciones de desastres; fantasmas y seres tan carnavales que parecen rozarse con el espectador.

Solitario y solidario, hechicero y cronista, lírico y prosaico, la cara y la cruz, en definitiva, como esos momentos alternantes que nos depara la vida. Preocupado por el ser humano -"Desde el enfrentamiento entre David y Goliath, la humanidad no ha cambiado nada"- e infatigable defensor de un arte auténtico que se libere

de la dictadura de un mercado que considera miope y provinciano -"El artista está haciendo ahora lo que el ignorante quiere"-, Coronado es la perfecta encarnación de esa eterna dualidad que ha planteado con frecuencia en sus obras a través de sus enigmáticas máscaras.

-Pregunta: Lo último suyo ha sido una mirada al mundo de la inmigración ¿Qué le ha llevado a ello?

-Respuesta: El hecho de que mueran seres humanos todos los días intentando entrar a este continente es terrible, y lo peor es que pasa desapercibido. Lo tenemos asumido.

Los murcianos eramos antes gente de segunda para muchos, como ahora se les considera a esos otros emigrantes que llegan a nosotros. Somos muy injustos. A las personas se las considera no por sus valores, sino por sus posesiones.

-P: ¿Qué le preocupa a Manuel Coronado?

-R: Desde el enfrentamiento entre David y Goliath parece que la humanidad no ha cambiado nada. Es como si estuviésemos condenados a luchar siempre por algo. Dios parece separar a los hombres, cuando debería ser al contrario.

Artista y cronista

-P: ¿Piensa que los artistas tienen el deber moral de erigirse en cronistas de lo que ocurre alrededor, de denunciar lo que ven?

-R: Ya no estamos decorando templos ni palacios. A partir del impresionismo, el artista empezó a pintar en la calle y a plasmar lo que le rodea, lo que ve.

La pintura ha dejado de ser esclava de unos 'protectores' para ser libre.

-P: Según eso hay que distinguir a quienes pintan por afición de los que pintan por auténtica necesidad vital.

-R: Yo creo que la pintura como elemento decorativo es algo válido. Pero yo creo que el artista debe ser cronista de lo que nos rodea. Los artistas tenemos la obligación de hacer pensar a la gente.

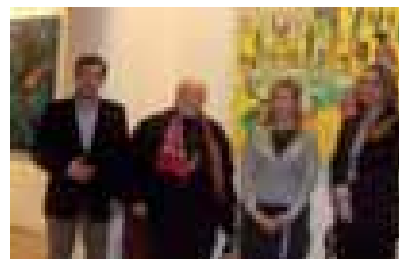
-P: Una visión del artista como el Pepito Grillo de la sociedad...

-R: Es que si no vas un poco contracorriente te adocenás.

-P: ¿Quién es Manuel Coronado y hasta qué punto está imbricada su personalidad con su propia obra?

-R: Yo creo que están íntimamente relacionados. A Manuel Coronado se le puede conocer muy bien a través de una pintura muy concreta: la de los carnavales, las máscaras. Para sobrevivir, las personas nos hemos rodeado de muchas máscaras. Existe un gran misterio y un poder de sugestión muy grande en las máscaras.

La verdad y la fantasía, el estar pegado a la tierra y las ansias de volar. Las máscaras constituyen para Coronado un trasunto de la propia



existencia, con todo lo de esplendoroso y grisáceo que ésta conlleva: 'Mi vida ha estado repartida entre la tristeza y la alegría' -de nuevo la dualidad implícita en las máscaras-. Un Manuel Coronado tan joven que apenas había salido de la adolescencia quedó viudo y con un hijo al que tuvo que sacar adelante. Pero esta tesitura no le apartó de su gran pasión, la pintura: 'He vivido exclusivamente para el arte, lo he sacrificado todo, he renunciado a todo por él'.

El arte sobre todas las cosas

-P: El arte por encima de todo y de todos.

El artista debe ser cronista de lo que nos rodea.

-R: Si la pintura no se toma como un sacerdocio, no es nada. Hay quien la toma como un modo de vivir, pero yo he llegado a trabajar para poder pintar. He tenido la suerte de poder vivir de ella, lo cual me ha evitado muchos problemas psicológicos.

-P: Pero, por encima de su faceta de artista, usted es un ser humano solidario que cree firmemente en los hombres.

-R: Yo he sido solidario y solitario al mismo tiempo, pero cuando llaman a mi puerta, siempre abro.

-P: Como pintor de gran experiencia ¿Qué le recomendaría a un joven que estuviese pensando en dedicarse a esta actividad?

-R: Que se forme mucho en el dibujo, y que no busque la inspiración, sino que la escale. El arte es tiempo, mucho tiempo. Nuestro oficio es algo de mucha práctica. Y de sabiduría: saber mucho, estudiar mucho, conocer a los clásicos... Precisamente para no copiar, porque el arte consiste en aportar algo nuevo.

-P: Empezó sentir la pintura desde muy pequeño.

-R: De pequeño, en la posguerra, no tenía colores, pero ya pintaba con flores, con hojas..., mi familia llegaba a pegarme por 'ensuciar' todo.

Pintura y experiencia

-P: Ha dedicado su vida a la pintura, pero al mismo tiempo le ha dado tiem-

po a compatibilizar su faceta artística con otras muchas actividades. Su vida es muy rica.

-R: No podría pintar si careciera de experiencias. Eso es lo que me posibilita poder pintar. ¿Qué lenguaje tendría si no tuviese experiencias? ¿Cómo podría pintar la oscuridad si no me meto en el túnel?

-P: ¿Era consciente de que era un privilegiado cuando estaba con gente muy conocida?

-P: Claro. Y me ponía en cierto modo esa máscara de la que antes hablaba: me convertía en lo que ellos querían que fuese, pero sin ser nunca lo que ellos querían. Esa era mi manera de acercarme y poder aprender de ellos. Pienso que si alguien, por su valía y aptitudes, ha llegado lejos en cualquier terreno, se trata de un ser que puede enseñarnos mucho. Yo siempre he aprendido de los sabios. Hay que huir, eso sí, de los escaladores, de los que están en los lugares que no le pertenecen, de los recomendados.

-P: Usted se relacionó con gente realmente interesante, desde Errol Flynn, hasta Ava Gardner o Montgomery Flint...

-R: Yo tuve la gran suerte de trabajar como botones en el hotel más importante que había en Mallorca en aquel momento: el Bahía Palace. En él comencé en el año 1957. Como no tenía edad suficiente, falsifiqué parte de mi documentación para poder entrar a trabajar.

Yo caía muy bien a la gente,

y me sentía querido. Por allí pasaron desde el Sha de Persia hasta los mejores actores del mundo.

Yo estaba con mis guantes puestos, abriendo las puertas a la gente. En ese puesto escuchaba conversaciones, veía comportamientos, ademanes, gestos...

-P: Un trabajo que le permitiría conocer a los famosos desde un punto de vista diferente.

-R: La entrada de un hotel constituye un lugar privilegiado para observar. No hay nada mejor que abrir las puertas a la gente para conocer al rufián, al artista...

Se aprende mucho en un puesto aparentemente tan pequeño. En ese trabajo aprendí que, en la vida, no existen coronas ni barrenderos, tan sólo gente que mira a los ojos.

-P: Decía Neruda que nosotros, los de

Los artistas tenemos la obligación de hacer pensar a la gente

entonces, ya no somos los mismos... ¿Qué queda de aquel Coronado que comenzaba a abrirse camino en la vida?

-R: Hoy precisamente, se me ha acercado un señor en el rastro. Me ha dicho que me había seguido muchas veces cuando de joven patinaba, y después, en mi trayectoria artística, y ha afirmado que no había cambiado, (no se refería a mi físico, obviamente), que era siempre el mismo, que no se me subía la popularidad a la cabeza.

Coronado ironiza a menudo sobre un físico que ha ganado muchos kilos con la edad. Un físico que no se parece en nada al de aquel atleta que ganaba títulos nacionales año tras otro –muchos ignoran que está considerado el mejor atleta de Baleares de todos los tiempos, por delante de deportistas tan insignes como Rafa Nadal-. Prueba de ello es la imponente fotografía que da paso a su galería aguilena ‘Mirando al mar’, a la que se accede tras franquear la puerta de entrada, en la que un orondo Coronado actual muestra la foto de aquel Coronado pretérito que hacía las delicias de los aficionados al patinaje.



-P: ¿Son las grandes pasiones las que mueven el arte?

-R: Sin duda. Sin amor no se puede hacer nada. Aunque el sufrimiento también es muy importante en el arte. Ahora estoy en un momento maravilloso: me siento pleno y equilibrado. Hasta se me ha ido el deseo sexual, aunque yo he tenido grandes amores.

El proceloso mundo del arte

-P: ¿En que momentos se encuentra ahora en relación con la pintura?

-R: En estos momentos me siento preparado para pintar. Creo que aun tengo que hacer mi gran obra.

-P: ¿Es el del arte un mundo excesivamente complejo?

-R: Es un mundo de muchos favoritismos, de mucho amiguismo. En él no están los que se lo merecen.

Por mi forma de ser, por mi franqueza, por mi sinceridad, me he perdido muchas cosas, pero estoy encantado de habérmelas perdido.

-P: ¿Qué le ha aportado la pintura a Coronado?

-R: A mí la pintura me ha aportado ser verdaderamente yo. Encontrar que no nací en balde. Me ha dado motivos para vivir, para continuar, me ha dado la ilusión. Sin la pintura no soy yo.

-P: ¿Cosas tangibles o intangibles?

-R: La vida que he escogido me ha aportado conocimientos, sabiduría como para saber apreciar una puesta de sol, para disfrutar de un buen libro, para saborear las notas de piano...

-P: ¿Y después de ‘La vergüenza humana’, su última exposición?

-R: Tras ‘La vergüenza humana’ me he quedado exhausto, pero yo soy como un radar, siempre voy buscando motivos de inspiración. Hoy precisamente me ha ocurrido algo muy especial cuando estaba con vosotros disfrutando de un concierto en un asilo: me interesó muchísimo esa gente mayor que estaba ausente de todo, derrumbados, durmiendo en una gran sala, andando con dificultad... Era gente con el cuerpo curvado, que había dedicado sus vidas a la agricultura y que ahora apenas podía



mantenerse porque lo habían dado todo. Hasta la música que se les estaba ofreciendo les molestaba –se trataba nada menos que el pianista de ‘Los chicos del coro’. Era un cuadro impresionante.

Me inspiró muchas sensaciones, pero ¿Cómo podría interpretar eso para que entrase en mi mundo y pudiera expresarlo sin esos sentimientos tan desagradables que me provocaron? Mientras veía a esas gentes acabadas y abandonadas pensaba en la falta de amor de sus familias, que se habían deshecho de ellos cuando se habían convertido en una molestia. Quiero interpretar eso, pero exponerlo de una manera esperanzadora. Esa será probablemente mi próxima etapa.

-P: ¿En qué momentos se encuentra el arte?

-R: Estamos yendo hacia un renacimiento de la miseria: el capital puede más que el arte. El artista está haciendo ahora lo que el ignorante quiere. No podemos dar margaritas a los cerdos, pero estos tampoco pueden invadir los corrales: que coman hierba. Esto me indigna. Es necesario obligarles a pensar. Sin embargo, cuando vemos a una persona que ama y siente de verdad la pintura, compensa todo eso.

-P: Pero hay una eclosión de artistas.

-R: Sí, pero quienes dictan las leyes, –que son los críticos de arte, no los pintores–, se molestan muy poco por gentes auténticamente valiosas. Conozco a muy buenos artistas que trabajan en soledad y miseria.

A mí me avergüenza ir a ver ARCO. Allí está lo peor. Ahora que ha cogido la política las riendas del arte, nos están corrompiendo. Que se dediquen a la política y nos dejen a los artistas manejar el arte.

DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA

Servicio de Promoción Cultural

APOYO A LA CREACIÓN Y DIFUSIÓN ARTÍSTICAS



- Grandes Festivales de la Región.
- Actividades y funcionamiento de academias, federaciones, fundaciones y asociaciones de carácter cultural.
- Inversiones en infraestructuras y equipamientos culturales, especialmente en teatros, auditorios y otros centros culturales.
- Apoyo a los jóvenes creadores y a todas las actividades que promuevan la creatividad artística, así como a la educación cultural.
- Promoción de las asociaciones, entidades y profesionales culturales de nuestra Región.
- Actividades y funcionamiento del Auditorio y Centro de Congresos Víctor Villegas y de la Filmoteca Regional.
- Campañas de Promoción de la música, la danza, el folclore y el teatro.
- Red de Teatros y Auditorios de la región de Murcia.



Región de Murcia
Consejería de Educación y Cultura
Dirección General de Cultura
Servicio de Promoción Cultural

cultura

www.direcciongeneraldecultura.es

FILOSOFÍA

Viva las Vegas o el nuevo simulacro

■ Gabri Ródenas

En los últimos años el mercado editorial se ha visto inundado por una serie de publicaciones que tienen como eje, más o menos delimitado, el fenómeno Las Vegas.

Textos como ‘Zerópolis’ (2002) de Bruce Béout, ‘El estilo del mundo’ (2003) y, en menor medida, pero también altamente relacionado con él, ‘Yo y tú objetos de lujo’ (2006) del español Vicente Verdú dan cuenta de ello. Los precedentes más cercanos son evidentes: Lyotard, Baudrillard y, cómo no, Gilles Lipovetsky.

Dejando a un lado las cuestiones terminológicas, si estamos o no en una sociedad postmoderna o bien vivimos en tiempos hipermodernos (Lipovetsky), todos ellos abordan la problemática del simulacro, el individualismo extremo y algunas de las consecuencias del capitalismo contemporáneo. Un capitalismo de tercera generación o capitalismo de ficción como es denominado, entre otros, por Verdú.

¿A qué se debe esa irrupción del fenómeno Vegas? ¿A qué apunta? ¿Qué de-

bemos entender por “Fenómeno Vegas”?

Debemos preguntarnos, en primer lugar, qué ofrece Las Vegas, ese teatro grotesco instalado en medio del desierto de Nevada. Algún viajero ingenuo podría afirmar que no es otra cosa que dinero, lo cual no es del todo acertado. A decir verdad, nadie sale con los bolsillos llenos de Las Vegas. Lo que las Vegas ofrece es algo más, es ilusión. No ilusión en el sentido de esperanza o anhelo. Ilusión en el sentido de ficción, simulacro. Las Vegas recrea toda la historia de la





humanidad: los canales de Venecia, el Bazar de Estambul, París, el templo de Luxor, Excalibur, el Empire State, Julio César, Cleopatra e incluso a sí misma, así como los iconos de la cultura popular norteamericana –Elvis, Frank Sinatra, el cowboy, la vaquera... Todo un entramado de neones y luces que fuerza el paroxismo de los sentidos, que no tiene el menor reparo en conjugar un Van Gogh auténtico con una pobre versión Kitsch de cualquier cosa que podamos imaginar. Simbólicamente, Las Vegas no está en ningún lugar, es la supresión del espacio y del tiempo, constituye el ejemplo más demoledor del no-lugar, de ese nuevo mapa desterritorizado que se va imponiendo como el nuevo mapamundi. Ciudades-cáscara, sin fondo. Decorados permanentes, cultura fun que no consiente el menor atisbo de aburrimiento. Rechazo del valor de la historia, burla sin fin, trampantojo.

Alan Hess sostiene en *Viva las Vegas*, *After Hours Architecture* que “es posible crear un lugar a partir de la nada.

Aquí reside la genialidad de Las Vegas”.

En última instancia, una negación o crítica infantil de la realidad. Realidad material, pesada, abogando por una sustitución narrativa y descorporeizada de la misma.

El factor Vegas no es exclusivo del pueblo norteamericano, entiéndase bien, sino algo que se va extendiendo al resto del mundo. En última instancia, supone la derrota de Platón. Las imágenes, lo ficticio, han superado a la realidad. La realidad NO supera a la ficción, sino que se convierte ella misma en ficción.

A través de la simulación se lleva a cabo una estrategia fatal. Tanto si es una simulación desencantada (más verdadero que lo verdadero) como encantada (más falso que lo falso) [Baudrillard] la realidad sale mal parada. Todo está condenado a convertirse en sucedáneo, en imagen, en ficción.

Podríamos decir que a través de la este-

tización del mundo, se ha logrado en nuestra época lo que jamás soñó el capitalismo de primer cuño, preocupado por los bienes materiales. Se ha convertido todo en flujo de dinero ideal (recordemos a Agustín García Calvo) y desde aquí se ha dado otro paso más siniestro: se ha convertido lo material en inmaterial, en mera idea. Ni el mejor mago podría haber llevado a cabo un truco tan perfecto. Visto y no visto. Señoras y señores, lo que ustedes ven, no está aquí. Todo ese ejército de individuos tan diferentes entre sí se ha homogeneizado. La defensa a ultranza de la propia identidad, de la identidad de los pueblos, el auge de los fundamentalismos, tiene tintes tragicómicos. También la Mcdonalización (Verdú) se ha extendido a los seres humanos.

Descontextualizando a Francis Fukuyama, podemos sostener que, ciertamente, no hay bárbaros a las puertas. Hace tiempo que, suavemente, sin hacer ruido, se hallan entre nosotros. De modo que ríen, ríen, ríen.

DANZA

Aires nuevos para el flamenco: Israel Galván o la deconstrucción del baile

■ Georgina A. Cayuela Vera

Israel Galván de los Reyes (1973) es sevillano de nacimiento. Su formación la recibe en el propio entorno familiar, desde donde su padre, José Galván, le educa en los rigurosos fundamentos del baile flamenco. En 1994 entra a formar parte de la Compañía Andaluza de Danza dirigida por Mario Maya, donde se somete a la dureza de una fuerte disciplina permaneciendo unos años hasta que decide emprender su propio camino. En 1998 crea su compañía, una plataforma que le servirá para investigar y dar forma a un lenguaje expresivo que dentro de la más pura tradición flamenca es sin duda de una frescura y de una inteligencia poco corriente. La trayectoria artística de Israel Galván está llena de premios y reconocimientos de los que tan solo mencionaremos dos, el primero y el último hasta la fecha: El premio Vicente Escudero en 1995 y el Premio Nacional de Danza a la creación en 2005. Excelente bailarín y coreógrafo moderno. Se le considera un artista ecléctico y controvertido. Inteligente y creativo,

ha conseguido transformar los códigos estéticos del flamenco a base de un profundo conocimiento sobre sus orígenes. Su línea ideológica va en pro de la búsqueda continua de un lenguaje propio: desarticula el movimiento, le otorga otra lectura, rompe el tiempo, baila el silencio y se mueve a compás de cualquier cosa... pero en su flamenco hay tanta hondura como en el trazo de los viejos bailaores. Israel Galván tiene al público dividido y a la crítica también. "¡Mira! Los zapatos rojos" (1998) marcó los inicios de una larga y discutida carrera, sin duda cargada de rotundos éxitos aunque no exenta de suspicacias. Esta obra

aparecerá como su auténtico manifiesto coreográfico.

Por otro lado, este joven artista ha tenido el privilegio de llamar la atención de prestigiosos críticos e historiadores, tanto a nivel nacional como internacional. Destacaremos el nombre del ilustre crítico e investigador de la historia del flamenco Ángel Álvarez Caballero, quien todavía mantiene sus reservas acerca de los peculiares atrevimientos de Galván, aunque reconoce a un gran artista en él. José Luís Navarro García, profesor e investigador en la Universidad de Sevilla le dedica un capítulo en su penúltima publicación, "Tradición y Vanguardia" (2006, Murcia: Nausicäa) y en Francia ha cautivado a un reconocido filósofo e historiador del arte, profesor de la Sorbonne, Georges Didi-Huberman el cual le ha dedicado un interesante ensayo titulado "Le Danseur de la Solitude" (2006, Paris: Les Éditions de Minuit).

Lo que nos llama poderosamente la atención de este bailarín flamenco son sus fuentes de inspiración, no por la



naturaleza de las mismas, sino por lo inusual de un artista de raíz: La lectura, el cine o la actualidad misma. Aunque estos son recursos fáciles de encontrar en otras figuras del flamenco, pasadas y presentes, su uso es en Galván casi una necesidad vital.

-P: ¿Es necesario todo este bagaje para que el flamenco salga de su aparente inmovilismo?

R: No es necesario. Siempre ha salido mucha gente que baila elegante. Por ejemplo Carmen Amaya, cuando se puso un pantalón y zapateó como los hombres hizo cambiar el concepto de baile. Por otro lado los movimientos se han ido enriqueciendo a lo largo del tiempo con muchas otras aportaciones. Para que el flamenco evolucione no hace falta esa base pero no viene mal, sobre todo porque llegas a conocer otras filosofías de baile; La danza Butho me gusta mucho, personalmente le veo gran paralelismo con el flamenco. En



mi caso es cierto que antes de ensayar me gusta leer algo porque creo que se te quedan cosas, se encuentran maneras distintas de describir historias esto puede ayudar en el baile para incluir algo de esa reflexión.

También me gusta el cine porque encuentras a veces películas como las de Kubrick que dice muchas cosas utilizando pocos elementos. Lo difícil de simplificar. Me gustan también mucho Passolini, sus gestos corporales. Y esto no tiene más. Para que el baile evolucione y no deje de ser flamenco tiene que haber una evolución interna personal, no es coger una cosa y fusionarla, si no que se

trata de crear tu proceso.

-P: Tu formación fue muy convencional y después entras un tiempo a formar parte de la compañía de Maya ¿Qué te hizo romper este camino?

-R: Pues precisamente todo eso. Por el celo de mis padres de formarme en un flamenco muy purista y después por la dureza de esa disciplina que se impone en una compañía. Eso me hizo ser muy drástico y rompí con todo esto.

-P: Cuéntanos brevemente la causa de cada una de las producciones que creas para tu compañía.

¡Mira!/Los Zapatos Rojos (septiembre 1998, presentada en la X Bienal de Flamenco de Sevilla)

A raíz de la creación de mi compañía me planteé con esta historia algo sencillo. Por un lado me apetecía bailar, bien o mal. Por otro, quise cambiar el concepto de espectáculo de flamenco y sobre todo quise cambiar la forma de bailar.

La Metamorfosis (2000, presentada en la XI Bienal Flamenca)

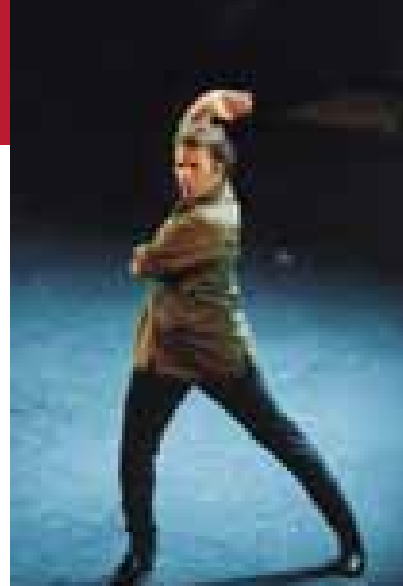
El espectáculo anterior generó una fuerte polémica y dos bandos, uno al que gustaba y otro al que no. Mis padres escondían los vídeos de las cosas que hacía porque no les gustaba enseñarlos. En mi casa era el bicho raro, entonces esta historia era un poco mi historia, era como estar en la piel de Gregorio Samsa.

Galvánicas (2002, XII Bienal Flamenca) Galvánicas fue un proceso diferente, no era un espectáculo cerrado. Cambié el guión de los bailes y cambié su estructura. Es la única vez que he bailado con una bailaora. Fue con Carmen Cortés. También era la primera vez que bailó más gente. Los bailes eran largos, se tocaron muchos matices, no hubo necesidad de más guiones. Para esta pieza invité a un cantaor de talante jondo.

Arena (3 de octubre de 2004, presentada en la XIII Bienal Flamenca) Me apetecía el contacto con un tema local: el mundo del toro.

La Edad de Oro (2005, presentada en el Festival de Jerez)

Un cambio de concepto. Tan solo un cantaor, un guitarrista y un bailar para contar cosas. Hubo muchos bailes pero fueron de muy corta duración,



porque no necesitas 15 minutos para bailar una Soleá, con 1 minuto puede ser suficiente. Respecto al público siempre me gusta dejar que interprete las cosas tal y como les llegue.

Tabula Rasa (2006, presentada de la XIV Bienal Flamenca)

Fue una performance. Tampoco fue un espacio cerrado. Se bailó el silencio principalmente. Tan solo hubo una cantaora, Inés Bacán y un pianista, Diego Amador. Dejé espacio para que el público se implicara.

Así terminamos nuestra breve pero intensa conversación con Israel Galván una cita que no termina aquí sino que se aplaza hasta Agosto para continuarla sobre el escenario del emblemático edificio del Mercado de la Unión, la "Catedral del Cante". Es la mejor forma de acercarse a Israel Galván, a través de su baile, con "La Edad de Oro" en la nueva edición del Festival del Cante de las Minas.

Israel Galván



La pintura en la danza: Ballets Rusos de Diáguilev

■ Margarita Muñoz Zielinski



Sergio de Diáguilev

Los Ballets Rusos de Diáguilev desarrollaron su actividad e influencia entre 1909 y 1929, coincidiendo con la eclosión y madurez del cubismo, nacimiento del Dadá, del surrealismo y la llegada de grandes talentos extranjeros a la Escuela de París. Su presentación fue el acontecimien-

to artístico más importante de la primera década del siglo XX¹, aportando nuevas ideas y dando al espectáculo del ballet un nuevo giro. En los montajes intervinieron músicos como Stravinsky, Falla, Ravel, Poulenc, Auric e intelectuales de la talla de Cocteau, entusiasmados ante un proyecto artístico novedoso avalado por la nobleza afincada en París y protegido en su día por la realeza de España, y en una empresa en la que pintores de caballete vanguardistas fueron responsables de diseño de vestuario y decorados. Todo esto causó una eclosión magnífica de esta Compañía marcando una etapa en la Historia de la Danza que daría pie a la consideración de un antes y un después de los Ballets Rusos. El promotor de este milagro del arte fue la figura fantástica de un cultivado ruso, Sergio de Diáguilev (Novgorod 1872-Venecia 1929) para quien el ballet no fue sino la síntesis perfecta del dibujo decorativo, de la pintura de la música y de la danza con una amplia cultura conociendo a Tchaikovsky, Rimski-Korsakov o Mussorgski. Introducido desde muy joven en el mundo del arte como

organizador de exposiciones plenas de éxito² y de conciertos de música rusa, cuyos compositores como Rimski-Korsakov, Borodine o Mussorgski causaron una profunda impresión sobre el público parisino a partir de 1907/1908, se sabía testigo de la época de transición más importante de la historia³.

Obtuvo prestigio y fama entre la amistad y enemistad de poderosos, zares, príncipes y nobles y el ser recordado como un empresario único capaz de desarrollar los grandes talentos de Karsavina, Nijinsky, Paulova, Fokine, Balanchine, Massine o Lifar, bailarines seleccionados de entre los más de cuatrocientos adscritos a los Teatros Imperiales que con una excelente preparación bailaban el ballet tradicional⁴. La danza actual es herencia de las pautas marcadas por aquel grupo de artistas que desde la Escuela Rusa de San Petersburgo y Moscú, heredera a su vez del legado Petipa del XIX, supieron despertar a la nueva época con el cambio de siglo.

Los Ballets Rusos fueron diferentes de los de su época. Aunque en 1909 y hasta 1914 (primera etapa de los



¹ 19 de Mayo de 1909. Su debut en el Teatro Châtelet de París y no en la Ópera fue a causa de problemas económicos.

² El éxito alcanzado con su exposición de Retratos Históricos Rusos de 1905 en el Palacio de Táuride de San Petersburgo en el que colgaron más de tres mil lienzos determinó la organización de la Exposición de Arte Ruso en el Salón de Otoño de París en 1906 en la que se podían ver representados todos aquellos artistas que según Diáguilev habían ejercido influencia directa sobre el espíritu contemporáneo de Rusia..

³ Las temporadas de música rusa en París se celebraron hasta 1914.



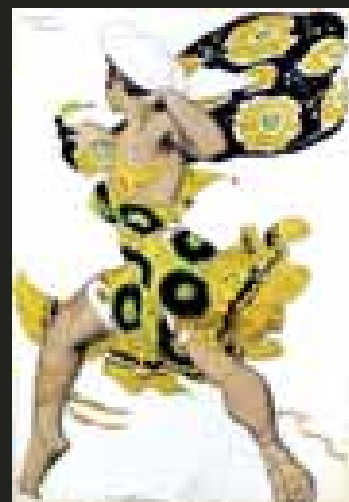
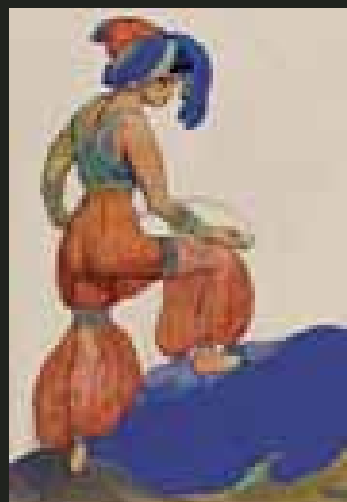
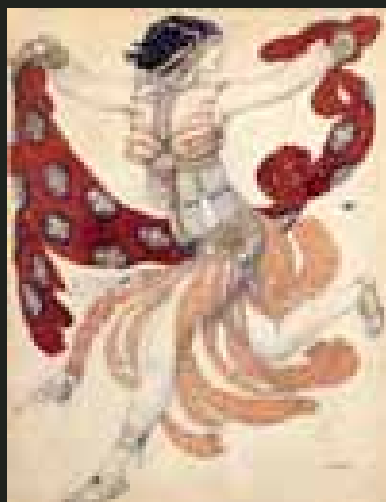
Ballets) los decorados, a excepción de Golovine y algunos de Bakst, fueron con el espíritu del tiempo, la diferencia residía en que eran realizados según los esquemas de artistas menos ligados a las tradiciones y dotados de un mayor talento que los decoradores profesionales⁵. El efecto decorativo de la novedosa orgía de colores cambió la perspectiva escénica resultando una renovación del arte teatral que junto a la mezcla de técnica perfecta de los bailarines, el exotismo, la música excelente provocó el estallido de una psicosis, de un auténtico delirio de los espectadores. La alianza Bakst-Benois- Stravinsky marcaría una transformación radical en el gusto

de la sociedad parisina de comienzos de siglo XX. En cuanto al interés por la pintura en Diáguilev, había sido estimulado y desarrollado por Benois compartiendo con Bakst sus experiencias junto a Walter Nuvel en la Revista El Mundo del Arte⁶ y por la larga amistad con Dima Filósofov. En Bakst encontró el pintor de escena que conseguía expresar sus concepciones sobre la integración del color y del dibujo a la música y la danza, haciéndolo determinantes en la armonía rítmica provocando así su revolución de las concepciones del arte del Ballet⁷.

Alexandre Benois (1870-1924). Su primer ballet, para el Teatro del Hermitage "El Hada de las Muñecas"

(1904). Era un firme defensor del ballet como una de las grandes artes para la que había que utilizar a verdaderos pintores en la realización de decorados y vestuario. Fue autor de "Pabellón de Armida" (1907) inspirado en Versalles. Creó el ambiente de "Las Sílfiges" y la reposición de "Giselle" de 1910, así como una primera versión de "El Ruiseñor" cuyos decorados en 1914, y tras su presentación, quedaron depositados en los almacenes de Druny Lane y serían destruidos en la guerra⁸. A él le debemos "Petruchka", "Les Biches" y "El tren azul".

Léon Bakst(1866-1924) Entre 1909 y 1914 pintó los decorados de doce ballets. Su decorado y ves-



⁴ Diáguilev estuvo ligado a la dirección de los Teatros Imperiales entre 1899 y 1901 conociendo a un gran número de bailarines y a Fokine quien le ayudó en la realización de reformas pensadas en el arte del teatro así como a introducir las innovaciones que más tarde aplicaría a su Ballet Ruso.

⁵ Michel Larionov. "Diaghilev et les Ballets Russes" La Bibliothèque des Arts. Págs. 99/90.

⁶ Revista El Mundo del Arte. 1898-1903.

⁷ Vladimir Féderovski L'histoire secrète des Ballets Russes. Editions du Rocher. 2002 Pag. 57.

⁸ Para la versión de 1925 de Balanchine el pintor fue Matisse.

⁹ Los dibujos fueron comprados por el Museo de Artes Decorativas, Pavillon Marsan.

Alexandre Benois



tuario en "Shéhérezade y "Cleopatra" cambió la apariencia de las mujeres parisinas⁹. Otras de sus colaboraciones fueron para "Dafnis y Cloe", "Juegos", "El Dios Azul", "Thamar", "La leyenda de José" o los decorados impresionistas de "Preludio a la siesta de un fauno".

La labor de estos artistas influyó para justificar los decorados en los ballets estilizados de Fokine ayudándole a la hora de expresar dinámicamente la danza que aparecía en vasijas áticas rojas y negras. Las ideas surgían a veces de lo más sencillo, como cuando Diàguilev para las danzas Polovtsianas de Príncipe Igor, cuyo telón se encargó a Roerich¹⁰, había acaparado todo lo que encontró en las elegantes boutiques orientales de San Petersburgo. De los músicos como Chopin, Weber, Borodine, Rimski-Korsakov, Falla, Ravel o Poulenc, Stravinsky colaboró con ocho ballets: Pájaro de Fuego, Consagración de la Primavera, Canto del Ruiseñor, Petruska, Renard, Las Bodas, Apolo Musageta y dos óperas: Mavra y El Ruiseñor; un oratorio, Edipo Rey, y su cuadro sinfónico Fuegos Artificiales, siendo el director artístico que junto a la alianza Benois-Baksts-Golovine ejerció mayor influencia a lo largo de los veinte años de existencia de los Ballets Rusos.

Michel Larionov conoció a Diàguilev en 1903 en una exposición de arquitectura de la Sociedad de Arquitectos en Moscú cuando el empresario todavía dirigía la revista El Mundo del Arte. En 1913 empezó a trabajar como decorador- diseñador para los Ballets Rusos¹¹. Colaboró en "Sol de Medianoche" y "Renard". La pri-

mera época del Ballet Rusos había derivado directamente de Mundo del Arte y a su término, en 1914 los ballets y los decorados se modernizan. Aparece una nueva concepción del decorado, libre de histrionismo y naturalismo, con "El Gallo de Oro" de Natalia Gontcharova (1881-1962).

En esta segunda etapa, 1914-1929 se crearon unos cuarenta ballets con Larionov, Braque, Marie Laurencin, Gris, Max Ernst. Los decorados creados a partir de 1917, "Parade" "Pulcinella" "Tricornio" y "Cuadro Flamenco" (Picasso) "Las Bodas" (Gontcharova) "Renard" (Larionov) "Chatte" (Pevsner y Gabo) revelan el mismo deseo de renovación del naturalismo y el historicismo¹². "Parade" no fue comprendido, siendo una apología del cubismo triunfante fruto de la asociación Satie, Cocteau, Massine y Picasso, estos dos últimos integrados en el círculo de los Ballets Rusos en 1917. En cuanto a la colaboración de Andre Derain con los Ballets Rusos fue casualidad, debido al enfado entre Diàguilev y Baksts a quien se le había encargado en principio la realización de las maquetas de "La Bouti-

que Fantasque".

El periodo 1920-1925 es calificado como neoclásico. Se crea "Noces" y "Les Biches" y colaboran Picasso, Derain y Delaunay. Los últimos años de este periodo Diàguilev se interesó por el constructivismo, reuniendo composición, construcción y pintura. A partir de 1925 los ballets son muy modernos. En 1929 la muerte de Diàguilev cierra una parte de la historia de los Ballets Rusos que sus colaboradores intentaron continuar convertidos en Ballets de Montecarlo para ir desapareciendo gradualmente.



Bibliografía

Sergio Lifar. "Serge de Diaghilev. Sa vie, son oeuvre, sa legende". Editions d'aujourd'hui. 1982. Richard Buckle. "Diaghilev". Editorial Siruela S.A 1991

Michel Larionov. "Diaghilev et les Ballets Russes". La Bibliothèque des Arts, Paris. 1970



¹⁰ Roerich sería el autor de los decorados de La Consagración de la Primavera

¹¹ Michel Larionov. Diaghilev et les Ballets Russes. Pag.7

¹² Michel Larionov. Pag. 90

Plan VIVIENDA fácil PARA funcionarios

La Corporación Inmobiliaria

- ✓ Hemos seleccionado 2.000 viviendas por debajo de su valor de tasación.
- ✓ Financiación del valor de la vivienda más gastos de compra-venta.
- ✓ Apertura del 0.20
- ✓ Interés 1º año: euribor
- ✓ A partir del 2º año: euribor+0.39
- ✓ Comisión de cancelación: 0%



FIMO

Financiarías Inmobiliarias

Inmo

Periférico Inmobiliario

MOBI

902 910 700

www.corporacioninmobiliaria.com

CUANDO TODO VALE TODO SUCED

www.centroparraga.com

LA GUERRA DEL DOP y la corrupción.
TRAILER DE DOCUMENTAL HISTÓRICO DE LA
EDICIÓN PREMIER, DISEÑADO POR TONYO DEL
ARTILLERO.

**LOS MONJES Y LA VIDA: REFLEXIONES DE LA
EDICIÓN Y EL MUNDO DEL TEATRO**
DE MONJES.

**MONJES Y LA VIDA: REFLEXIONES DEL MUNDO DE LA
EDICIÓN Y EL MUNDO DEL TEATRO**
DE MONJES.

**MONJES Y LA VIDA: REFLEXIONES DEL MUNDO DE LA
EDICIÓN Y EL MUNDO DEL TEATRO**
DE MONJES.

LA GUERRA DEL DOP y la corrupción.
TRAILER DE DOCUMENTAL HISTÓRICO DE LA
EDICIÓN PREMIER, DISEÑADO POR TONYO DEL
ARTILLERO.

LA GUERRA DEL DOP y la corrupción.
TRAILER DE DOCUMENTAL HISTÓRICO DE LA
EDICIÓN PREMIER, DISEÑADO POR TONYO DEL
ARTILLERO.

LA GUERRA DEL DOP y la corrupción.
TRAILER DE DOCUMENTAL HISTÓRICO DE LA
EDICIÓN PREMIER, DISEÑADO POR TONYO DEL
ARTILLERO.

LA GUERRA DEL DOP y la corrupción.
TRAILER DE DOCUMENTAL HISTÓRICO DE LA
EDICIÓN PREMIER, DISEÑADO POR TONYO DEL
ARTILLERO.

LA GUERRA DEL DOP y la corrupción.
TRAILER DE DOCUMENTAL HISTÓRICO DE LA
EDICIÓN PREMIER, DISEÑADO POR TONYO DEL
ARTILLERO.

LA GUERRA DEL DOP y la corrupción.
TRAILER DE DOCUMENTAL HISTÓRICO DE LA
EDICIÓN PREMIER, DISEÑADO POR TONYO DEL
ARTILLERO.

LA GUERRA DEL DOP y la corrupción.
TRAILER DE DOCUMENTAL HISTÓRICO DE LA
EDICIÓN PREMIER, DISEÑADO POR TONYO DEL
ARTILLERO.

LA GUERRA DEL DOP y la corrupción.
TRAILER DE DOCUMENTAL HISTÓRICO DE LA
EDICIÓN PREMIER, DISEÑADO POR TONYO DEL
ARTILLERO.

LA GUERRA DEL DOP y la corrupción.
TRAILER DE DOCUMENTAL HISTÓRICO DE LA
EDICIÓN PREMIER, DISEÑADO POR TONYO DEL
ARTILLERO.

LA GUERRA DEL DOP y la corrupción.
TRAILER DE DOCUMENTAL HISTÓRICO DE LA
EDICIÓN PREMIER, DISEÑADO POR TONYO DEL
ARTILLERO.

LA GUERRA DEL DOP y la corrupción.
TRAILER DE DOCUMENTAL HISTÓRICO DE LA
EDICIÓN PREMIER, DISEÑADO POR TONYO DEL
ARTILLERO.

LA GUERRA DEL DOP y la corrupción.
TRAILER DE DOCUMENTAL HISTÓRICO DE LA
EDICIÓN PREMIER, DISEÑADO POR TONYO DEL
ARTILLERO.

LA GUERRA DEL DOP y la corrupción.
TRAILER DE DOCUMENTAL HISTÓRICO DE LA
EDICIÓN PREMIER, DISEÑADO POR TONYO DEL
ARTILLERO.

LA GUERRA DEL DOP y la corrupción.
TRAILER DE DOCUMENTAL HISTÓRICO DE LA
EDICIÓN PREMIER, DISEÑADO POR TONYO DEL
ARTILLERO.

LA GUERRA DEL DOP y la corrupción.
TRAILER DE DOCUMENTAL HISTÓRICO DE LA
EDICIÓN PREMIER, DISEÑADO POR TONYO DEL
ARTILLERO.

LA GUERRA DEL DOP y la corrupción.
TRAILER DE DOCUMENTAL HISTÓRICO DE LA
EDICIÓN PREMIER, DISEÑADO POR TONYO DEL
ARTILLERO.

LA GUERRA DEL DOP y la corrupción.
TRAILER DE DOCUMENTAL HISTÓRICO DE LA
EDICIÓN PREMIER, DISEÑADO POR TONYO DEL
ARTILLERO.

LA GUERRA DEL DOP y la corrupción.
TRAILER DE DOCUMENTAL HISTÓRICO DE LA
EDICIÓN PREMIER, DISEÑADO POR TONYO DEL
ARTILLERO.

CENTRO PARRAGA, 07

LA GUERRA DEL DOP y la corrupción.
TRAILER DE DOCUMENTAL HISTÓRICO DE LA
EDICIÓN PREMIER, DISEÑADO POR TONYO DEL
ARTILLERO.



cui ra

parraga

IV Centenario del nacimiento de la Ópera

■ Antonio Sánchez Terol



Carmen

El 24 de febrero de 1607, en el teatro de la corte de Mantua, se estrenaba la ópera "L'Orfeo, favola in musica", compuesta por Claudio Monteverdi sobre un poema de Alessandro Striggio.

Con el estreno de esta obra, considerada la primera y auténtica gran ópera, nacía un género musical al que se dedicarían la mayor parte de los grandes compositores.

Los principios formales y el estilo de Monteverdi fueron seguidos por los compositores italianos a lo largo de todo el siglo XVII, basándose la temática casi siempre en la mitología.

Schütz y Lully acercaron a sus países, Alemania y Francia, respectivamente, esta nueva novedad escénica que no tardó en asentarse.

En su primer siglo de vida, la ópera ya se había extendido por Europa y comienza a convertirse en el más completo y opulento espectáculo conocido.

A lo largo del XVIII, aparecen nuevos elementos en la ópera y quizás el más importante para su evolución fue el Aria, que surgió en la escuela napolitana y que pronto adoptaron todos los compositores.

El Aria es una forma musical destinada a ser interpretada por un solista acompañado por la orquesta. Aumentaba el lirismo musical de las óperas y permitía a los cantantes mostrar su virtuosismo. Es ésta la época de los castrati, capaces de insuflar mayor potencia a las partes agudas frente a la soprano, pero más valorados por la peculiaridad de la voz que por las dotes escénicas que poseían.

El éxito en 1733 de "La serva padrona" de Pergolesi marcaba la aparición de un nuevo género operístico: la ópera bufa, que llevaría a su máximo esplendor Rossini con obras como "El barbero de Sevilla".

Con siglo y medio de vida, se había establecido ya en la ópera la división en recitativo y aria y aparecen dos puntos de vista diferentes sobre la concepción del conjunto texto y música: la música al servicio del texto o el texto al servicio de la música.

Mozart siempre puso el texto al servicio de la música, creando las óperas más bellas y perfectas que jamás se han escrito, como "Las bodas de Figaro" o "Don Giovanni", y sentó con el singspiel "La flauta mágica" las bases de la ópera alemana del XIX.

Beethoven, que no poseía las cualidades dramáticas naturales de un Mozart, hizo su mayor aportación a la ópera con la obra "Fidelio" en 1814, buscando el objetivo de acercar lo máximo posible la música y el texto.

A partir de ahí la ópera evolucionó rápidamente enganchada al movimiento romántico con compositores como Berlioz, Rossini o Verdi, hasta culminar en Wagner con la creación del drama musi-

cal, donde texto y música conforman una unidad expresiva total.

Wagner introdujo el empleo de temas significativos o leitmotiv, que son las piezas básicas sobre las que se caracterizan las situaciones y los personajes y cuya presencia y combinación dan una particular expresividad y sensación de uniformidad a obras como "Parsifal", "El anillo del nibelungo" o "Tristán".

En la segunda mitad del XVIII comienzan a aparecer las primeras óperas nacionalistas en Checoslovaquia y Rusia, que incorporaban elementos autóctonos a la temática dramática y musical.

A finales de siglo el romanticismo en la ópera llegó a su fin con la aparición de compositores como Gounod, Massenet y el gran Bizet, con obras como "Carmen", de 1875.

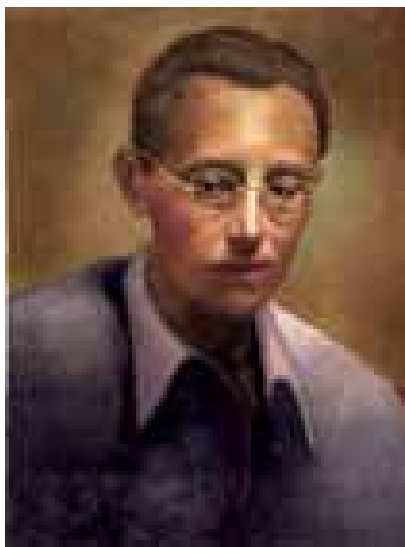
La primera mitad del siglo XX estuvo dominada por la corriente neoclasicista bajo la imponente personalidad de las obras de Wagner.

Tras alcanzar Wagner los límites de la tonalidad y la armonía conocida en la época, no había vuelta atrás y la evolución de estos conceptos desembocó en el expresionismo, que a su vez conduciría a una renovación total de la técnica musical con la aparición del dodecafonismo y el serialismo.

Ejemplo de esta época lo tenemos en la complicada ópera "Wozzeck", de Alban Berg, estrenada en 1925 en Berlín.

Había algunos oponentes del dodecafonismo que se aferraron a las formas teatrales tradicionales. El compositor muniqués Carl Orff escribió exclusivamente para el teatro, y su cantata escénica Carmina Burana (1937) tiene una textura elemental en sus melodías y ritmos, que han dado la vuelta al mundo.

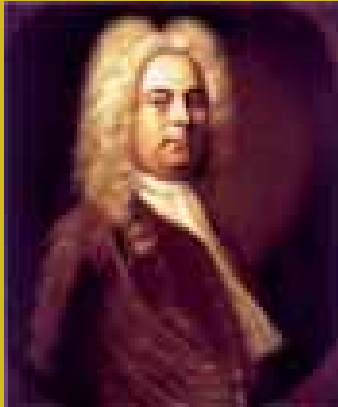
La aparición de obras con textos recitados estáticamente sobre ritmos percutidos y sonidos de una orquesta no convencional son algunas nuevas variantes que presentó el siglo XX, en busca de un lenguaje nuevo mediante la experimentación rítmica, tímbrica y sonora. Sin embargo, siempre ha existido un lazo que durante la historia de la ópera ha unido tan diferentes estilos, y ha sido el continuo interés por el uso de textos de un alto valor literario.



Carl Orff

ÓPERA

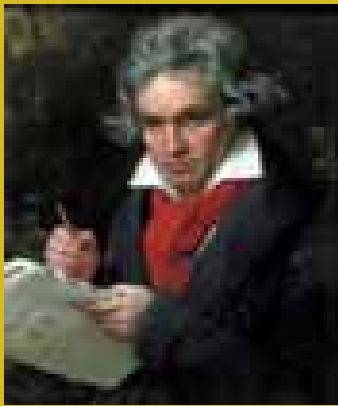
Guía de audición



Haendel



Mozart



Beethoven



Rossini



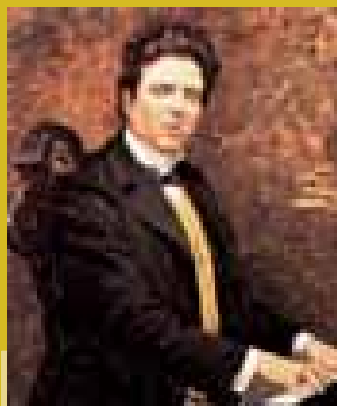
Bizet



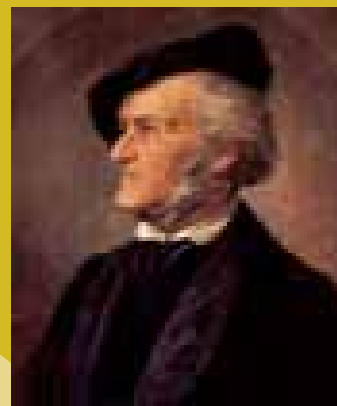
Verdi



Puccini



Mascagni



Wagner

A lo largo de estos 400 años de producción operística podemos encontrar infinidad de bellos ejemplos que podríamos indicar para disfrutar de ellos.

El fin de esta guía es sin embargo mostrar en poco espacio un número más reducido de aquellas piezas que, por sus características especiales, se han convertido en obras maestras y podemos encontrar con facilidad en la mayor parte de casas discográficas.

Haendel:

Giulio Cesare in Egitto. Rinaldo.

Mozart:

Las bodas de Figaro. La flauta mágica. Don Giovanni. Così fan tutte.

Beethoven:

Fidelio

Rossini:

El barbero de Sevilla.

Bizet:

Carmen. L'Arlésienne.

Giuseppe Verdi:

Nabuco, Aida, La traviata, Otello, Rigoletto.

Puccini:

La Bohème, Tosca, Madame Butterfly.

Mascagni:

Caballería Rusticana

Wagner:

Parsifal, El anillo del Nibelungo, Los maestros cantores. Tristán e Isolda



flamenco

Los llamados “Palos” del flamenco

■ Andrés Salom



José Gelardo

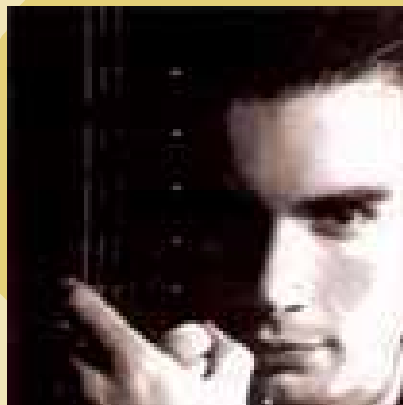
Para el profesor amigo José Gelardo Navarro, por su empeño en rescatar la historia del flamenco y airearla.

Los “palos” del flamenco (cada uno de los cantes en sí) son aproximadamente cuarenta, aunque pueden ser menos (treinta y tres, dicen) y también muchísimos más. Todo depende de que se consideren, o no, cantes flamencos algunas canciones aflamencadas con un pie todavía en lo folklórico en el buen sentido de la palabra. Por ejemplo garrotines, bamberas, guajiras, tanguillos de Cádiz y otras. Todo ello aparte de que algunos cantes están constituidos por toda una serie de modalidades distintas, como es el caso de malagueñas, soleares y tangos –tangos

flamencos, se entiende– y siguiiriyas.

Para poder más o menos entendernos en lo de los llamados palos del flamenco, lo dividiremos un poco a la ligera, en dos grandes bloques, que, arriesgando mucho, casi podría decirse que se trata de dos manifestaciones músico-vocales distintas. Y en lo de arriesgar aludo a que nada hay en el flamenco que sea ciencia exacta y mucho menos pentagrama. Se canta y se toca de oído. Y si bien es cierto que algunos “tocaos” jóvenes actuales han aprendido música, entre otros mi entrañable Carlos Piñana, por ejemplo, a la hora de afrontar el flamenco, de poco les va a servir.

Dichos bloques serían: cantes libres, o del Levante andaluz (Málaga, Jaén, Granada y Almería), al que habría que añadir la cuenca minera de Carta-



Carlos Piñana

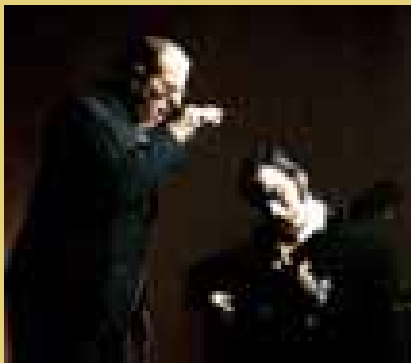
gena- La Unión (extra andaluza)..., por una parte, y por otra, los que se consi-

deran genuinos de la Baja Andalucía, o Andalucía Occidental, con cierta incidencia, si bien de escasa importancia en Extremadura.

Los cantes de Levante se caracterizan por ser libres (¿?) de compás; lo que no significa que el intérprete no tenga que atenerse a ciertas pautas, silencios, interludios, etc., a veces rigurosísimos.

Sin entrar en matizaciones engorrosas que no harían más que hacer poco menos que ininteligible nuestra exposición, puede decirse que los cantes de Levante –o libres (¿?), digo – son: malagueñas, granaínas y el conjunto de los cantes procedentes de la música folklórica propia de los mineros de Linares- Andújar, Sierra de Almagrera y zona minera de la aludida Cartagena- La Unión.

Así dicho, la cosa parece bastante sencilla. Pero no. La malagueña, por ejemplo, cuenta con una amplia gama de modalidades, todas ellas de entonaciones (componentes melódicos) distintas que no todas son precisamente de Málaga. La llamada malagueña del Mellizo, por citar el caso más extremo, procede de Cádiz y es, paradójicamente, la más rica en delicadas matizaciones. Y en la conocida como malagueña de la Peñaranda resuenan los ecos de una canción folklórica del Campo de Cartagena que fue registrada en disco por Hispavox en la voz de Antonio Piñana Segado bajo el epígrafe de “Murciana de Baile”. Y hay malagueñas de El Canario, de La Trini (dos), de Fosforito el Viejo, de Fernando el de



Antonio Piñana

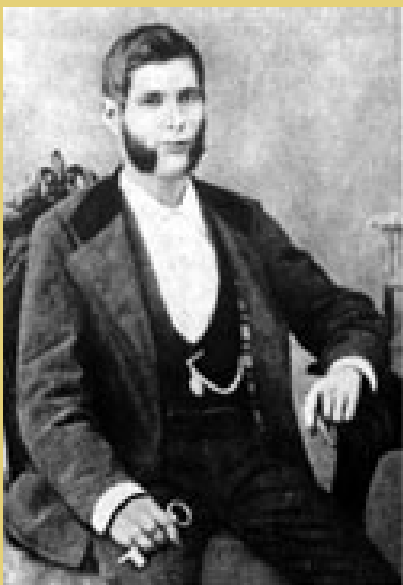
Triana, de Chacón (cuatro) y unas quince o veinte más.

En lo referente a las granáinas, los cantes posiblemente más melódicos de todo el acervo flamenco, se dice que sólo existen dos. Pero en realidad son cuatro, si bien las diferencias de dos de ellas con respecto a las otras dos son tan sutiles, que preferimos no entrar en el tema para no enredar.

Y los cantes mineros... Agárrense a ese clavo, señores flamencólogos, si pueden. Son algo así como si se tratara de un solo cante, posiblemente taranta (o taranto) del que habrían dimanado todos los demás: mineras, levanticas, murcianas, cantes de Pedro el Morato, etc. Incluso las cartageneras, pese a apreciarse en sus entonaciones cierto parentesco melódico con las de algunas malagueñas.

Pero no sólo del folklore minero se han nutrido los cantes de las minas. En uno de los tarantos, precisamente el que actualmente se canta acompañado para hacerse asequible al baile, se le notan influencias de uno de los fandangos locales de Lucena: el llamado de la calle Rute.

En cuanto a los cantes de la Baja Andalucía, sucede algo parecido en lo referente a distintas modalidades en cada uno de ellos. Hay, por ejemplo, siguiiriyas de Manuel El Torre, de Tomás El Nitri, del Silverio, de María Borrico,



Tomás el Nitri

y un largo etc. Y en cuanto a soleares, el sin duda más importante de los cantes flamencos, las tenemos de Alcalá (o de Joaquín el de la Paula), de Utrera, de Triana, soleares apolás, y otras.

Hay, sin embargo, algunos cantes de sabor serrano – de la Serranía de Ronda, quiero decir: livianas, serranas, cañas y polos que son paupérrimas en cuanto a modalidades; lo cual quizás se deba a que los cantaores actuales –a salvo quede el gran José Menese– parecen haberles vuelto la espalda y muy pocos las incluyen en su repertorio. Es algo que no se explica, ya que pueden ser todos ellos considerados cantes grandes entre los grandes.

Prácticamente todos los cantes bajoandaluces, soleares, siguiiriyas, tangos (flamencos, repito), bulerías, cantes de Cádiz, etc., se cantan a compás, o por lo menos acompañados. Pero



Antonio Chacón

sucede también que, a veces, cantes de distintos palos se cantan al mismo compás. Así es el caso que se da en siguiiriyas y serranas, soleares y polos, y otras coincidencias. Y existe, por otra parte, un amplia gama de tangos flamencos a cuyo compás se cantan también una serie de canciones aflamencadas, tan pronto acelerando el ritmo como ralentizándolo.

Los fandangos locales –de Lucena, de Granada, de Málaga– se acompañan a la guitarra a un ritmo algo así como de pasacalles –de tres por ocho, creo recordar que se llama eso– y suelen cantarse como remate a una serie de malagueñas y, mas raramente, de serranas.

Más allá de las cuestiones de compás y de los posibles lugares de origen de los palos del flamenco, existe en todos ellos un componente de atmósfera, de clima, que se da, en mayor o menor grado, en todos los cantes y en todas las voces que lo cantan, y que para entender –o por lo menos “sentir”– el flamenco, es mucho más esencial que todo lo demás.

La malagueña, por ejemplo, es el más elegíaco, o por lo menos el



La Trini

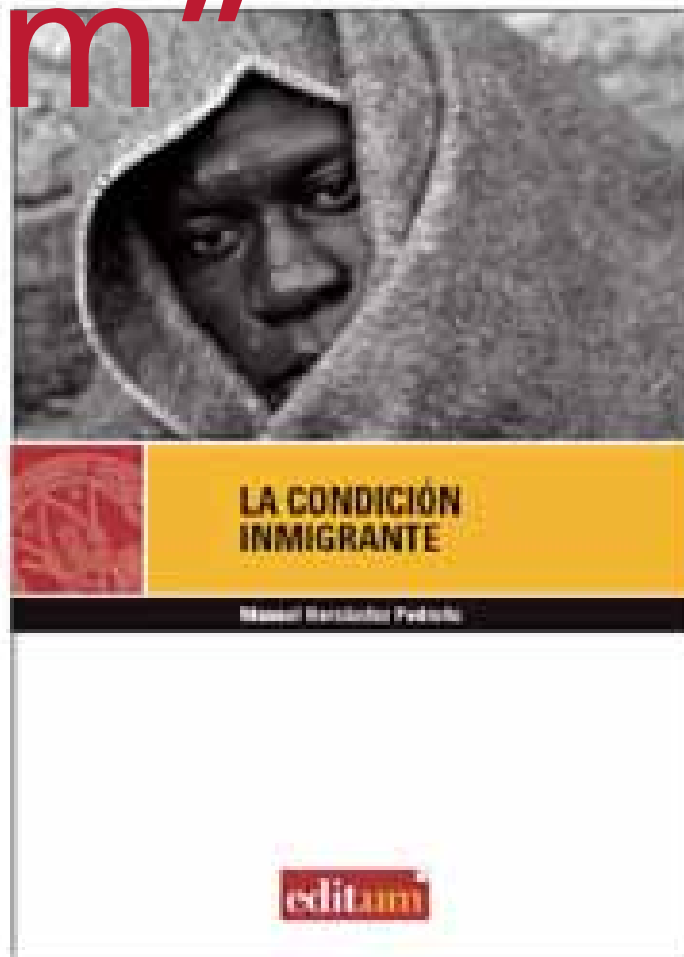
más melancólico, de los palos flamencos, y el mejor malagueño será aquel que haga sentir a su auditorio esa sensación de melancolía en el momento de escuchar; serranas y livianas son los más bravíos y de cielo abierto; siguiiriyas, tarantos y tarantas se reparten, yo diría que a partes iguales, el clímax más dramático del flamenco; la petenera, por otra parte, y sin parangón posible, es el cante más triste. Y en cierta medida, y sólo en cierta medida, bulerías y cantes de Cádiz en su conjunto, las más alegres de las criaturas flamencas.

El aprender a participar y disfrutar el cante flamenco, mucho más que en saber diferenciar los diferentes palos y matices del mismo, consiste en adquirir la facultad de integración en esa atmósfera o clima a que me he referido. Lo cual, una vez logrado, hará que todo lo demás nos salga al encuentro por añadidura.



José Menese

Evolución de las Ediciones de la Universidad de Murcia De "Anales de la Universidad de Murcia" a "Editum"



■ **José A. Gómez Hernández**
Coordinador del Servicio de Publicaciones
de la Universidad de Murcia

¿Cómo hacemos llegar el conocimiento producido en la Universidad de Murcia a la comunidad científica y la sociedad? ¿Cómo hacemos que conozcan e identifiquen ese conocimiento y lo consideren relevante para utilizarlo, aplicarlo, citarlo, comprar un libro o aprovecharlo de acuerdo a sus fines?. ¿Cómo se crea y se comunica una nueva marca en el sector editorial?. Reflexiones y respuestas a estas preguntas son las que motivan el texto que sigue.

Nuestros profesores publican artículos en revistas científicas de todo el mundo, registran patentes, publican blogs, autoeditan sus materiales en el Campus Virtual SUMA, publican

libros en editoriales comerciales... Pero, específicamente, la Universidad de Murcia tiene también el objetivo de contribuir a esta labor de distribución del conocimiento a través de una editorial propia, gestionada por el Servicio de Publicaciones.

Anteriormente "Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico", el origen de su labor se puede remontar a comienzos de los años cuarenta del siglo pasado, cuando aparecieron los "Anales de la Universidad de Murcia", luego subdivididos en varios títulos, que fueron seguidos de otras revistas científicas y obras monográficas. Se fue generando así un grupo de colecciones

(Antología Teatral Española, Estudios de Derecho, Aula de Poesía...), junto a otros títulos, manuales didácticos, tesis doctorales impresas en microficha, papel y otros soportes, hasta llegar a la situación actual.

En este momento consideramos que la labor editorial en las Universidades, y en particular en la nuestra, está en una situación de cambio, de encrucijada, por muchas razones: Incremento de la oferta editorial y competencia creciente, disminución de la vida media de las publicaciones, predominio de la evaluación de las obras en función del factor de impacto internacional, revolución de la información electrónica e Internet,



recorte de las tiradas impresas, multiplicación de los canales de distribución de la información científica, cambios en la legislación de propiedad intelectual, necesidad de conciliar el principio justo de acceso abierto al conocimiento generado con fondos públicos con los derechos de autor, cambios en los modos de almacenamiento, producción y distribución de las obras...

Esta situación nos plantea una serie de retos si queremos mantener y profundizar la labor de comunicación científica, apoyo a la enseñanza y difusión de los resultados del trabajo académico que venía realizando el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia:

- Por una parte, aumentar la difusión, visibilidad y posicionamiento en el mercado del libro, en el mundo de los lectores, que tienen que conocer y valorar positivamente las publicaciones de la Universidad de Murcia.
- Por otra parte, aprovechar las tecnologías y las redes como Internet para asegurar la máxima difusión de los contenidos publicados por todos los medios.
- Conseguir identificar las publicaciones de la Universidad de Murcia den-

tro de la producción global con valores de calidad y diferenciación.

- Cooperar con servicios de información, y especialmente las bibliotecas universitarias, para que las publicaciones se integren en repositorios digitales normalizados que hagan posible la accesibilidad óptima en Internet.

Ante esta auténtica encrucijada, el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia se ha planteado realizar los cambios que permitan lograr la difusión máxima del conocimiento que generamos, aplicando metodologías de gestión de calidad. Hemos empezado con nuestra evaluación, renovado la Carta de Servicios incluyendo los compromisos con lectores, autores, distribuidores y

proveedores. También hemos creado una nueva marca para llegar al mercado editorial, comenzando la reconversión de las revistas impresas a formato electrónico abierto en Internet mediante el proyecto "Revistas en acceso abierto de la Universidad de Murcia", creado la colección digital de textos completos, que se une a las Tesis doctorales en Red, e incrementado los esfuerzos de comunicación institucional mediante la presencia en todas las Ferias, la realización de presentaciones, el desarrollo del blog y la renovación del portal web.

Pero en particular queremos explicar el proceso por el que hemos llegado a la nueva marca o denominación de nuestras publicaciones, que hemos condensado en el nombre "editum",



Editum

y con la que esperamos hacer fácilmente identificables visual y conceptualmente las obras que cumplan y tengan los valores de la Editorial de la Universidad de Murcia, y se convierta también en un sello de calidad que las identifique y realce.

Al comenzar la reflexión sobre la denominación, consideramos que el nombre para una editorial universitaria debía

- Ser un nombre reconocible, fácil de leer, pronunciar y recordar
- Que integrara o evocara todos aquellos valores y notas características con los que la sociedad asocia la Universidad: rigor científico, calidad evaluada...
- Que aludiera a una combinación de tradición y permanencia propia de lo universitario con modernidad,

con compromiso con el presente y con el avance del conocimiento.

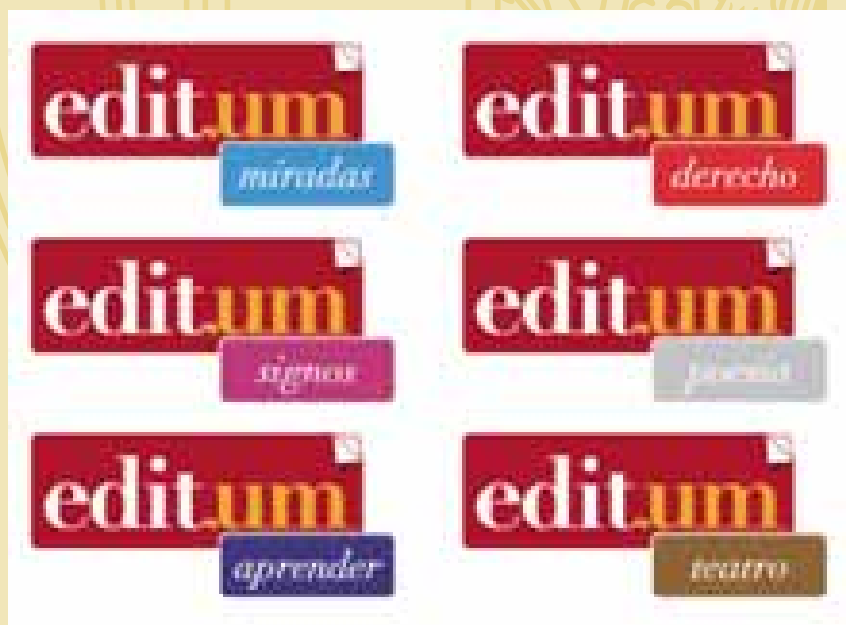
- Que fuera capaz de aunar la doble dimensión, impresa y electrónica, que irán teniendo las obras que publiquemos
- Que contuviera en el nombre alusiones a la imagen de la Universidad de Murcia, así como en aspectos gráficos como color o tipo de letra.

La síntesis de estos contenidos la encontramos con "Editum", porque es tanto acrónimo de Editorial de la Universidad de Murcia, como participio del verbo latino editar. El uso de los colores corporativos de la Universidad de Murcia, una tipografía muy



clásica y el formato de dirección electrónica en el logotipo pueden contribuir a combinar las ideas antes expuestas.

La aplicación de esta marca en las publicaciones, con distintas combinaciones en función de las posibles nuevas colecciones, en la imagen web y en el resto de materiales producidos (publicaciones electrónicas o en Internet, guías didácticas o manuales...) pensamos que irá ayudando a reforzar el conocimiento y reconocimiento social de las publicaciones de la Universidad de Murcia, aunque el camino para consolidar una marca en el mercado es siempre largo. Hemos hecho el registro del dominio <http://www.editum.es>, hemos registrado la marca legalmente, y estamos iniciando la comunicación a distribuidores, libreros, editores, universidades, incluyendo ya el logo en el nuevo catálogo, en el portal web, en el blog, a la sociedad a través de presentaciones en la Feria del Libro o a través de notas de prensa, realizado materiales promocionales con la nueva marca... Pero sobre todo hay que conseguir que los contenidos sigan teniendo el máximo interés para los lectores, que les lleguen de las maneras más ágiles, y que vayan haciendo suya la nueva denominación y el diseño de colecciones.





Conducciones Hidráulicas y Carreteras S.A.

Construimos Progreso

Tel.: 902 100 090
Fax: 902 130 090
www.CHCGLOBAL.com



La Estación

- Más de 300 viviendas
- Alta Personalización
- Buenas Calidades
- Zonas verdes
- Facilidad de Pago
- Garantía CHC

Vivienda Joven



Ven a vernos junto a la antigua estación de tren de Caravaca



Mariano Hurtado

fotografía

28

Mariano Hurtado

Corrían los años 60, siempre en verano. Las barcazas del Sena estaban sacadas de paseos matinales por la orilla del Sena, siempre a la altura de Saint-Clout. Aquellas barcazas diseminadas por el río suponían un tema muy atractivo al que pronto me sometí.

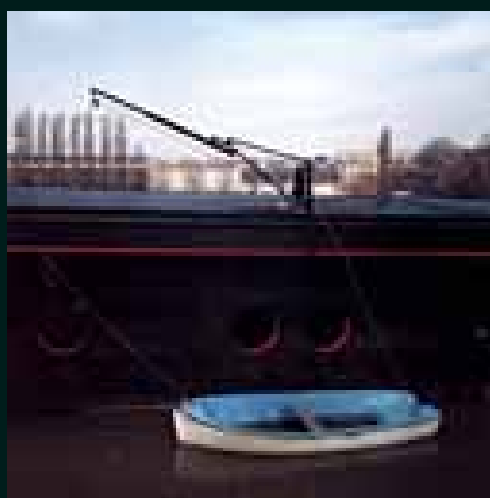
Tradicionalmente, a la fotografía se le ha asignado el papel de mero cronista –fidedigno y preciso– de la realidad. Sin embargo, durante muchos años, Mariano Hurtado ha desvinculado buena parte de su producción fotográfica de este carácter de mero transmisor de la realidad.

Aun sin desechar el poder de la mera plasmación del objeto por su belleza en sí –ahí está para demostrarlo su magnífica serie de barcos en el Sena reproducida aquí–, su pasión es la fotografía abstracta: “Siempre pensé que la fotografía no es solo reproducción, sino creación, y que ésta se encuentra sometida al encuadre y, sobre todo, a una meditada geometría”.



En su mirada, una mirada de hombre avezado en la búsqueda de una imagen sugerente, única y a menudo fascinante, la estructura y el encuadre se superponen al color, éste es un simple instrumento para expresar una idea, para exponer un sentimiento, para reflejar una emoción.

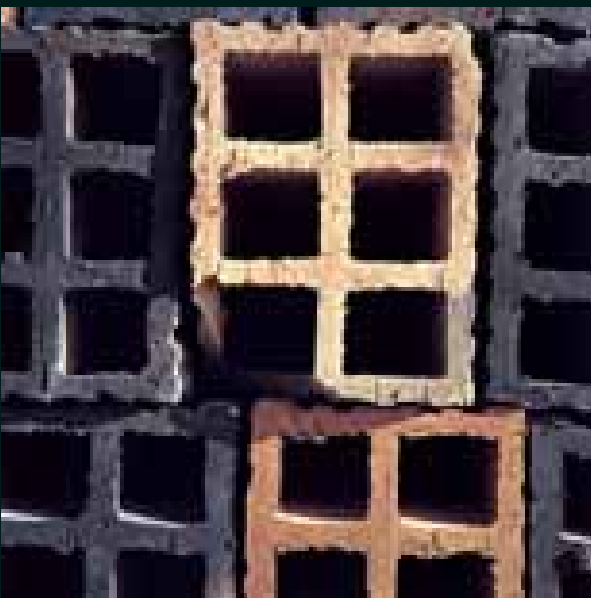
Mariano Hurtado es un pintor de la fotografía que matiza con su objetivo el objeto fotografiado hasta hacerlo propio. En sus imágenes, manchas inertes y objetos de desecho o adquieren una fuerza insospechada, transformando en poesía lo que no era más que prosaica rutina.



Mariano Hurtado



Las imágenes que fotografío suponen una especie de hallazgo con el que tropiezo, un gesto que me llama la atención, aunque sea el gesto inmóvil del objeto.



fotografía



Mucho antes de que comenzase su labor como profesor en la Universidad de Murcia -centro al que ha estado unido desde 1951, primero como profesor, a partir de 1960 como catedrático de Filosofía del Derecho y, posteriormente como profesor emérito-, Mariano Hurtado ya realizaba fotografías con su Brouny baby,



una pequeña cámara en forma de cubo.

Hurtado siempre ha sido una persona inseparable de su cámara -su querida Rollei Flex o su Leika M4P-, con la que ha intentado siempre expresarse o recoger en meditadas instantáneas los motivos que veía en su entorno.



SEMINARIOS

ARTE FEMINISTA PARA EL SIGLO XXI

JUDY CHICAGO

14-16 OCTUBRE 2007

Judy Chicago es considerada la pionera del arte feminista en Estados Unidos y una de las principales más destacadas de mujeres artistas que inciden con sus planteamientos artísticos en los debates conceptuales actuales. Combinando el arte de la tradición de la pintura con el presente a lo largo de la historia, una rescatando al mismo tiempo un espíritu de reflexión sobre la identidad, el cuerpo, etc., feministas profesionales como Judy Chicago y feministas.

CARNE DE MI CARNE: APROPIACIÓN E IDENTIDAD EN LA CULTURA VISUAL

RAJA SILVERMAN

21-23 DE NOVIEMBRE

Raja Silverman es docente por la Brown University, profesora del Departamento de Historia y Estudios Geográficos en la Universidad de California, Berkeley, investigadora de antropología, crítica de cine y feminista. Como escritora, sus trabajos se centran en la historia de la feminización, el psicoanálisis, la fotografía y el arte visual, el cine y la pintura. Silverman desarrolla un estudio sobre la construcción del cuerpo a las teorías feministas, la teoría post-estructuralista, así como "queer", la sexualidad y las teorías sobre la raza. Su último trabajo llamado "Carne de mi Carne", desarrolla la cultura visual basada en la feminización y el psicoanálisis y la apropiación de una cultura y su relación con la historia.

EN BREVE:

ALFREDO JAÉN

DEL 10 AL 10 DE DICIEMBRE

Alfredo Jaén es un artista español y residente que vive en Nueva York desde 1992. Su obra principalmente la fotografía como registro y soporte de su temática. Ha desarrollado proyectos que involucran otros ámbitos del conocimiento humano. Su trabajo por otro lado que la obra del artista cambia de formato y genera la posibilidad de encontrarse tanto en un libro como

en una exposición. Su obra ha sido expuesta internacionalmente en todo el mundo. Ha participado en los Bienales de Venecia, Sao Paulo, Johannesburg, Sydney, Miami, Beijing, Sevilla, Caracas y Río de Janeiro, así como en la Documenta de Kassel. Ha realizado un conjunto de proyectos en los últimos 20 años y se han editado 16 publicaciones monográficas sobre su obra.

CICLO EX-CURSOS

¿POR QUÉ HAY QUE SER CRÍTICO DE ARTE?

DAVID BARRIO (CRÍTICO DE ARTE Y COMISARIO INDEPENDIENTE)

27 DE MAYO, 19.30 H.

David Barrio es editor, crítico de arte, comisario independiente y director de la revista de arte contemporáneo Barrio magazine (Barrio.es).

TEXTOS DE LA IMAGEN: PICTORES DE LA POSTURA

HERNÁNDEZ REYES (COMISARIO INDEPENDIENTE) COMISARIO DE MADRID

30 DE MAYO, 19.30 H.

Hernández Reyes es teórico y profesor de Historia del Arte Contemporáneo en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid.

LA IMAGEN VISUAL: LA EXPERIENCIA DE LO REAL Y LOS TIEMPOS DE LA REPRESENTACIÓN

ANDREA DELL'ANTA (INVESTIGADOR ASOCIADO EN MILÁN)

28 DE MAYO, 19.30 H.

Andrea Dell'Anta es investigador de la Universidad de Estudios de Florencia y Coordinador de Dirección de la Alta Escuela de Estudios de Comunicación y Espacios de la Universidad del Sagrado Corazón de Milán.

EXCLUSIVO DE E Y DESARROLLO DEL MUNDO COMO PROYECTO

BRAUNEN W. JOSEPH (COLUMBIA UNIVERSITY, EE. UU.)

28 DE MAYO, 19.30 H.

Braunen W. Joseph es profesor asociado de Arte Moderno y Contemporáneo en el Departamento de Historia del Arte y Arquitectura de la Universidad de Columbia.

TALLER INTERNACIONAL DE PAISAJE 24_AL_30_SEPTIEMBRE BLANCA | MURCIA INTERNATIONAL LANDSCAPE WORKSHOP

> JoaN FontCubeRta
> EnriQue MarTy

ORGANIZAN



COLABORAN



sacale tajada al verano



verano
07
joven



Municipio de Murcia
AYUNTAMIENTO DE MURCIA

INFORMACIÓN E INICIATIVAS

OFICINA DE TURISMO JOVEN
Plz. Universidad s/n, bajo. 30001 Murcia
(Esquina c./ San Martín de Porres)
Tel.: 968 204 200
turismojoven@turismojoven.org

www.mundojoven.org

Servicios Municipales de Juventud
de los Ayuntamientos de la Región de Murcia



Región de Murcia
Comunidad de Promoción



CRM
200000

■ Manuel B. "Many"

*Tengo un mensaje para ti.
Es una larga historia la que te he
de contar. Es la historia del tiempo, del
cómo y el cuando.*

Soy un libro escrito para ti.

*Un libro de aventuras: montañas
que se levantan y se hunden, ríos que
se desvían, mares que se reúnen, lagos
que se inundan o se secan. Fuegos que
funden la roca en los volcanes, islas que
surgen, continentes que flotan vagando
a la deriva, placas que chocan.*

*Aguas que se congelan, hielos azules,
glaciales que se funden, cordilleras*

*En el cenicero tengo la calderilla.
Céntimos de euro.*

*Los voy acumulando en lugar de
usarlos, es más cómodo. Hoy no me
quedan billetes y he de comprar pan,
una barra baguette de 100 pesetas,
ahora 60 céntimos.*

*Cojo de la "hucha" sesenta mone-
das para el pan. Visto así me parece
carísimo. Voy poniéndoselas en la mano
a la cajera. Vamos contando, una a una.
Se acumula la gente en la cola. Paciente,*

*Séneca. Buda. Arquímedes. Lao-tse.
Copérnico. Kant. Galileo. Newton.
Wagner. Mozart. Bach. Einstein....
Cabezas pensantes, cabezas brillan-
tes. No son moda en el común de las
gentes. Pero sí Morientes.*

Búscame

*bajo el mar. Cadenas de montañas que
emergen de lo más profundo de los
mares. Estrechos que se abren y se cie-
rran. Arrecifes de coral que proliferan
y se extinguen.*

*Meteoros que se estrellan en los
grandes desiertos y en la tundra. Impac-
tos en el suelo y en el cielo de la no-
che. Bosque inmensos enterrados, fuen-
tes futuras de energía.....*

*Lo he presenciado desde la Noche
de los Tiempos, testigo del nacimiento
de la Vida, fui un tiempo un animal,
hasta el momento de dormir en la cama*

*de piedra. En mi lecho de roca toda
esta información la tengo en los estratos
de mi almohada.*

*Mi cuerpo ahora es de piedra y me
llamo FOSIL.*

*Se acerca la hora de nuestro encuen-
tro y ¡hay tanto que contarte!. Te es-
pero. Nos veremos pronto. Impaciente
estoy y espero que me encuentres para
contarte mis historias. Te lo prometo
ilusionado.*

Por favor, ahora sal y ¡BUSCAME!

Cajero Automático

*civilizada y comprensiva la gente se
suma a la suma...." once, doce, trece,
catorce..." No hay prisa, hoy es festi-
vo...." veinticinco, veintiséis,
veintisiete"..... Céntimo a céntimo. Co-
mo el cuento de la ratita. Ya falta me-
nos, vamos por los cincuenta....Alguien
se impacienta, pero no protesta."
cincuenta y nueve y...sesenta". Todos
suspiran aliviados. Me envuelven el pan.*

*Miro sonriente y agradecido a la
paciente concurrencia.*

*Para comprar agua mineral no me
llega, no llevo dinero..." pues voy al
cajero".*

*Meto la tarjeta y doy el número. El
cajero me advierte "importe mínimo
50 euros"*

*Vale. No tengo opción, sale un bi-
llete único de 50 euros.*

*Me dirijo de nuevo a la tienda a por
agua....sin cambio.... con el billete de
50 (más de 8.000 pesetas).*

¡A ver la que se líala!.....

Cap d'or

*En un partido decisivo de la Liga de
fútbol, el jugador del Real Madrid mar-
ca cinco goles en un solo partido. No
con el pie, ¡con la cabeza!.*

*¡Menudos testarazos!. Libro de re-
cords. Primeras planas. Cabezas que*

*convierten en oro los balones que to-
can. Son las que molan.*

*Las otras, claro, están ahí, pero en
la sombra.*

*El que brilla es Morientes
¡Cabeza de oro!.*

Laura

Caminaba Laura alegre y confiada por el sendero del bosque de regreso a la cabaña.

Sobre su negro pelo trenzado, un anillo de tela soportaba la cántara de leche que había ordeñado ella misma en la granja. Queso, cuajada y nata le repondrían las fuerzas durante la crianza. De lo que se come se cría y ella amamantaba a la sazón a una preciosa niña, hija de la vecina, con el exceso de producción propia, recién criada la suya.

Abundante, llenita, robusta y sana campesina, crió a sus pechos a más de un niño de aldeana incapaz de hacerlo por sí misma. Se hizo así " ama de leche" y así era conocida por todos.. De aquí y allí la reclamaban.

Y un día la llamaron del Castillo, más allá del bosque, en lo alto de la colina, cerca de las escarpadas montañas de los Cárpatos. "Después de dejar la cántara subiré", pensó. Y así lo hizo, encontrándose cara a cara con el mayordomo que, pálido de rostro, solemne de expresión y escaso de palabras, le comunicó lacónicamente su misión: dar el pecho.

A continuación pasó a ser recibida por el señor Conde. La recibió de pie, en el centro de la Sala, junto a una larga mesa sobre cuyos extremos lucían sendos candelabros.

Tenía el cabello brillante y negro, pegado con gomina, ojos rasgados de un misterioso verde claro, con mirada

enigmática. Era alto, delgado, enjuto, etéreo, silencioso, vestido de modo solemne cubierto, con batín de seda, bordadas las armas. Largas manos, dedos largos, pálida la piel, casi transparente, nariz afilada y laga, labios morados, sonrisa congelada y dientes blancos.

Lentamente fue aproximándose a Laura que, sin saber por qué, se estremeció un momento. Una corriente nerviosa le recorrió la espalda.

Insegura, balbuceando, preguntó: -"¿ y el niño?, ¿Dónde está el niño?"

.....

Y al frío contacto de las manos del Conde.....¡Se desvaneció!



Carta a Encarnación

Encarnación, hija mía, qué quieres que te diga....Ya sé...ya sé...pero es que...chica, que me he quedado cortao...! A quien se le diga...Vamos, que salgo el otro día, que era fiesta, a dar un paseo. Me acordé de ti y me apeteció verte. Y vas y apareces de repente, en carne y hueso, con tu aire cautivador, sofisticado e inocente a un tiempo, con tu vestir elegante "casual-informal", tu pelo cuidadosamente desordenado, peinado a la navaja, el bolso deportivo en bandolera, la mirada dulce y franca, fresca como el primer día de tu Crea-

ción...y tu sonrisa alegre.

Y no solo me ves, sino que me saludas y me hablas, como da gusto hablar contigo, con la impresión de haberlo hecho siempre...

Y dices que estás dando una vuelta a ver si hay alguien conocido por aquí. Sigues hablando...fluido y sin prisa...y empiezo a darme cuenta de que está ocurriendo todo lo que había imaginado...

Dices que tienes tiempo, rarísimo en ti, siempre ocupada, y hablas con naturalidad de los temas que iniciaste

el otro día, mostrando, una vez más, tu sencillez encantadora.

Todo va ocurriendo como en un guión soñado. Y va la emoción... y me hace tímido (una mala jugarreta) y me baja del séptimo cielo. Y me oigo a mí mismo la contradicción y estupidez más penosa de los últimos tiempos, cuando me veo despidiéndome, cuando estaba disfrutando y contra mi verdadera voluntad, diciéndote:

"Bueno Encarnación, a ver si nos vemos cuando tengas un rato"... ¡Seré imbecil!!!

Encuentros sobre cómic en Murcia

CÓMIC CORNER

■ Juan Álvarez



¿Se puede vivir del cuento en España? Sí, y a los hechos nos podemos remitir... ¿Se puede vivir del tebeo en España? Uy, eso sí que es difícil.

Como autor y como preocupadólogo hay algo que tengo claro: para que este medio de expresión exista y/o subsista en este país, debe haber un público que se interese. Y ¿con qué herramientas contamos para atraer a esos potenciales lectores? Sin lugar a dudas, una de ellas es la creación de foros y encuentros. ¿Quién los debe auspiciar? Entre otros agentes, las instituciones, que son las que deben velar para que la cultura llegue a todos los ciudadanos.

En este sentido cabe reseñar la labor que, desde 2005, viene realizando la Dirección General de Archivos y la Biblioteca Regional de Murcia. Ésta cuenta, desde hace tiempo, con una nutrida y bien organizada Comiteca y con unas ganas casi irrefrenables (están locos estos bibliotecarios) de impulsar la historieta. Pues bien, es este impulso el que hizo posible el nacimiento del ciclo "Hojeando Cómic", en el que, tanto mi socio coordinador Jorge G. como yo mismo, hemos tratado de acercar a diez de los más destacados creadores nacionales de cómic, a razón de uno al mes, cinco al año. Y es este ciclo el evento que ha propiciado la existencia de "Cómic Corner, encuentros de cómic en Murcia", una actividad aún más ambiciosa que la anterior y en la que creo vale la pena detenerse un poco.

Desde un principio se tuvo claro que serían varios días continuados y que los invitados responderían a perfiles muy diferentes: cómic de superhéroes, cómic de humor, cómic y animación y autores murcianos. El resultado y la distribución fueron los siguientes:

El día 26 de marzo, Mark Buckingham y Carlos Pacheco nos proyectaron sus hermosas páginas. Aún tengo en la retina la envolvente soledad de un Superman andando bajo el mar. Un Superman que Carlos no veneraba especialmente pero del que se está enamorando. Y Mark, emocionadísimo, porque la serie "Fábulas" le está dando muchas satisfacciones, ya que le está permitiendo indagar en lo más profundo de su imaginación.

El día 27, Óscar y JL Martín, hablaron de los 30 años de El Jueves. Desde los secuestros sufridos los primeros años hasta la dificultad de hacer humor en un país donde se ha instalado definitivamente "lo políticamente correcto". No obstante, por fortuna, España no es Suiza y todavía queda cuerda para rato, según comentaba Óscar.

El día 28 de marzo, Carlos Grangel dio una lección de genialidad y de humildad dejándonos boquiabiertos con todos los trabajos que proyectó. Pudimos ver las historietas que hizo para la Disney, los bocetos y creación de personajes que realizó para las películas "El Príncipe de Egipto" y "Madagascar" de Spielberg y, finalmente, nos enseñó los maravillosos dibujos que Tim Burton le encargó para "La Novia Cadáver". Al acabar su intervención, dijo algo que todos habíamos intuido: que seguía amando el cómic y que su ilusión era realizar un álbum de 48 páginas, en definitiva, una verdadera obra de autor.



El 29 estuvo dedicado a los autores murcianos. Pedro Vera hizo reír al público con sus apreciaciones sobre el frikismo de los madelman y el cantante Bunbury; Manuel Martínez habló sobre el pesimismo y sus colaboraciones en el Avui; Dani Acuña, con su gracejo aguileno, hizo creíble al público asistente que el sueño americano estaba al alcance de cualquiera; José Luis Munuera habló de su experiencia con Spirou y de la incertidumbre sobre su continuidad en la serie debido al cambio en la dirección editorial; por último, Jorge G. y yo hicimos un repaso a nuestra experiencia en El Jueves y nuestra colaboración en la revista americana Playboy.

Cuatro días intensos, en los que un público muy variado llenó por completo el salón de actos de la Biblioteca Regional. Cuatro días en los que he aprendido mucho por que, sobre todo, he hablado lo justito y he escuchado bastante... ¡Qué placer escuchar! El año que viene ¿más?



Juan Álvarez, autor del artículo (i), junto a Carlos Grangel y Jorge Gómez

COMIC

Juan Alvarez

MM

el loco del claustro

nuevas aventuras



Juan Alvarez

Entrevista con:

CARLOS GRANGEL

creador de 'La novia cadáver'

“En la animación,
prefiero las técnicas
más tradicionales”

■ Pascual Vera

El cine de animación está de moda. Tras el bache de los 80, hoy son millones los espectadores que reúnen en todo el mundo filmes como 'El príncipe de Egipto', 'Spirit', 'Madagascar', 'El espantatiburones' o 'La novia cadáver'. Lo que muy poca gente sabe es que los dibujos que han dado vida a estos filmes están realizados en España. Carlos Grangel, junto a su hermano Jordi es el responsable de Grangel Studio, una empresa de animación de prestigio internacional afincada en Barcelona a la que ha acudido regularmente Steven Spielberg a través de su compañía 'Dreamworks', y que ha creado a los espléndidos personajes del filme de animación de Tim Burton 'La novia cadáver'.

En un terreno tan competitivo como es la animación actual Carlos Grangel sabe lo complicado que resulta estar a la altura de los mejores, pero su amor al dibujo, la cuidada documentación que maneja en cada nuevo encargo y un trabajo eficaz, han convertido a su estudio en uno de los más buscados por los grandes de Hollywood.

Hoy por hoy, este dibujante catalán puede presumir de haber imaginado y dado vida a muchos de los más entrañables personajes del mundo de la animación internacional de los últimos tiempos.





-P: Usted comenzó en el mundo del cómic antes de pasarse al campo de la animación. ¿Es interesante este punto de partida?

-R: El cómic es la base de todo.

Hoy existen medios para hacer tu propio corto en un ordenador, pero, cuando yo empecé, la única manera de contar una historia era el cómic. Aun tengo muy dentro el gusanillo de contar historias propias con cómics. El cómic es en el dibujo como las pinturas de Altamira: el origen, lo que crea uno cuando no tiene nada pero necesita expresarse.

-P: ¿Por qué dejó el mundo del cómic?

-R: Porque no había salida. La época en la que yo empecé, comienzos de los 80, era el peor momento. 'Bruguera' había cerrado, los profesionales estaban en la calle... Incluso dibujantes de la talla de Ibáñez o Carlos Giménez estaban pasando apuros.

-P: ¿Cómo han sido sus relaciones con Spielberg?

-R: Spielberg hace que las relaciones con él sean cercanas, afectuosas. Trata

bien a la gente con la que trabaja, a pesar de que en estos momentos quizás haya una media de 800 personas trabajando para él.

-P: ¿Qué le pasó por la cabeza cuando le llamó Tim Burton?

-R: Al principio lo tomé como una broma, pero cuando me habló que su referencia eran unos personajes que yo había creado y que habían optado al mejor corto del año 2000, supe que me llamaba con conocimiento de causa.

En esos momentos estaba trabajando para 'Dreamworks' en la película 'Madagascar' y pedimos permiso. No hubo problema, a pesar de que se trata de empresas contrincantes.

-P: ¿No hubo problema con la cuestión de un posible parecido entre los personajes o por una eventual filtración?

-R: El compromiso era que los personajes no se pareciesen, que no se notase un estilo similar en las dos películas.

Pero ni Spielberg sabía nada del proyecto de Burton ni éste sabía

nada de 'Madagascar'. Esa ha sido una consigna siempre en nuestra empresa: durante estos 18 años no ha salido un solo dibujo fuera.

-P: Es usted especialista en personajes en el cine de animación. ¿Cómo se llega a esa especialización?

-R: El primero que me dio la oportunidad de crear personajes fue Spielberg. Vio mis dibujos y me dijo que le gustaban, pero que en su estudio sólo había una vacante para personajes, y me tuve que dedicar a ello.

Pero en mi estudio se hacen desde fondos, marcas, merchandising, imagen corporativa, logos... Hemos trabajado para Ridley Scott preparando la imagen gráfica de 'Gladiator', por ejemplo.

Para 'La novia cadáver' hubo que dibujar no sólo los personajes, sino también todos los objetos: desde una carroza, hasta el caballo, el perro, los bastones, los sombreros de copa, los muebles...

En Estados Unidos lo que ocurre es que todo está muy especializado, y acaban encasillándose.

-P: Su empresa trabaja para otros muchos estudios, con estilos muy diferentes ¿Cómo se puede hacer esto?

-R: A los directores les llega un guión. Si les gusta, compran los derechos y lo pasan a unos estudios. En nuestro caso, cuando nos llegó el guión de 'Spirit', nos dijeron que tenían un guión de caballos. Nosotros no sabíamos nada de caballos, pero la razón por la que Spielberg nos llamó fue porque eran caballos mustangs, descendientes de caballos españoles. Las razones por las que se pueden dirigir a ti son de lo más variado, y no siempre lógicas, a veces son estrambóticas.

-P: ¿En 'La novia cadáver' contasteis con libertad de creación?

-R: Totalmente. Los grandes artistas te dejan empezar de cero, pero una vez que le presentas diversas opciones, ellos eligen y, a partir de ahí, todo discurre en esa dirección. Burton participó en la construcción de los personajes, hicimos hasta 82 y los iba probando todos. Fue un proceso muy abierto y fluido.

-P: ¿Qué tienen los estudios Grangel para que acudan a ellos tantos realizadores de primerísima fila?



-R: No sabría responder con precisión. Lo que sí tenemos es un producto artesano. Hoy en día no es eso lo habitual.

-P: ¿Cuáles son las fuentes de inspiración para sus personajes?

-R: Lo primero que hacemos es buscar documentación. Para ello utilizamos libros de arte, nunca cómics. En 'Madagascar', por ejemplo, nos decantamos por el arte africano. Para 'El Dorado' recurrimos al arte maya. En 'El príncipe de Egipto' utilizamos los jeroglíficos y las esculturas egipcias, cuando hacemos películas de animales nos basamos en documentales...

-P: ¿De qué personaje está más orgulloso?

-R: Eso es como preguntarle a un padre qué hijo prefiere. Hemos creado más de mil personajes en 14 largometrajes. Yo destacaría tres películas 'El príncipe de Egipto', por la dificultad en

los personajes humanos; 'Spirit' por los caballos que conseguimos y 'La novia cadáver' por la relación con Burton. Él sí que ha sido un personaje irrepetible.



-P: ¿Qué técnica es la que mejor le sirve para expresarse? ¿La Stop Motion de 'La novia cadáver' quizás?

-R: Yo me quedo con la Stop Motion, después la animación tradicional y, por último, con el ordenador 3D. Prefiero las técnicas más artesanales, me gustan más, aunque pienso que el futuro será una combinación de técnicas.

-P: ¿Qué tiene esa técnica que la hace tan especial?

-R: La Stop Motion da una luz perfecta porque es luz natural, es un objeto tridimensional que puedes tocar y mostrar.

'Los increíbles', por ejemplo, no existen, es un fotograma falso que solo vive en el interior de un ordenador. Si se va la luz no tienes nada. Cuando miras 'Buscando a Nemo', 'Monstruos', 'Shrek', 'Madagascar...'

los brillos son falsos, las texturas no son auténticas.

En cambio, las puertas de los filmes de animación hechas con Stop Motion están creadas por un carpintero, los personajes están vestidos y animados por auténticos mimos... Se trata de una de las animaciones más antiguas.

-P: ¿Cuáles son los factores más importantes que debe tener una película de animación?

-R: Una buena película debe tener, ante todo, un buen guión. Ahora hay un proceso de falta de imaginación que se traduce en una ausencia de buenos guiones, se copian unos a otros. Surge 'Nemo' y 'El espantatiburones', 'El emperador y sus locuras' y 'El Dorado', 'Hormigaz' y 'Bichos'...

También hace falta un núcleo de gente al que le den tiempo para crear. Esto no es fácil en Hollywood, donde prácticamente se trabaja a destajo. Las películas de animación necesitan tiempo.





**biblioteca
regional**
bibliotecas públicas
región de murcia

**ARCHIVO GENERAL
REGIÓN DE MURCIA**



Región de Murcia
Consejería de Educación y Cultura
Dirección General de Archivos
y Bibliotecas

papel- es

papel-es.info

conciertos_charlas_conferencias_poesía_exposiciones_talleres

toda la programación cultural a tu disposición
archivo general y biblioteca regional

Ofertas First Stop 2007

NUEVO REOSO

ER 300

ES30 EVO



BRIDGESTONE

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

NAFTRÁN

FIRSTSTOP
CERCA DE SU COCHE. CERCA DE USTED

Avenida de Zarandona (Frente a Estación de Servicio) - Tel.: 968 20 21 99 - ZARANDONA - MURCIA

CARMEN CONDE

Una vida para la poesía

■ Francisco Javier Díez de Revenga
Universidad de Murcia
Comisario de la exposición
'Carmen Conde, voluntad creadora'

Nacida en Cartagena el 15 de agosto de 1907, Carmen Conde se trasladó pronto a Melilla donde se desarrolla su infancia hasta 1920, año en el que vuelve a Cartagena. Los recuerdos de Melilla serán imborrables. Transcurren en Cartagena los años siguientes de adolescencia y primera juventud, mientras comienza sus primeros escritos, que ve publicados muy tempranamente. En 1923 aprueba las oposiciones para Auxiliar de la Sala de Delineación de la Sociedad Española de Construcción Naval y comienza a trabajar, y en 1925 aparecen sus primeras publicaciones en la prensa local.

Aparece Oliver Belmás

En 1926 comienza a estudiar Magisterio en la Escuela Normal de Murcia. Terminará la carrera en la Normal de Albacete, en 1930. Pero antes, en 1927 conoce al poeta Antonio Oliver Belmás con el que formalizará relaciones. Su primer libro, de poemas en prosa, aparece en 1929 con el título de *Brocal*. En 1931 se casa con el poeta Antonio Oliver Belmás y juntos fundan la Universidad Popular de Cartagena. En 1933 crea la revista *Presencia* y conoce en Madrid a Gabriela Mistral. Nace muerta su única hija. Carmen y Antonio invitan a Miguel Hernández a la Universidad Popular donde recita la "Elegía media del toro". En 1934 publica *Júbilos*, prologado por Gabriela Mistral e ilustrado por Norah Borges, hermana del escritor Jorge Luis Borges. Matilde Pomès





la incluye en su antología *Poètes espagnols d'aujourd'hui* (Bruselas, 1934). En 1936, al estallar la guerra civil, Antonio Oliver se une al ejército republicano. Carmen le sigue por varias ciudades de Andalucía pero regresa a Cartagena con su madre. Luego se instala en Valencia donde la guerra es menos dura. Allí sigue cursos en la Facultad de Letras y aprueba oposiciones a Bibliotecas, que luego no le serían reconocidas. En 1939, al acabar la guerra, Oliver es recluido en una cárcel de Baza. Cuando



Junto a su esposo, Antonio Oliver Belmás



es liberado vive en Murcia en casa de su hermana. Carmen y su madre se instalan en Madrid, en casa de unos amigos, el catedrático Cayetano Alcázar y su mujer, Amanda, con la que mantiene una gran amistad duradera a lo largo de los años. Para publicar sus escritos sin dificultades, utiliza en estos años algunos seudónimos, entre ellos los más divulgados de Florentina del Mar y Magdalena Noguera.

Carmen y Antonio se reúnen a finales de los cuarenta en Madrid. Viven primero en la calle de Goya, y luego en la de Ferraz. Son años literariamente muy productivos mientras imparte cursos para extranjeros, pronuncia conferencias. En 1953 recibe el Premio Elisenda Montcada por su novela *Las oscuras raíces* y en 1954 Premio Internacional Nacional Simón Bolívar, en Siena, por *Vivientes de los siglos*. En 1963 viaja por América (Nicaragua, Panamá, Puerto Rico). Y en 1968, el 28 de julio muere Antonio Oliver. Sufrir una gran postración y permanece encerrada en su casa durante tres años preparando las *Obras completas* de Oliver, que aparecen en 1971. En 1976 viaja a China.

Académica de la Lengua

En 1978 el nombre de Carmen Conde adquirirá una relevancia muy especial al ser elegida académica de la Real Academia Española, ya que es la primera mujer que logra este honor. Al año siguiente, 1979, el 28 de enero pronuncia su discurso de ingreso en la Academia, ante los Reyes de España: *Poesía ante el tiempo y la inmortalidad*. Numerosos viajes y múltiples actividades literarias enriquecen su vida. En 1980 gana el premio Ateneo de Sevilla por su novela *Soy la madre*, mientras continúa a lo largo de esta década su labor creadora, aunque comienzan a manifestársele los síntomas de la enfermedad de Alzheimer. En 1987 recibe el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil y en 1992 se retira a una residencia especializada en Majadahonda

donde transcurrirá sus últimos años hasta la fecha de su muerte el 8 de enero de 1996.

Primeros libros

Su trayectoria poética es impecable, y está jalonada por algunas obras fundamentales. Así su primer libro, *Brocal*



(1929), un libro de poemas en prosa a través del cual ya pone de manifiesto sus inquietudes poéticas iniciales y su mundo lírico constituido por un ambiente mediterráneo con sol y mar, con una realidad luminosa, espléndida y acogedora. Subtitulado "Poemas de niños, rosas, animales, máquinas y vientos", *Júbilos* (1934), recoge poemas en prosa muy diversos en cuanto a estructuras, formas y contenidos, que revelan una notable progresión respecto al primer libro. Quizás los poemas contenidos en

las primeras secciones, los dedicados a niños, rosas y animales, recuperan el espíritu del primer libro, *Brocal*, aunque se hacen más extensos y acogen una mayor complejidad estructural y temática. Su mayor ambición hace que ya algunos de estos poemas iniciales revelen su condición narrativa y memorial, ya que todos ellos evocan personas, escenas y animales, vinculados al recuerdo y estructurados de forma narrativa.

La sensualidad

En *Ansia de gracia* (1945), Carmen Conde muestra uno de sus más sinceros mundos poéticos, comenzado por un intenso espacio dedicado al "Amor" y presidido por la autenticidad de una pasión y la verdad de una ansiedad constante y mantenida. La di-



recta referencia a los momentos del amor descubre la intensa sensualidad que los define, al tiempo que recupera la gran fuerza de la naturaleza circundante, enriquecedora con su imaginación de los espacios concretos del amor, vitalista, encendido y vivido a flor de piel.

Es en *Mujer sin Edén* (1947) donde la autora afirma su natural condición de mujer y de poeta frente a la naturaleza y la realidad, frente a los mundos que la rodean y van forjando su existencia sin paraíso. Lo soñado y lo deseado, el ansia de eternidad por la belleza, de raíz juanramoniana, adquieren una desgarradora verdad en el poemario colmado de sobrenatural intensidad.

Poesía de rebelión

Fuerzas enfrentadas, de gozo y de dolor, dominan *Derribado arcángel*



(1960), un libro compacto en el que a través de una veintena de estancias compuestas por varios poemas, se enfrenta a las fuerzas del bien y del mal, en su lucha por dominar el mundo, en el que la autora, criatura débil pero rebelde, increpa, denuncia y avisa sobre lo que se pierde, con importante presencia del amor y del vitalismo, y lo que viene de lejos: angustia, soledad, dolor, desdén. La memoria personal, a través de la propia autobiografía, e incluso con la presencia del padre, completan esta poesía de rebeliones, de preguntas, de denuncias, todo envuelto en la rica y ya habitual sucesión de imágenes encendidas, reveladoras de la autenticidad y la pasión de una inspiración incontenible.

En *la tierra de nadie* (1960) se destaca por ser poesía de apartamiento y soledad, que, como señaló Baquero Goyanes, "se ha hecho carne y voz de nuestro tiempo, roto trágicamente con tantas oposiciones, dualismos y conflictos, por lo que el hombre se ve una y otra vez enfrentado al hombre, sin tregua y sin casi esperanza de concordia. La tierra de nadie de Carmen Conde no es cobijo frío y elegante del esteta que se segrega de sus prójimos y de sus problemas".

Carmen Conde y el mar

En *Los poemas de Mar Menor* (1962), como otros poetas de su tiempo han llevado a cabo, también Carmen Conde hace entrar en su poemario motivos que suelen rodear la reflexión sobre el mar, entre los que destacan la mera contemplación, el recreo en las formas y colores, las sorpresas producidas por la luz, etc. Pero no se reduce

la autora a la mera contemplación, ya que su acercamiento va mucho más allá, y así, en consonancia con lo que suele ser habitual, hace comparecer el prestigio de su historia milenaria, las propiedades salutíferas del agua o la relación del mar con el campo próximo, tan definitivamente vinculado a la existencia de un mar concreto, el Mar Menor. Gran parte de la originalidad del libro se debe justamente a que su evocación es la de un mar determinado y, desde luego, al mismo tiempo muy peculiar desde el punto de vista físico y geográfico.

No sólo el paisaje original y sorprendente de Nicaragua se perciben y sienten en *Jaguar puro inmachito* (1963), sino también las gentes que lo pueblan, el indio y el pobre, en una incursión muy notable en la poesía social de una Carmen Conde comprometida ahora con los más débiles, a los que ha visto de cerca y ha sentido muy próximos espiritual, moral, social y existencialmente.

Puro sentimiento

Escrito a lo largo de la década de los sesenta, y en su mayor parte en 1968, *A este lado de la eternidad* (1970) contiene también algunos poemas compuestos tras la muerte de Antonio Oliver, el 28 de julio de 1968, y, en especial, destaca, entre estos, "Réquiem por nosotros dos", impregnado de singular dramatismo y entrañable solidaridad. Pero el libro, en su mayor parte, recupera temas y motivos del análisis del mundo previos y presentes en su obra, en especial la rebeldía social que impregna toda la primera parte, titulada "La sangre de tu hermano", enriquecida por vehementes representaciones metafóricas, fauna y flora, naturaleza, cosmos, reveladora de la podredumbre de nuestro mundo. "Furia de la noche oscura" se titula la parte final del libro, en la que se insiste en tantos sentimientos ya conocidos, desamparo, opresión, angustia, dolor, sangre, desesperanza, noche, muerte.

Corrosión (1975) fue otra de las decisivas revelaciones de su poesía, sobre todo a través del inmenso fragmento de la vida y el dolor que constituye la segunda parte de ese libro, "Digo palabras porque la muerte es





CARMEN CONDE

muda", que, sin duda, constituye una de las más apasionadas elegías de la poesía española contemporánea.

El lento discurrir del tiempo

El tiempo es un río lentísimo de fuego (1978) nos introduce en un espacio nuevo, desde el punto de vista expresivo, singularidad estilística basada en el uso peculiar y personal de los adjetivos enriquecedores del concepto antes de que este llegue a nuestro sentido, de transformaciones y revitalizaciones de palabras que, como los adverbios, obtienen una sustantivación creadora, de verbos surgidos del sustantivo en acción, en movimiento, para que fluyan como ese río lentísimo de fuego. Y comparece, al mismo tiempo, el grito de dolor ante la injusticia, el gemido de palabras hirientes sugeridoras de una queja aguda, el canto de búsqueda que admira la reclusión voluntaria y libre, el gesto admirador e interrogante que se rebela ante el mundo insolidario del verdugo, de los edictos, de las potestades y las tiranías.

El signo de la variedad y de la inquietud múltiple es el que también preside *La noche oscura del cuerpo* (1980). Junto a la imagen del tiempo, reflejado en el río inmóvil, y junto a la del sueño, como figuración del presentimiento y de lo desconocido, surge la meditación evangélica. El recuerdo de la resurrección, triunfo sobre el tiempo y la materia, nos conduce, con una cita de San Juan de la Cruz, a la noche oscura del cuerpo, canto inquieto de la existencia, que tanto recuerda al Vicente Aleixandre de *Poemas de la consumación*, sobre todo cuando la autora vive el sentimiento del cuerpo, frente a la sombra, frente a la muerte.

Su último libro poético publicado fue *Hermosos días en China* que, aparecido en 1987, reúne poemas escritos durante el viaje a China en otoño de 1976 junto a algunos poemas escritos unos meses después, en la primavera de 1977. Junto a la notable impresión producida por las eternas ciudades (Pekín, Shaghái, Nankín...), la belleza de los paisajes y lo sorprendente que se ofrece este mundo remoto y nuevo, Carmen Conde se entusiasma ante todo con los

habitantes, las muchedumbres cantando, los niños que se aproximan a los viajeros, las muchachas sonrientes. Paisajes con figuras en los que no faltan los hermosos lagos, los suntuosos templos, los transportes seculares en los que se respira quietud y paz, sosiego de otro mundo lejano, remoto pero disfrutado en absoluta proximidad, vivida en la realidad actual de un presente poblado de gentes sonrientes ante una historia milenaria.

La poesía de Carmen Conde se caracteriza por una constante y decidida lección de humanidad expresada en una lírica de poderosa fuerza evocativa y notable riqueza verbal. Grandes temas como el amor, la muerte y el tiempo son columnas firmes sobre las que se asienta todo su universo poético. Las interpretaciones de estos motivos son variadas: el amor encuentra su imagen clara observada desde la espiritualidad más encendida hasta la sensualidad más

intensa. Son los tiempos, las épocas, los diferentes estímulos vitales los que van marcando los muchos matices que definen su poesía amorosa. La muerte es otro de los centros de atención de su poesía, pero no la muerte en el sentido tradicional, sino alumbrada en una interpretación original, modulada por la realidad vital: el esposo, los amigos y las amigas, los maestros...

Una vida para la poesía





Carmen Conde: Cuatro Poemas

LA IMPACIENTE ENAMORADA

Porque si vinieras, y ya ni yo te espero,
quizá se prenderían mis cortezas.
Te pude soñar tanto, estabas luminoso
allá lejos de todos...
¿No era tuyo
un sueño incomprensible al que yo me asomaba
alargando los brazos, que no son de ceniza?
¡Eras tan ágil tú como son los caballos
que corren y se saltan obstáculos de piedra!

Entornando los ojos, si quisieras verías
que alucinada iba a tus propios umbrales
una criatura rápida, con muchos junios firmes,
ardiéndole los pulsos con tensa madurez...
Sería en tu misterio la que soñabas siempre,
que te soñaba vivo, suntuoso de sangre
generosa y audaz: hombre que me vencía
para cogerme suya, sometida y secreta.

Galopando resuelto a través de tus bosques
me llamabas creyendo que tu sueño fui sólo.
Porque no me creíste tan verdad como un ciervo,
no pudimos hallarnos, no pudiste ser mío.

Iluminada tierra (1951)

EN LA TIERRA DE NADIE

En la tierra de nadie, sobre el polvo
que pisan los que van y los que vienen,
he plantado mi tienda sin amparo
y contemplo si van como si vuelven.

Unos dicen que soy de los que van,
aunque estoy descansando del camino.
Otros «saben» que vuelvo, aunque me calle;
y mi ruta más cierta yo no digo.

Intenté demostrar que a donde voy
es a mí, sólo a mí, para tenerme.
Y sonríen al oír, porque ellos todos
son la gente que va, pero que vuelve.

Escuchadme una vez: ya no me importan
los caminos de aquí, que tanto valen.
Porque anduve una vez, ya me he parado
para ahincarme en la tierra que es de nadie.

En la tierra de nadie (1960)

LOS MOLINOS DE VELAS

Ellos, siempre tres, son tus ángeles costeros.
Los tres grandes molinos que te vuelan,
se arrebatan de sol, giran ebrios de azul,
salobres velas
en las manos del viento que te baña.

Molinos que en el campo son navíos
y que aquí, ya veleros anclados, te aureolan.
¡Cuánto barco en tu pueblo de oleajes,
derramándose el campo en blancos lienzos!

Agua dulce en la tierra de sembrados,
agua y sol en tus límites extremos.
Ellos giran y giran; remos, jarcias,
sin timón -que eres tú-, sobre los cielos.

Los poemas de Mar Menor (1962)

NACIMIENTO ÚLTIMO

Allí donde la mar,
fruta verde-roja, olor exhala,
deshace creando el mundo, yo sería
la mujer más dichosa si lograra
consumir el afán de poseerla:
comunidad con sentidos liberados.
Allí donde la mar se ofrece ciega
como tú, como todos que la aman,
allí consumaría yo mis bodas
con elementos precipitándose.
Allí, nombre callado que no es nombre,
emergerías de mí, no Afrodita
apoyada en vestales sino piedra
que se deja tallar mansamente.
Allí me encontrarás enajenada
rompiendo en un cantar, porque segura
de salvarme de mí ya realizada.
Donde tierra dulcemente se adelgaza
suaviza con su arribo a las mareas,
allí donde la arena borra formas,
allí quisiera ser abandonada.
No a los montes que ásperos esperan:
sí a la mar que me hizo y que me tiene
en su voz de las mares de la Tierra.

Desde nunca (1982)

sonidos

easd

escuela de arte
y superior de diseño
de murcia



Región de Murcia
Consejería de
Educación y Cultura

Pza. Pírron I. Medina Vera s/n - Murcia 30007
tel - 968 900 250 Fax - 968 248 203
easdmurcia.org

Superiores de Diseño

Título equivalente a Diplomatura en las especialidades de:

- Diseño **Gráfico**
- Diseño de **Productos**
- Diseño de **Interiores**
- Diseño de **Moda**

Ciclos Formativos Superiores

Títulos de Técnico Superior de Artes Plásticas y Diseño:

- C.Superior de **Fotografía Artística**
- C.Superior de **Modelismo y Maquetismo**
- C.Superior de Artes Aplicadas de la **Escultura**
- C.Superior de **Ilustración**
- C.Superior de **Cerámica Artística**
- C.Superior de **Joyería Artística**

Inscripción Estudios Superiores de Diseño:

- 14 al 25 Mayo / acceso directo
- 14 al 25 Mayo / mayores de 25 años
- 26 al 16 Junio / periodo ordinario
- 3 al 7 Septiembre / periodo extraordinario

Inscripción Ciclos Formativos Superiores:

- 25 Mayo 7 Junio / acceso directo
- 2 al 10 Mayo / mayores de 20 años
- 25 Mayo al 7 Junio / periodo ordinario
- 3 al 7 Septiembre / periodo extraordinario

Las aspirantes deberán cumplir al menos uno de los siguientes requisitos: Título de Artes Plásticas y Diseño, Cualquier modalidad de Bachillerato o equivalente.

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, I-C
EXPOMURCIA - 30009 MURCIA
Telf.>968 274 396 - Fax>968 297 637
e-mail>digital@pictografia.com

PICTOGRÁFÍ

Francisco Sánchez Bautista

“La palabra lo es todo,
si no hay palabra no hay nada”

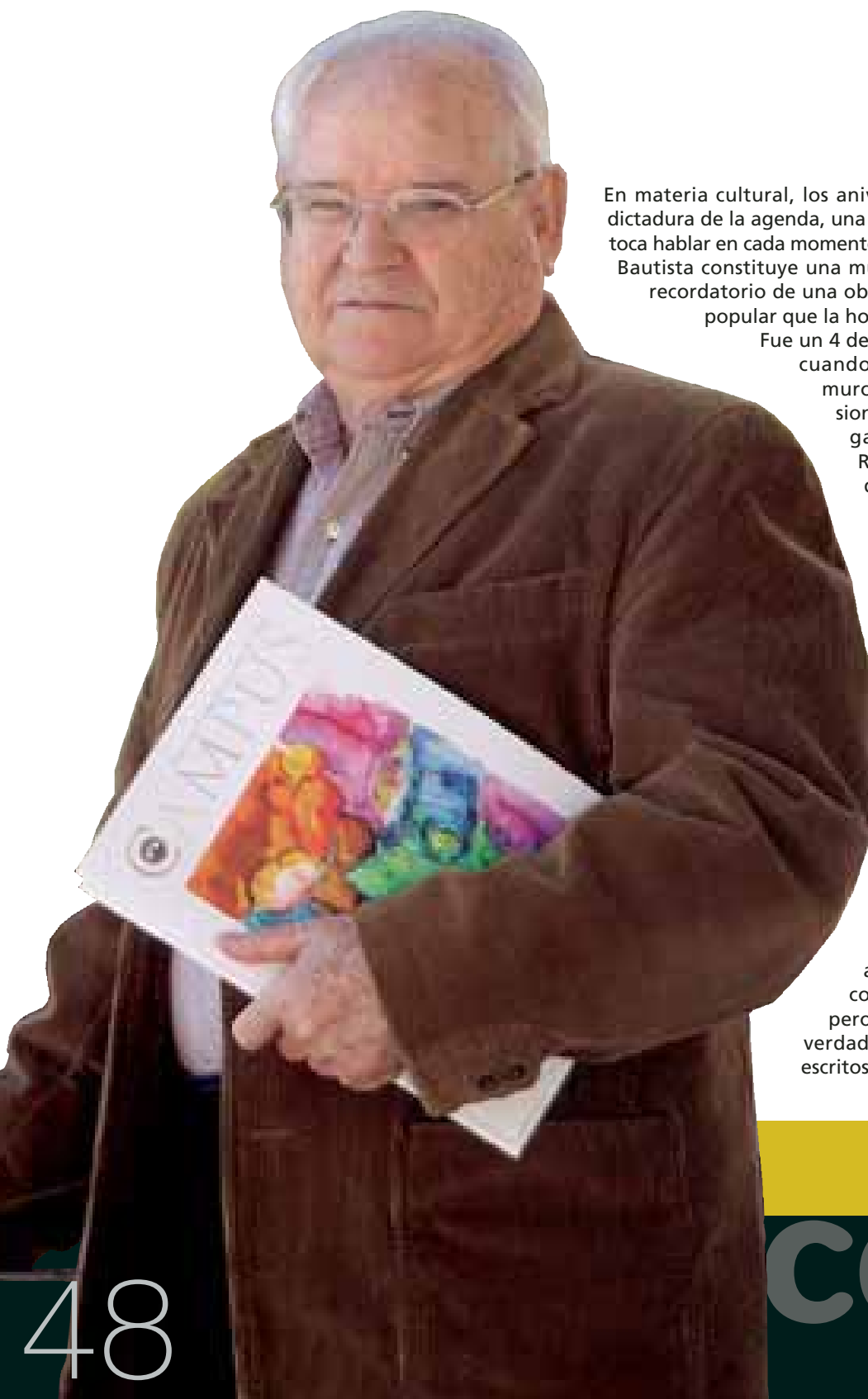
El poeta de Llano de Brujas (Murcia)
celebra el cincuentenario de su primer libro.

■ Pascual Vera

En materia cultural, los aniversarios constituyen a veces una dictadura de la agenda, una especie de orden del día de lo que toca hablar en cada momento. Pero en el caso Francisco Sánchez Bautista constituye una muy grata llamada de atención, un recordatorio de una obra que no ha tenido la resonancia popular que la hondura de sus poemas reclamaban.

Fue un 4 de marzo de 1957, hace medio siglo, cuando el joven cartero del municipio murciano de Fortuna abría, entre ilusionado y expectante, un paquete llegado de la barcelonesa editorial Rumbo. No era para menos, el paquete contenía los primeros ejemplares de su obra ‘Tierras de sol y de angustia’, su primer poemario, el primer libro publicado en su fértil carrera literaria. Una trayectoria en la que su amor a la tierra, el cariño a las personas y una profunda devoción por la palabra ha presidido todas sus obras.

Cincuenta años, toda una vida dedicada a la literatura y al deseo por dejar memoria escrita de sus sentimientos, que Francisco Sánchez Bautista ha expuesto en innumerables poemas que poseen la naturalidad, la verdad y la fuerza de lo auténtico, de lo que sale directamente de las entrañas, sin más aditamento que la palabra clara, contundente, precisa, sin florituras, pero con esa altura lírica que sólo los verdaderos poetas saben imprimir a sus escritos.



Cuando se cree
en ella, la poesía
es casi una
religión.

-Pregunta: ¿Cómo le han sentido estos 50 años a su obra? ¿En qué ha cambiado la poesía de Sánchez Bautista en este largo interin de medio siglo?

-Respuesta: No creo que haya cambiado, simplemente ha evolucionado. Nunca me he apartado de mis orígenes de mi preocupación por la tierra, por el paisaje, por los hombres... de todo ese mundo solidario que siempre intenté plasmar en mi poesía.

-P: ¿Nace el poeta o acaso se hace a lo largo de sus lecturas y de los compañeros de viaje con los que le toca compartir singladura?

-R: En el poeta tiene que haber, desde su mismo nacimiento, un deseo de hacer cosas, de escribir. Lo que ocurre es que si no tiene preparación, conocimiento de preceptiva, de los grandes movimientos y de los grandes escritores, se puede quedar en un trovero.

Unos clásicos que ya salieron al encuentro de Sánchez Bautista en sus tiempos más infantiles, allá por los comienzos de la II República, en los que comenzó a ir la escuela y se puso en contacto con las letras. Fueron los fabulistas quienes primero le introdujeron a la literatura: 'Se ha perdido este mundo de las fábulas -se lamenta Sánchez Bautista-, pero era un tipo de literatura interesante, que planteaba asuntos de trascendencia a través de historias sencillas'. Más tarde vinieron los auténticos clásicos, precedidos por 'El Lazarillo de Tormes', una de sus primeras lecturas, que pondría ya a Sánchez Bautista en el disparadero de la literatura más clásica y enjundiosa que sería la que conformaría sus gustos literarios

y, en definitiva, la que ayudaría a componer su estilo, lenguaje y temática. Al lazarrillo le seguirían Homero, Ovidio y otros grandes clásicos grecorromanos; y San Juan de la Cruz, y otros autores del Siglo de Oro, y la generación del 27... Toda una pléyade de escritores y obras en las que Sánchez Bautista ha bebido y ha conformado su mentalidad de poeta.

-P: Usted ha sido plenamente autodidacta. Ha llegado a la literatura sin una formación reglada, simplemente a través de su experiencia y de sus lecturas.

-R: Un autodidacta puede haber leído tanto como cualquier otra persona con estudios, para eso están las bibliotecas. Es más, decía Unamuno que a veces el hombre que no tiene quien le guíe, se guía a sí mismo, y lo hace con aquellos libros que están a tono con su manera de sentir.

-P: ¿Se canta con el mismo ardor, con la misma profundidad lírica, a los treinta que a los ochenta?

-R: Sí. Es como si se llevara un resorte secreto, que, cuando se toca, salta. Esa tendencia a la emoción, a la verdad, no desaparece con la edad. Es-

cribo con la misma fuerza, con el mismo tono lírico que al principio.

-P: O sea, que ahora los paseos son más cortos, más lentos quizás, pero delante de un papel continúa teniendo la misma exigencia.

-R: La misma o más, porque después de una trayectoria literaria, se está en boca de gente que sabe de literatura, y no es posible retroceder.

-P: Una nube polvorienta/ se levanta. He penetrado/ en la tierra cienicienta/ del campo seco y quebrado./ Se trata de un pasaje de 'Tierras de sol y de angustia'. La tierra que canta es a menudo la tierra pobre, la tierra de secano. ¿Qué tiene esa tierra resquebrajada y sedienta a la que usted ha cantado tantas veces?

-R: Yo he hablado mucho de las tierras de Fortuna. Ese es un paisaje impresionante. Quien lo ve no lo olvida.

Ahora nos quejamos de falta de agua, pero antes había menos. En las tierras de Fortuna o de Yéchar, o de Campos del Río o de Albudeite... No había nada, solo gredas.

-P: Desde esa atalaya de 50 años de

Sigo escribiendo con la misma fuerza, con el mismo tono lírico que al principio. O incluso más.



La gente de la huerta es muy atrevida y muy divertida

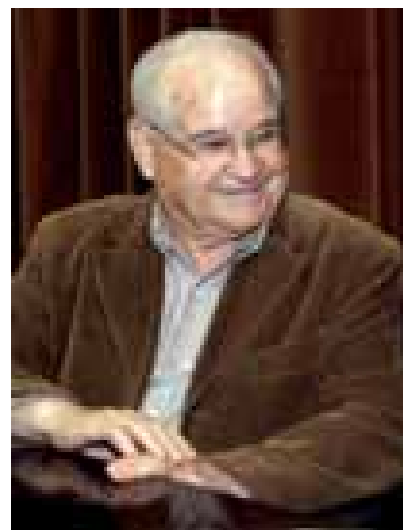
obra literaria ¿Cómo definiría Sánchez Bautista su obra?

-R: Es difícil para un poeta definir su obra. Sabemos hacerla, pero no contarla. Yo diría que la mía es una poesía humanista, muy preocupada por el paisaje y sus gentes, gente que sufre, que siente, que emigra, que vuelve...

'Tierra de sol' fue el paisaje de Fortuna. 'Voz y latido' evidenciaba un claro trasfondo social en unos años en los que esto constituía casi un pecado. También lo era 'Elegía del

sureste', con la guerra como telón de fondo. En 'La sed y el éxodo' retornaba a su querida Fortuna. Luego vinieron 'Encuentros con Anteo', 'El tiempo y la memoria'... 'Elegía y treno', fue un libro devastador que hablaba de la guerra desde un punto de vista atípico -'Son recuerdos que se quedan para siempre. Yo vi partir a familiares y amigos que ya no volvieron nunca'-, un libro por el que se abrió expediente a Sánchez Bautista y por el que se le aplicó las leyes de Burgos 1938, leyes de Guerra, como recuerda el poeta.

"Pero eran libros inocentes -aclara-. Sus protagonistas eran seres próximos, la gente más modesta, más laboriosa, más inocente que puede haber en un conflicto. Yo no quería cantar a ningún héroe. Los auténticos héroes

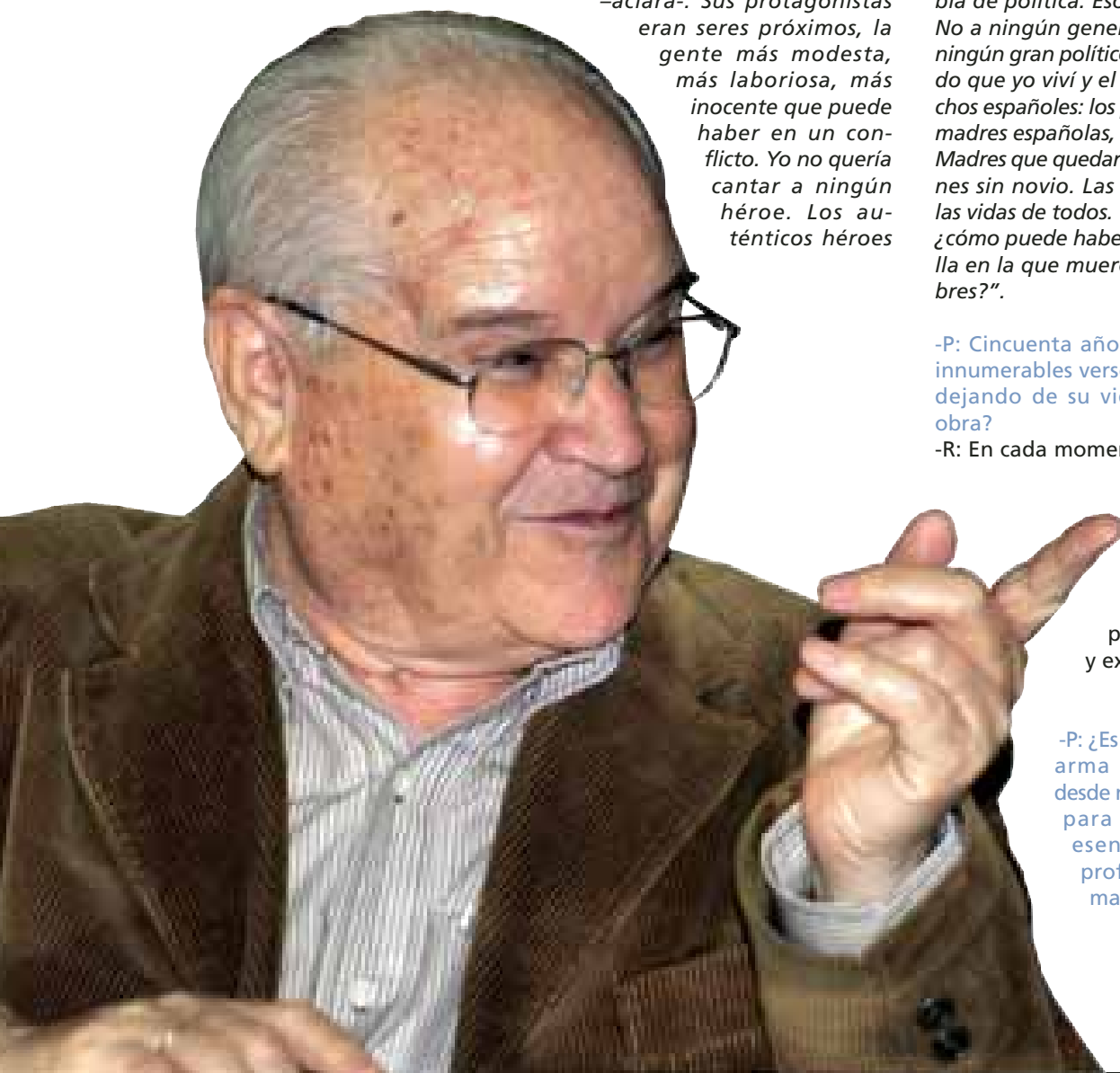


de aquella contienda -de cualquier contienda- fueron gente que no sabía de política. Eso es lo que canto. No a ningún general victorioso ni a ningún gran político. Sólo a ese mundo que yo viví y el que vivieron muchos españoles: los protagonistas son madres españolas, novias españolas. Madres que quedaron sin hijos y jóvenes sin novio. Las guerras cambian las vidas de todos. Y no hay victorias ¿cómo puede haberlas en una batalla en la que mueren miles de hombres?"

-P: Cincuenta años, muchos libros, innumerables versos... ¿Qué ha ido dejando de su vida en su propia obra?

-R: En cada momento he intentado captar en mi obra el ambiente que observaba en el pueblo, y también mis propias reflexiones y experiencias.

-P: ¿Es la poesía la mejor arma para narrarnos desde nuestros adentros, para irrumpir en la esencia, en lo más profundo del ser humano?



Sánchez Bautista

-R: Pienso que sí. Cuando se cree en ella, la poesía es casi una religión.

Francisco Sánchez Bautista no fue nunca a la universidad. Sus únicos estudios los hizo gracias a un profesor de la República, el maestro Lucas, que iba de casa en casa dando lecciones. Todavía le recuerda tocando una caracola para anunciar que era la hora de clase –como se hacía en las riadas para alertar a las gentes-. El pequeño Paco acudía a casa del maestro de la mano de su hermano mayor. Una vieja casa con una hermosa palmera en el patio, en cuyo entorno un pequeño Sánchez Bautista disfrutaba comiendo sus ricos frutos.

Esa fue su escuela. Corría el año 32.. Sesenta años después, curiosamente, el poeta entraba en la universidad por la puerta grande, siendo protagonista de dos tesis doctorales presentadas el mismo día por Ana Cárceles y María Luisa Díaz Martínez: 'Aquello me gustó mucho. Fue como el reconocimiento a muchos años de trabajo. Me sentí muy emocionado'.

-P: Después de cincuenta años, seguro que está en disposición de decírnoslo: ¿Para qué sirve la poesía?

-R: La poesía sirve para apaciguar el ánimo. La poesía hace que se cree un estado más sensible en las personas, que se abandone la violencia.

-P: Usted publicó 'Cancionero erótico burlesco': ¿somos los murcianos más eróticos o más burlescos?

-R: Las dos cosas, la gente de la huerta es muy atrevida y muy divertida. Los huertanos saben divertirse. Yo recopilé casi 500 coplas. En las canciones de las peñas hay muchas coplas de tipo picante.

-P: Díganos alguna de esas coplillas picantes ahora que no nos oye nadie.

-R: Voy a decir una muy sencilla, con una pizca de malicia: 'Tu madre tuvo la culpa/ por dejar la puerta abierta/ y yo por meterme dentro/ y tú por estarte quieta'.



En no hay victorias
¿cómo puede haberlas
cuando mueren miles de
hombres?.

-P: Después de estos primeros cincuenta años de poesía, qué nos prepara para los próximos?

-R: Yo continúo escribiendo. Tengo un tema de tipo amoroso terminado, una especie de diario, una historia entre mi mujer y yo. Hay una parte que titulo 'Rondó caprichoso'. Pero no lo voy a publicar, porque lo considero muy íntimo, aunque no hay en él nada fuerte de lo que se dice ahora.

-P: La poesía debe ser más sutil.

-R: Desde luego. Debe dar a entender las cosas. La poesía es también un arte adivinatorio. Se dice que el poeta es un vate, alguien que vaticina, que da a conocer cosas que se desconocen. El que lee poesía debe contribuir a esto intentando conocer al poeta y el lenguaje.

Y es que, la palabra lo es todo, si no hay palabra no hay nada. Epicuro decía: en el principio fue el caos, pero llegó la palabra y estableció el orden.

Ante frases así, ni mil palabras más, maestro.

dando
cuerda
para

lecciones. Todavía le re-
tocando una caracola
anunciar que era la hora

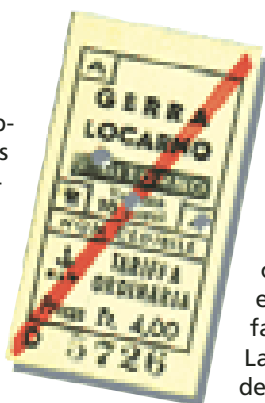
teatro

URGENCIAS. RENOVACIÓN. REVOLUCIÓN. ALGO

■ Francisco Aguinaga

Desde estas páginas hemos venido insistiendo en la precariedad de la situación actual de las artes escénicas. Hemos hablado de cómo están las cosas y también de causalidades –y, por supuesto, también de responsabilidades– que inciden, cuando no provocan descaradamente, que las cosas sean como son y no de otra manera. Aún a pesar de que a veces hayamos podido ser aparentemente contundentes, es muy posible –sobre todo para el común de las gentes que, desde fuera, no pueden contrastar con sus propios conocimientos y experiencias–, que cualquier cosa escrita con las limitaciones de espacio de un artículo no alcance a señalar y exponer el panorama en toda su complejidad y con toda su demolidora, esta vez sí, contundencia. Claro está que no es nuestra intención jugar a ser apocalípticos y tampoco resulta de mayor interés entrar en la fácil dicotomía apocalip-

sis/negación del apocalipsis. Es terreno estéril. Es decir, no estamos hablando de ‘la muerte del teatro y de la danza’ como expresión artística, ni tampoco de la desaparición radical de las mismas, especialmente del teatro como elemento de comunicación –lenguaje– social. Pero sí que nos estamos refiriendo a la paulatina y constante pérdida de protagonismo en las preferencias del consumidor de productos culturales, pérdida que, en España, ha arrinconado ya al teatro y a la danza hasta límites claramente minoritarios; minorías que no nos atrevemos a calificar de elitistas ya que dicho término –élite o elite: minoría selecta o rectora, según el Diccionario de la Lengua Española–, conlleva una cualificación añadida que no se puede aplicar a las estadís-



ticas de asistencia a espectáculos de carácter escénico masivamente nutridas por los espectadores del llamado teatro convencional, musicales y espectáculos navideños para familias incluidos.

Las anteriores palabras no se deben de entender en ningún caso de manera peyorativa.

Solo queremos hacer hincapié en el hecho de que esta minoría asistencial a la que hacemos referencia está conformada por espectadores que son convocados mayormente por espectáculos que responden a una estética y unos contenidos dentro de los valores ampliamente aceptados, valores de circulación mayoritaria en sí mismos, por lo que debemos de dejar su calificación en minoría a secas, sin aditamento alguno. Si los espectáculos referidos estuvieran signados fundamentalmente por len-



guajes innovadores o por el tratamiento temático o las rupturas de enfoque sobre los valores predominantes, podríamos establecer que su carácter minoritario venía determinado por las características apuntadas. Pero, no siendo así, hay que convenir que probablemente las causas sean otras y tratar de averiguarlas para, si ha lugar, aplicarles el remedio oportuno.

Así que, puestos a la labor, desecharemos los pesimismos a ultranza, pero no nos vamos a alinear con manifestaciones que a menudo encubren justo el pesimismo que tratan de ocultar. Afirmaciones del tipo 'la muerte del teatro se ha anunciado muchas veces; pero ahí lo tienes, vivito y coleando' se nos anto-

jan como mantos de arena que vienen a tapar la precariedad de la situación actual recurriendo a tópicos intrascendentes de la conversación casual. Es posible que sí, vivito. Y es posible que también, coleando. La mísera afluencia de espectadores que pasan por taquilla y la escasa duración en cartel de los montajes y puestas en escena se nos ha convertido en tan acostumbradas, que ya no nos llaman la atención, las damos por buenas y nos pasan desapercibidas. Y la falta de repercusión social, de eco en la comunidad social, de la mayor parte de los espectáculos estrenados es tan normal que a nadie parece preocuparle, y mas bien todo el mundo parece obstinarse en procurar que esta anormal normalidad no se vea como tal y se incluya sin

más en la cotidianidad, en la especificidad, del hecho escénico en sí. Es decir, el hecho escénico ha dejado de ser acontecimiento si nos atenemos a la descripción de la voz que realiza la Academia: hecho o suceso,



especialmente cuando reviste cierta importancia. Importancia, repercusión, eco, atención especial... Parecen todos ellos términos inapropiados para ser utilizados cuando hablamos de producciones teatrales o de danza. Así, pues, acontecimiento desprovisto de importancia y por tanto carente de pasión, pasión entendida precisamente como especial atención provocada por lo que acaece y también como especial gusto o afición por algo. Parece claro que a nadie se le ocurriría hablar de expectación con referencia a estrenos de esta índole, a no ser que apostillara 'dentro del mundillo de...'; y sin embargo es palabra habitual en reseñas de cine, música, deportes o toros. Cine, música, deportes o toros que, por otro lado, forman parte también, en

su globalidad, de la oferta del ocio cultural en ese sentido amplio en el que estamos hablando, dentro también de valores convencionalmente admitidos, pero que son mayoritarios; es decir, que forman parte de

las preferencias de ocio o entretenimiento de una gran o mayor parte de la gente dispuesta a dejar su tiempo y su dinero en asistir a espectáculos que despiertan su interés o su deseo. Es muy importante esto último: hay que poner especial atención en que, cuando hablamos de público, estamos recabando del mismo su tiempo y su dinero, para lo cual estamos invocando su interés y/o su deseo. Ciertamente que, dentro de esta aceptación general de actividades de ocio cultural, pueden aparecer

subgrupos minoritarios, por ejemplo, aficionados al jazz; pero vendrían a ser ya las minorías cualificadas mencionadas anteriormente y, además y en cualquier caso, con el suficiente interés y capacidad como para mantener o sujetar económicamente todo un subsector de la industria musical. Aún así, no resisten la comparación. ¿Se imaginan ustedes que pudiera ocurrir lo mismo con, sirva de parangón, el teatro clásico universal? Y no es lo mismo, desde luego que no; el equivalente del teatro 'clásico' sería la música 'clásica'..., y este sí que es un sector, subsector o lo que sea floreciente donde los haya. No quiero provocar el sonrojo propio ni ajeno estableciendo otras comparaciones... ¿Jazz versus danza contemporánea?, ¿Teatro de van-



guardia versus canción de autor?, ¿Comedia realista de entretenimiento-y-mucha-risa-apoyada-en chicos-TV y 6-TOROS-6-EN-EL-REDONDEL? No resiste, no. No resiste la comparación, es evidente. Pero no solo se puede, sino que se debe comparar.

Y de la comparación nos debe de quedar algo claro: jazz, canción de autor y toros podrán ser mayoritarios o minoritarios, pero, desde luego, están vivos, vivos y no coleando. ¿Se puede decir lo mismo de los comparativos que se han empleado? O, dicho con otras palabras, ¿son capaces el teatro clásico, el teatro de vanguardia, la danza contemporánea o la comedia realista sin pretensiones de suscitar la atención de un público medio? Y, si no es así y además de causas si no exógenas si adyacentes al propio hecho de la creación de espectáculos, ¿debemos revisar los postulados de creación y producción existentes por si hubiera fallas de algún tipo? Otro 'es decir': además de las responsabilidades achacables a la administración, a su política de subvenciones, a la política de programación de los espacios escénicos, a los programadores, a la distribución, a la



hace suya, no tendremos que explicarle que eso tiene un precio, porque es norma de uso que ya tiene asumida, norma de uso corriente con la que se maneja cotidianamente en la vida.

Pero no cabe duda de que para eso debemos de captar el interés perdido y tal

situación históricamente generada... ¿tienen o tenemos los hacedores de productos escénicos alguna responsabilidad en la falta de respuesta de los potenciales espectadores y la apatía que demuestran para pasar por taquilla?

La taquilla –hay que ser insistentes en esto–, es fundamental. Cine, música, deportes y toros son espectáculos en los que el espectador se moja en la taquilla, demuestra claramente su querencia y la defiende previo paso por caja; no hay gratuidad ni precios simbólicos, añagazas a menudo usadas para pasar el expediente de la programación 'obligada' y, a falta de otras políticas de captación de públicos, ocultar el

miedo al aforo vacío o semivacío –y aún así... Cualquier futuro favorable que pueda ser alcanzado pasará inevitablemente por la conquista de un público que haga suya la propuesta de ocupación de su tiempo de ocio que le estamos ofertando, y, si la

vez habrá que preguntarse no si teatro y danza son 'per se' minoritarios, puesto que hubo un tiempo que no lo fueron, o conformarnos con una presencia residual, casi testimonial y siempre protegida por papá estado; tal vez habrá que preguntarse no si los códigos y lenguajes de la escena ya no sirven para interpretar el mundo, sino si los códigos y lenguajes que estamos utilizando tal vez si están periclitados, pero estos, los que estamos utilizando ahora; no los inmutables, eternos, inexistentes códigos escénicos, sino los que nosotros estamos manejando ahora son los que tal vez no están a la altura de los tiempos y no son capaces de convocar públicos nuevos, públicos atraídos por ofertas nuevas, públicos convencidos y fieles.

Medrosos de perder la protección paterna y cautelosos siempre si no nos sentimos protegidos por la burbuja del 'arte', a menudo insistimos en formulaciones y cometidos que tuvieron un sentido en su tiempo pero que podrían haber perdido su vigencia y no responder a las expectativas de un potencial espectador nuevo. Dónde otrora el escenario



teatro

fue un vehículo de discusión y propagación de ideas, cuesta creer que el espectador de hoy en día acuda a un espectáculo llamado por este tipo de motivaciones; es evidente que el espectador actual tiene múltiples canales de información y discusión ideológica más adecuados y adaptados a esa función que lo que lo pueda estar, por ejemplo, el teatro. Lo cual no significa que haya que renunciar a significación alguna; la carga ideológica es intrínseca y consustancial con cualquier lenguaje estético y, por tanto, no se puede aspirar al producto neutro, a-ideológico, sencillamente es imposible. Pero no es eso lo que el espectador viene buscar, porque ya está —y mejor— servido. Donde hubo un tiempo en el que la fiel reproducción de la realidad podía ser un aliciente para ayudarnos a entender a los otros y a nosotros mismos, es difícil creer que se pueda competir con el verismo que alcanza el cine, que ha obligado a mutar también a la fotografía, haciéndole replantearse sus límites y funciones. Donde no hace mucho tiempo el escenario podía ser sinónimo de espectacularidad y grandes producciones, cuesta imaginarse en la actualidad la competencia con los efectos especiales cinematográficos o la grandiosidad del directo de los conciertos servidos a la carta en los estadios y plazas de toros. Cualquier información sobre dramas sociales, humanos o desastres ecológicos ha sido cubierta con antelación, prontitud y derroche de medios por los justamente llamados así, medios; y, si es profundidad teóri-

ca o rigor científico, que duda cabe que se puede buscar mejor en el mundo del ensayo o incluso, entre los citados, en el documental o en programas de televisión especializados.

Con lo cual venimos a decir que es urgente replantearse en qué consiste la especificidad escénica, cual es el elemento diferenciador que la hace única, irrepetible, el componente o grupo de componentes que no se dan en los otros medios artísticos y confieren el núcleo de su identidad, ese encanto inigualable con el que, si lo jugamos con sabiduría, podemos contar porque solo nosotros podemos presumir de que viene de viaje como compañero peculiar e incomparable. En suma, renovación o revolución, algo distinto y singular que nos saque de Urgencias, de la Unidad de Cuidados Intensivos.

Encontrar el quid de la cuestión probablemente no es fácil y contará con opiniones para todos los gustos; si no fuera así, el problema no existiría, o estaría ya resuelto y yo no estaría juntando estas palabras para ustedes. O las juntaría, pero me estarían pagando a sopotocientas mil piastras el folio. Como no es así y escribo gratis, debo de suponer que el problema existe y no está resuelto; por eso no cobro, porque no se sabe si lo que escribo le interesa a nadie. Como se ve, fácilmente puede inferirse que la renuencia del público es la madre de todos los males. Aún así, me atreveré a aportar algunas sugerencias, incluso ideas. Pero eso ya lo haremos en el próximo número.



Viaje pictórico de tres artistas
murcianos a Mozambique

El color de África

■ Pascual Vera



Siguiendo la estela de aquellos pintores románticos que viajaban a lugares exóticos, Manuel Belzunce, Ángel Haro y Miguel Fructuoso han permanecido durante el mes de marzo de 2007 en el continente africano. Un período en el que han desarrollado una febril actividad pictórica que se ha plasmado en docenas de obras que serán expuestas en Murcia el próximo otoño. Puede que muchos piensen que, en un mundo globalizado como el nuestro, en el que todos los países, todas las culturas, todo el pensamiento y todo el arte se encuentra a nuestro alcance a golpe de ratón, ya no tiene sentido el viaje de un artista a lugares diferentes. Pero Belzunce, Haro y Fructuoso no lo sienten así, el suyo, iniciático, como todo periplo, ha sido tanto un viaje al interior de sus personas y de su arte, como a las entrañas de nuestro vecino y desconocido continente.

Siguiendo la máxima russoniana 'sentir para conocer', su estancia en la ciudad mozambiqueña de Marracuene les ha dado oportunidad de

conocer otras realidades, de sentir otras emociones y, cómo no, de plasmarlas en una serie de obras.

Basta de plañideras

Ha sido un mes en contacto con otro paisaje y con otras formas de vida. Para Haro, África continúa siendo un gran desconocido: 'Con frecuencia se escuchan voces que se lamentan de su situación, pero este continente, antiguo, orgulloso y auténtico, no necesita de plañideras, sino que vayamos allí, que nos empapemos de su situación y que intercambiamos experiencias. Tiene mucho que ofrecer'. Los tres califican la experiencia de sumamente enriquecedora, pues no en vano África ha sido motivo de inspiración permanente para muchos artistas.

Un continente que atrapa

Los tres artistas sabían que África ya no es el continente encerrado en sí mismo que fue en el pasado y que

nos dieron a conocer aquellos viajeros del siglo XIX, pero aun encierra una magia capaz de enamorar al viajero, de atraparlo con sus encantos, de reconvertirlo: 'A mí me ha cambiado la vida de una forma muy importante, en él me he encontrado de nuevo con la pintura', asegura Fructuoso. Una sensación de plenitud que ya la habían sentido el año pasado Belzunce y Haro, en su estancia en Mauritania: 'nos atrapó y nos conmocionó su poder'.

Pero este poder de sugestión no ha impedido que los tres artistas desarrollaran un exhaustivo trabajo que comenzaba invariablemente a las cinco y media de la mañana 'Hemos realizado un trabajo muy intenso y fatigante, pero había que aprovechar las horas de sol'.

'Vivíamos en la cima de una montañita desde la que se veía un río, todo lleno de verde alrededor y, al fondo, el mar', comenta Belzunce, que asegura que ante un paisaje como este era obvio que 'no podíamos trabajar en el interior de la casa. Decidi-

El Color de África

mos ir a una explanada que había en el final del jardín. La limpiamos con unos rastrillos y ese fue nuestro lugar de trabajo’.

El paraíso de la espontaneidad

Precisamente, ese entorno natural ha constituido un elemento más de las obras que han desarrollado en este período: ‘Aquí se puede ser mucho más espontáneo: se puede tirar la pintura, arrojar encima tierra, agua... nos ha llegado a ocurrir que un perro pase por encima de una obra fresca. Allí estamos en contacto con la naturaleza, forma parte del trabajo. Una situación como ésta puede molestar a determinados artistas, pero no a nosotros’ –asegura Belzunce.

Y es que, desgraciadamente –asegura Ángel Haro– en Europa nos hemos alejado de la parte física, únicamente han prevalecido las ideas: ‘en África te das cuenta que lo físico es muy importante: influye el calor, los mosquitos, la humedad...’ Esas sensaciones le llevaron a apuntar en su cuaderno de viaje una idea que percibió muy fuertemente allí: ‘la mano piensa. El pintor tiene dos cerebros, uno de ellos

es la mano. La mano es un vehículo que va del artista hasta el papel’.

Y es que, en opinión de Fructuoso, ‘Ahora estamos dominados por la asepsia, existe una asepsia en todo, incluido el arte. Hay un temor a que se vea la mano del hombre, y también de la naturaleza’.

Eso ha provocado, que aquella gente conviva con fenómenos tan naturales como la enfermedad o la muerte de una manera muy distinta a como lo hacemos en Europa, y que lo hagan siempre de una forma positiva: ‘no he visto a nadie que se ría más y que se comunique de forma más rápida que esta gente’. ‘Es algo que da mucha envidia’ –aseguran.

Para Haro, buena parte del motivo de la inmigración reside en el hecho de que la propaganda que se hace de nuestra civilización es positiva, mientras que la suya es negativa: ‘sin embargo, cuando estás allí te das cuenta que ni lo nuestro es tan positivo ni lo suyo tan negativo. Hemos ignorado un montón de cosas buenas tuyas de las que nosotros carecemos en estos momentos: su positivismo ante la vida, su arte’...

Según aseguran, este viaje ha consti-

tuido un constante descubrimiento, y no sólo en el sentido estrictamente vital, también en el artístico: ‘El concepto que tienen allí de la pintura me atrae bastante más que el de mi generación, aquí parece que interesa más pisar moqueta que el arte en sí. A la mayoría de los críticos les da miedo oler a pintura, no se mezclan con ella, ni pisan un estudio de un pintor’.

También Haro es de una opinión similar: ‘Tradicionalmente, los críticos han formado parte de los círculos de pintores, han convivido con ellos, han ido a los mismos bares, les han acompañado en sus estudios... ahora sin embargo, los críticos y los pintores no se tocan’.

Pero si hay algo en lo que se muestran los tres de acuerdo es en la constante lección que ha constituido este viaje, un viaje mucho más breve en el tiempo que el de sus predecesores del XIX, pero que probablemente han vivido con una emotividad equiparable a como lo hicieron aquéllos: ‘En el mes que hemos estado en África, hemos vivido y pintado con una intensidad inusual. Los cuadros darán cuenta de esta circunstancia’, aseguran.



Haro, Belzunce y Fructuoso en Mozambique

Antonio Reverte Moreno

en el centenario de su nacimiento

■ **José Jesus García Hourcade**

Secretario Fundación Centro de Estudios Históricos e Investigaciones Locales de la Región de Murcia



Hace unos meses, coincidiendo con el centenario de su nacimiento en el Salón de Grados de la Facultad de Derecho, se inició el homenaje dedicado a D. Antonio Reverte Moreno, organizado por la Fundación Centro de Estudios Históricos e Investigaciones Locales de la Región de Murcia. Aquella tarde, Antonio Reverte Navarro, Antonio Pérez Crespo, y el rector José Antonio Cobacho, recordaron la figura de Antonio Reverte Moreno, trazando los rasgos esenciales de su ser personal y profesional.

Desde ese momento, conferencias y publicaciones van dejando cada vez más claro que ante D. Antonio Reverte nos encontramos con uno de los personajes decisivos del siglo XX murciano. Nacido en Cartagena en 1906, se traslada con su familia a Murcia, donde empieza su itinerario formativo. Estudios en los colegios de las Mercedes y San Juan Bautista, y en el Instituto Alfonso X el Sabio. En 1923 ingresa en la Universidad de Murcia, en la carrera de Derecho. Su brillantez le hace acreedor de una beca para doctorarse en Bolonia, en el Colegio de San Clemente de los Españoles. A su regreso inicia su carrera profesional como docente, como periodista, y como político. Fue profesor de italiano en el Instituto Alfonso X el Sabio en el curso 1930-31, y profesor de Derecho Romano en la Universidad. Vivió en primera línea los difíciles y trágicos años de los enfrentamientos entre españoles. Como político, en las filas del partido Acción Nacional (más tarde Acción Popular), y llegando a obtener acta de diputado en 1933 por la CEDA. Así lo presentaba el diario La Verdad de 31 de diciembre de 1931, con ocasión de un mitin de Acción Nacional en Molina de Segura: "Antonio Reverte. Pertenece a la brillante pléyade universitaria de los tiempos contemporáneos, que ha enarbolado la bandera de la confesionalidad en España. Abogado reciente, colegial de Bolonia, comienza a adquirir relieve por su talento

y tiene ante su juventud llena de promesas su porvenir lisonjero".

Por aquel entonces, ya trabajaba como redactor en La Verdad. El 7 de enero de 1933 el periódico da cuenta del cambio de director, por la salida de D. Federico Salmón y Amorín. Tras las palabras elogiosas para el director cesante, se presenta así al nuevo: "Providencialmente nos queda con la eficacia de su obra fecunda, que es evidente, un digno sucesor suyo. En el trabajo cotidiano hemos podido apreciar las altas dotes que realzan la figura de don Antonio Reverte Moreno. Su designación por el Consejo de LA VERDAD para sustituir al señor Salmón ha realizado esperanzas que todos abrigábamos en esta casa."

Tras la guerra, su regreso a Murcia será para dedicarse durante casi quince años al Derecho, como abogado y como profesor. En esos años no se dedica solo a su amor a la justicia. Se dedica a conocer, plantear y buscar soluciones a los males de su tierra. Por eso, cuando alcanza puestos de responsabilidad, no improvisa: tiene las cosas claras desde mucho tiempo antes. Y uno de los conceptos clave de este pensamiento forjado en silencio es el Sureste, marco geográfico que para Reverte es el adecuado a la hora de plantear problemas y soluciones, y Murcia como corazón y



mente del Sureste (son sus palabras). De hecho, la mayor herencia de Reverte tiene que ver con estos planteamientos: Instituto de Orientación y Asistencia Técnica del Sureste, Caja de Ahorros del Sureste, y Trasvase Tajo-Segura, siendo la Cuenca Hidrográfica del Segura la que ocupa el Sureste español. Son la historia, la economía, los hombres, los que ponen límite a una región. Y Reverte concibe el marco geográfico de desarrollo en términos de Murcia, Albacete, Almería y Alicante: el Sureste. Sin este trabajo personal e íntimo de pensar en los males de la Región y es sus soluciones, no se entienden los impulsos posteriores de Reverte, que nacen casi maduros. Fruto de esta concepción y este trabajo intelectual, sus dos iniciativas más brillantes.

Entre 1958 y 1962, Antonio Reverte ocupa el cargo de Presidente de la Diputación Provincial. Y en esos años impulsa con ilusión y decisión, junto a un equipo humano igualmente comprometido, en el que cabría destacar a Octavio Carpena, la creación del Instituto de Orientación y Asistencia Técnica del Sureste (IOATS). Este instituto albergaba varias secciones, entre ellas la sección de edafología aplicada que en 1954 había creado en Murcia el CSIC. Con el nombre de CEBAS (Centro de Edafología y Biología Aplicada del Segura), se integró en el IOATS, dando lugar (¡en 1958!) a una fórmula de desarrollo institucional de la ciencia de carácter mixto, algo que hoy se considera la tendencia principal para la convivencia y colaboración de políticos y científicos.

Tras su etapa en la Diputación, Antonio Reverte es un perfecto conocedor de la realidad murciana. Une las condiciones de periodista, político, abogado, profesor universitario... está en todos los lugares en los que se juega algo de trascendencia para la región murciana. Y lo que él veía con claridad era que se estaba jugando el futuro. Por ello, en los

años sesenta, Reverte es uno de los impulsores más tenaces de la idea de trasvase entre cuencas hidrográficas. Fruto de aquellos esfuerzos, el trasvase Tajo-Segura. Pero cuidado, nadie se engañe. El planteamiento de Reverte no se queda en la idea de que el Segura reciba agua. No sería propio de su manera de ver las cosas. Reverte piensa en el Sureste, y éste integrado en España. Por eso sus ideas van más allá: se trata de trabajar por la interconexión de cuencas. En una entrevista de 1963 afirma:

“Las posibilidades técnicas lo permiten, la conveniencia económica la impone; los problemas de interconexión de cuencas y del carácter internacional de alguno de sus ríos son superables; el costo y la financiación pueden solucionarlo no solo los planes extraordinarios del Estado en vista del desarrollo nacional, sino también las viejas leyes españolas, vigentes para la concesión administrativa de las aguas públicas”

Todavía tuvo años fecundos de trabajo por su tierra: como profesor y

vicepresidente de la Universidad de Murcia, hasta su jubilación en 1975; como experto, en la cúpula de la Caja de Ahorros del Sureste (1972-78).

Antonio Reverte falleció en Murcia en 1981, y en aquel momento se tuvo conciencia clara de la desaparición de alguien que había marcado una época. Hoy, no está tan claro. Como abogado, como profesor universitario, como político, como planificador, es difícil encontrar una figura comparable a la del profesor Reverte. Su apertura de planteamientos, su creatividad intelectual, son envidiables. Las propuestas de Reverte son lanzaderas hacia el futuro, con una proyección que les han hecho alcanzar nuestros días. Y todo por un detalle que no se nos debe escapar: Reverte planteaba correcta y claramente los problemas. Ello debe ser un ejemplo y acicate, pero no solo para políticos y para intelectuales; debe ser un estímulo para todos los murcianos de cómo se ha de mirar al futuro.

PLAN DE MEJORA Y AMPLIACION DE RIEGOS DE LEVANTE

PROYECTO DE D. MANUEL LORENZO PARDO



Grabado del interior del libro
El regadío murciano, problema nacional.



Polly tiene siete años y mira a la calle a través de la ventana de su cuarto. Está con anginas, siente que la cabeza le pesa una barbaridad y hoy no ha ido al colegio. Se aburre mucho. Mu- chísimo. Intentando distraerse con algo, observa en silencio, de pie sobre la cama, cómo una chica joven reparte un periódico gratuito en una esquina muy concurrida. Arrecia el invierno, fuera hace frío y la gente va con prisa. Todavía es bastante temprano y el sol apenas ha despuntado por encima de los edificios del otro lado del parque. Algunos viandantes aceptan el pe- riódico que la chica les tiende y otros rechazan el ofrecimiento. Los hay incluso que vuelven sobre sus pasos para hacerse con lo que han dejado pasar por distracción, sueño o titubeo. Tras el cristal de la ventana y con el

abotargamiento de cabeza y oídos que tiene –seguro que la fiebre le ha subido–, Polly no puede oír nada de lo que sucede en la calle. En realidad, aunque estuviera a un metro de la repartidora, igualmente no escucharía nada porque nadie pronuncia una sola palabra. Ninguno hace siquiera ademán de separar los labios. Con sorpresa y casi divertida, Polly descubre que, por el lastimoso estado de su garganta, terriblemente irritada, tampoco ella puede hablar realmente. Y en ese momento se le ocurre pensar que una extraña y devastadora enfer- medad muy contagiosa ha comenza- do a propagarse por el planeta des- poseyendo a las personas del principal rasgo que nos diferencia de los ani- males: la facultad de articular pala- bras, la capacidad de hablar, de co-

municarnos los unos con los otros, en definitiva.

El mundo se convertirá en un lugar muy triste, piensa Polly. Por de pronto, adiós a la tele. Además, ya nunca se escuchará a nadie cantar y desapare- cerán también el cine y el teatro y hasta las funciones de títeres de los domingos en el parque. Al no poder hablar, a Polly le será imposible con- tarle al médico que ya se encuentra mejor y él no podrá decirle que está curada del todo ni darle permiso para volver al colegio. Estará entonces con- denada a pasar el resto de su vida en la cama, encerrada en su casa sin po- der salir a jugar. Y tampoco podrá chillar pidiendo ayuda porque ya na- die será capaz de gritar nunca más y ni siquiera podrá recurrir a llamar por teléfono o encargar una pizza para



PRESAGIO DEL MUNDO FUTURO

A PARTIR DE LA VISIÓN
DE UNA ESQUINA UN INSTANTE ANTES
DE QUE EL VIENTO ARRASTRE
UNA BOLSA DE PLÁSTICO

■ Fernando Alejandro García-Cerezo

no morir de hambre, por lo que no tendrá más remedio que, aún enferma y con la garganta hecha una pena, aventurarse sola a la calle a comprar comida.

Lo malo es que los ahorros que guarda en su pequeña hucha y tenía reservados para los patines rosa no le durarán casi nada de lo escasos que son, y el problema volverá a estar allí, enorme, hinchado como sus amígdalas, al pie de su cama. Casi irresoluble. Porque por muy desesperada que Polly pueda llegar a estar, resulta implantable ponerse a atracar a alguien o intentar asaltar una tienda sin abrir la boca. Y menos para una niña de siete años. Aunque en el fondo algo así tampoco servirá de nada porque enseguida el dinero dejará de tener ningún valor, ya que los

empresarios y los comerciantes no lograrán llegar a acuerdos sobre las condiciones económicas y las transacciones comerciales se paralizarán en pocos días, incluidas las internacionales, con lo que la única solución posible será escapar al campo y tratar de sobrevivir como sea cada uno por su cuenta, como los prehistóricos, que recogían fruta y mataban mamuts, pero ella no tiene ni idea de cazar animales ni sembrar cosechas ni nada de eso, y encima sólo tiene siete años. Esta imagen hace que Polly sienta miedo. Mira de nuevo por la ventana: la gente sigue con su rutina, como cualquier otro día. El pánico aún no se ha apoderado de las calles. Eso quiere decir que todavía no son conscientes de lo que está ocurriendo. Es preferible así. Lo peor de todo, lo más

duro de aceptar, piensa Polly, es que no podrá despedirse de sus amigas ni decirles a sus padres que les quiere. Que les querrá siempre.

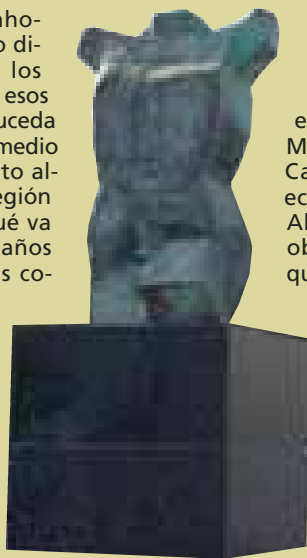
Al pensar esto, Polly nota que una oleada de calor y angustia trepa por su pecho, inundando sus pulmones, asfixiándola casi: la fiebre debe de haberle subido aún más porque la piel se le ha cubierto de repente de una película de sudor frío. Instintivamente, para refrescarse, abre la ventana de su cuarto buscando el aire reconfortante de la mañana en su cara, en el preciso instante en que la repartidora entrega el último periódico a un hombre de traje y corbata que sigue absorto con la mirada el vuelo errático de una bolsa de plástico arrastrada por el viento.

SÓNGORO COSONGO

La cuadratura del círculo

■ José Belmonte Serrano

Estamos de enhorabuena. Para que luego digan las malas lenguas, los catastrofistas de turno y esos otros que ven siempre, suceda lo que suceda, la botella medio vacía y afirman, sin recato alguno, que en nuestra Región no nos enteramos de qué va la cosa, que estamos a años luz con respecto a otras comunidades, que vamos en el furgón de cola en todo lo referente a cultura. En unos pocos meses, varios escritores de la tierra han logrado asomar sus rostros a la prensa nacional por su buen quehacer literario. Veamos algunos ejemplos: Marta Zafra ha obtenido el prestigioso Premio Gran Angular de Novela Juvenil, con un botín de sesenta mil euros, que es, según ella misma ha manifestado, lo de menos. Lo importante, se mire por donde se mire, es la posibilidad de publicar su obra en S.M., que no es poca cosa de cara a promocionar su nombre y convertirse en unas semanas en una de las autoras más leídas a lo largo y ancho de la geografía



nacional y en América Latina.

Otro que tal baila. Luis Leante, que es, como el desaparecido y añorado Miguel Espinosa, natural de Caravaca, ha conseguido echarse al zurrón el Premio Alfaguara de Novela con la obra titulada *Mira si yo te querré*, que ya figura entre las más vendidas en España, según los diferentes suplementos culturales de ámbito regional y nacional. Leante, que es profesor de secundaria en un instituto de la provincia de Alicante, le sigue así los pasos a gente que le ha precedido como Manuel Vicent, Clara

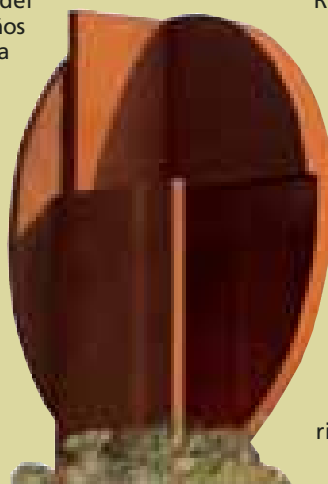
Sánchez, Elena Poniatowska y Laura Restrepo. Un relato, en fin, bien escrito, atrevido y arriesgado si tenemos en cuenta que está ambientado, en su mayor parte, en tierras del Sáhara durante los últimos años del franquismo. La literatura de Leante tiene la virtud que adorna a los clásicos del género: atrapa al lector desde la primera página, a pesar de su estructura compleja, en la que mezcla, sabiamente, tiempos y espacios diferentes. Un fijo para este verano para la playa o el campo, donde tampoco debería faltar, tomen nota, lo último de Luis Landero, Almudena Grandes, Paul Auster y Juan Manuel de Prada, en el apartado de novela.

Pero, acaso, lo que más de moda se ha puesto en los últimos años han sido las dichas rotondas, que han crecido como auténticas setas por toda la geografía murciana. Conozco a gente dispuesta a retorcerle el pescuezo a quienes las inventaron, por más que yo le explique, una y otra vez, que, a la larga, lo peor que puede suceder es que los chapistas se hagan ricos, pero que, a cambio, baje el alquiler de los nichos del cemen-

terio porque se evitan los choques de frente. Lo cierto es que no hay peor cosa que dejar a un arquitecto que haga la labor de artista. Ya se sabes: Zapatero, a tus zapatos. Ellos, los arquitectos, con todos mis respetos, están para lo que están: procurar que las casas no se vengan abajo y otros asuntos propios de la profesión. Otra cosa es la imaginación, el color, la composición, elementos propios del Artista, con mayúsculas, de esos personajes que, en no pocas ocasiones, ni siquiera se han pasado por la Universidad y, sin embargo, guiados por su intuición, por esa capacidad que los convierte en mediadores entre los dioses y los hombres, son capaces de crear una belleza sublime que llega hasta el alma de los más insensibles. Las rotondas apuestan por ver cuál es la más fea, la más horrorosa. La de la Plaza Juan XXIII de Murcia capital tiene en su centro un olvido centenario que, pequeño, feo y achaparrado como el marqués de Bradomín, que, quizá por falta de riego, está ya más seco que el

Reguerón a su paso por Los Garres, patria chica del rector Cobacho.

Mención aparte merece la rotonda realizada por el pintor muleño, afincado en Valladolid, Cristóbal Gabarrón. Esa es harina de otro costal. Es, sin lugar a dudas, la más lograda, la más divertida, la más lúdica, la más colorista, la más artística, a pesar del manchurrón amarillo, que se percibe desde bien



lejos, con la inscripción de IKEA, que no puede ser más prosaica y convencional. Rotondas, me temo, habrá, en los próximos años, para dar y vender. De manera que a ver si se afina un poco y subimos un pelín el nivel. Aun a costa de que algún conductor tenga que mandar su coche al chapista al quedarse extasiado —el famoso síndrome de Stendhal— ante tanta belleza. Lo comido por lo servido.



LIBROS

Un periodista y tres periódicos satíricos murcianos

■ Manuel Díaz Guía



Llega a mis manos -adelanto al lector que con sumo placer- la reedición de esta obra de González Vidal cuya primera publicación data de 1978. Y se me antoja que no es cuestión frívola el momento elegido por el autor para ello. A tal efecto conviene esbozar siquiera una serie de consideraciones sobre su obra.

Leo con frecuencia que González Vidal es un escritor costumbrista cuyo marco y campo de observación tienen por objeto y objetivo “lo murciano”; suponiendo, que ya es mucho suponer, que esta expresión tenga algún contenido.

Me gustaría precisar que, según el “Diccionario Ideológico de la Lengua Española” de D. Julio Casares “Costumbrista” se dice “del escritor que cultiva la pintura de las costumbres típicas de un lugar”, considerando entonces que la voz que mejor se aviene al caso para “Costumbrista” sería “Conjunto de usos o cualidades que forman el carácter distintivo de una nación o persona”.

A la vista de lo expuesto hasta aquí, discrepo seriamente de quienes encasillan a González Vidal en este estilo. Considero que su discurso fluye exactamente por los mismos cauces de la gloriosa generación de escritores occidentales del pasado siglo, quizás los últimos beneficiarios de toda la enorme tradición clásica -y de su peso, claro- que proyectaron con el basamento de este legado una construcción, un ideario de aquello que, no sin cierto sonrojo, denomino “cultura” o “intelectualidad”. En este sentido, desde mi perspectiva González Vidal se encuentra más cerca de los Swieg, Gide, Chesterton, Montale, Quei-

rós, Benjamín, Durrell, Wilde o Miller que de D. Mariano José de Larra. Desde luego emparentado con Gómez De La Serna y Valle Inclán y no con Mesonero Romanos o Estébanez Calderón.

Me explico escueto: si bien es cierto que la referencia a Murcia en la obra de González Vidal es constante, no lo es menos, que sus ensayos trascienden siempre lo meramente local, puesto que en ellos aparecen unas preocupaciones discursivas de carácter universal que remiten al ideario de los escritores antes citados. Así, surgen como auténticas preocupaciones del autor la libertad como meta del individuo, la defensa de la convivencia pacífica en tanto que mecanismo para lograr una prosperidad general, la virtud de la tolerancia frente al fanatismo y la bondad y necesidad de la memoria colectiva e individual como método de conocimiento.

La Murcia elaborada por González Vidal no es resultado por tanto de una vocación behaviourista sino mítica, en el mismo sentido del término que emplearía para calificar a Yoknapatawpha County, Vetusta o Macondo. La diferencia esencial con las anteriores es que en este caso el autor no rebautiza a su creación.

Utilizando un símil musical diría que sus preocupaciones constituyen el bajo continuo que sustenta sólidamente la escritura del autor. De modo que González Vidal recurre a una fórmula magistral consistente en retratar aquello que se antoja ínfimo, local, particular en suma, para expresar de forma sencilla y sin grandes aspavientos ideas de profundo calado. Todo ello con un estilo ejemplar. Decía un profesor mío que antes de escribir bien era imperativo redactar perfectamente. Jóvenes como éramos entonces, nos mirábamos sin entender aquella sentencia. Con el paso del tiempo, tras haber padecido inúmeros finos estilistas contemporáneos, creo haber comprendido a mi maestro. Y si traigo a colación esta anécdota es porque viene al pelo para el caso que nos ocupa; pues de González Vidal es predicable el estilo literario ya que me atrevo a afirmar que es uno de los pocos autores actuales en lengua española que domina a la perfección sus reglas, sus mecanismos, sus secretos, sus resortes. Los franceses utilizan la expresión *maitriser* al efecto. Creo recordar que en un prólogo a “Pregón de Ciegos” decía de él Cela que tenía la madera de los escritores. Dudo que la cita sea fiel, empero es certera.

En González Vidal concurren los dos ingredientes esenciales: tener algo que decir y decirlo bien. ¿Parece fácil, verdad? Pues entren a cualquier librería y ojeen al azar. La edición que comentamos no es una excepción a esta pauta. Sirviéndose de la figura de D. Germán Mauricio y Cortina, a través del estudio de los diarios satíricos “Don Pelmacio” y “D. Crispín”, González Vidal elabora su peculiar teoría acerca de la necesidad de la sátira, del humor malintencionado y “moscacojonero” como purga y cura de una sociedad blandurria, inculta y soez. Y para muestra vale el botón de lo que ocurría en Murcia hace casi un siglo. Con esta obra, González Vidal se opone al pensamiento único con la misma firmeza que a lo políticamente correcto, los dos grandes argumentos de ese parto (¿O mejor parida?) bautizado “postmodernidad”, criatura prima hermana de la vacuidad más absoluta. Lo hace desde una erudición tan vasta como profunda (lo cual, no nos engañemos, son cosas bien distintas). Lo hace en una época de renacimiento de atávicos y fantasmales fanatismos. Y como él mismo predica, frente a la intolerancia y la incultura oponiéndoles la educación -a ser posible buena- y la sátira.

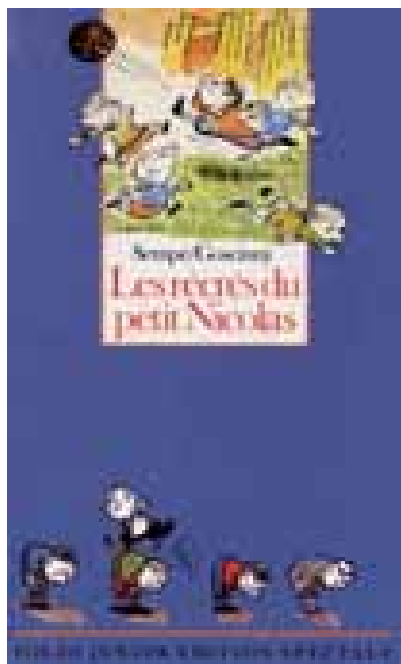
Un último apunte para retratar al autor, a su ironía tan sutil como devastadora. A tenor del escueto currículum obrante en la solapa izquierda de la edición comentada, cuál es el mérito ¿Ser profesor universitario o haber dejado de serlo?

“Un periodista y tres periódicos satíricos murcianos”. José Mariano González Vidal. Editora Regional de Murcia.



Sempé-Goscinnny: El Pequeño Nicolás

■ Manuel Díaz Guía



Abandonemos, si les parece y sin que sirva de precedente, las sesudas reflexiones de anteriores artículos para referirnos a una de mis lecturas predilectas. Me ha acompañado desde la infancia y a lo largo de los años he retornado a estas páginas con asiduidad, encontrando en ellas un humor exquisito basado en la ternura y la ironía, fruto de la creación de dos artistas geniales: Sempé, dibujante, pintor, humorista. Y Goscinny, padre de algunos de los más célebres personajes del imaginario colectivo del siglo XX.

Me referiré en estas líneas a la obra surgida de la colaboración de estos dos amigos: “El pequeño Nicolás”, una colección de relatos que narra las peripecias de un grupo de chiquillos encabezados por el protagonista que da título a la saga.

Las historias recogidas inicialmente en cinco volúmenes, fueron completadas en dos mil cuatro con los relatos inéditos ordenados editorialmente por Anne Goscinny. Aunque las aventuras de Nicolás y sus amigos aparecieron originariamente en el diario Sud-Ouest Dimanche de manera semanal durante los años 1959 a 1965.

Alguno se preguntará qué extraño motivo induce a reseñar unos textos infantiles y pasados de moda en una revista cultural universitaria. Seguramente la intención de desvelar el enorme valor de estos relatos que con el tiempo gozarán de ese peculiar epíteto que tanto asusta a algunos: Clásicos. El universo de Nicolás sorprende a estas alturas. Ha pasado casi medio siglo y la infancia, al menos en sus manifestaciones

más aparentes, ha cambiado de forma notable. Aquí no hay móviles de tercera generación, ni “pedeàs”, ni superconsolas de videojuegos, ni televisores de plasma de nosé cuantas pulgadas, ni “mauntembaics”. Lo que es coches, la verdad, se ven pocos. La dieta es estrictamente regional: así que tostadas con mantequilla, pan con chocolate, panecillos con fiambre, algún helado, algún caramelo; pero desde luego nada de kebabs, hamburguesas, pizzas multicolores con el único sabor del glutamato por bandera, etc.

Las madres parecen estar en sus casas y esto en modo alguno implica un juicio de valor ni en un sentido ni en otro. Lo que es evidente es que integran de forma protagonista el mundo de los chiquillos. Son su referencia más clara y firme, su primer umbral al mundo adulto.

Los chiquillos van a la escuela solos desde edad bien temprana. Juegan en un descampado con sus colegas (¿Cómo traducir con exactitud emocional el término copains) dónde la estrella es una pieza desguazada de automóvil; y aunque su vocabulario nos es precisamente excelso, contiene algunas entradas más que arco y qué fuerte tío/tía. Ah, en los colegios se castiga a los que se portan mal, lo que a menudo conduce al antipedagógico exceso del castigo general; incluso (¡Dios mío!) hay quien repite curso. Un cero es un cero. Una acémila, una acémila. El empollón de la clase y preferido de la señorita tiene nombre –y lleva gafas-. Pero nadie parece sufrir más de lo que lo hicimos aquéllos que conocimos esa escuela, aquí en España o allí (en Francia, Inglaterra, Alemania o Italia, por poner un caso). Otros tiempos, desde luego.

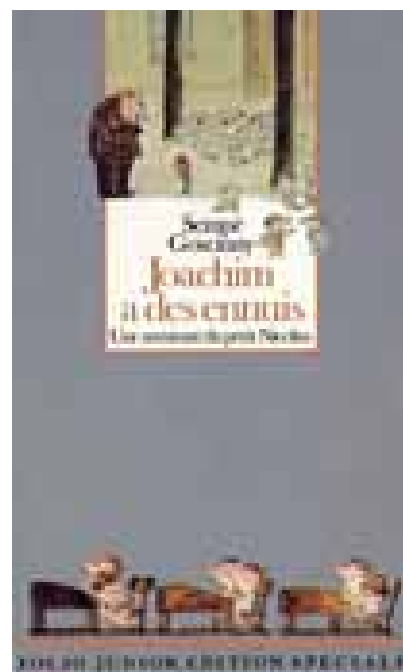
Sin embargo, es lo cierto que estos relatos que deberían cautivar a los que sobrepasamos la cuarentena, es decir, a quienes vivimos en nuestras carnes aquello, han hecho las delicias de los niños de generaciones posteriores. Hablo por propia experiencia, por mis hijas Irene y Celia, por José Manuel, por mis sobrinos entre los que algunos son ya jovencitos barbados y otros niños aún, por los hijos de mis amigos, muchos de los cuales son ya universitarios, profesionales, funcionarios... Todos sin exclusión han caído rendidos ante el encanto de estos relatos.

Llegados a este punto, creo que conviene analizar la causa de este éxito atemporal, que me ha llevado a predecir el encumbramiento de esta obra a la categoría de clásica. En primer lugar, considero que el período de vida humana que denominamos infancia trasciende, siempre que se trata artísticamente, a la época histórica en que el relato

acontece o ha sido creado. A todos nos es más fácil identificarnos con los niños de otrora que con los adultos. Supongo que esto tiene mucho que ver con las peculiares esencias de lo pueril; con una suerte de universalidad de toda la temprana experiencia vital.

En el caso de Sempé y Goscinny, bajo una apariencia sencilla, amparada en la sonrisa, se esconde un de retrato minucioso y certero de la infancia. Y es precisamente el talento de los dos autores lo que dota a los personajes de vida, les confiere el hábito de los grandes protagonistas literarios. Nicolás, Alceste, Joachim, Eudes, Maixent, Agnan, Geoffroy, Ruphus, cómo no Marie-Edwige, y desde luego Le Bouillon (“El caldo” en la versión española... y algún día explicaremos el porqué del nombre de este vigilante demiúrgico de los recreos) forman un cosmos tan único como universal; ergo intemporal. Todos nos reconocemos en estos personajes. Todos los niños, pues, están descritos en ellos. Son, en el más estricto sentido de la épica, héroes. Arquetipos que defienden sus fueros y luchan por sus convicciones, vulneran los de los demás con esmero, sueñan empresas imposibles... desde luego con un ahínco y perseverancia que no sobrepasan jamás las siete a diez páginas de cada episodio. Claro está, que ya sabemos cómo se estira el tiempo a estas edades.

Cada personaje representa un prototipo: el millonario, el comilón, el bravucón, el atleta, el hijo del policía, la aparentemente tímida chiquilla extraordinaria manipula-



LIBROS

dora (¿O tal vez sea más correcta la perifrasis de gran inteligencia emocional?), el último de la clase, los padres, la maestra, el director, la abuelita, los vecinos. Y a través de sus relaciones el lector reconoce e identifica su peculiar y exclusivo mundo propio.

En cuanto al estilo, la originalidad surge del lenguaje en que se expresa el narrador, el propio Nicolás. Lenguaje infantil, perplejo, incoherente, descarado, sólido, que pone de manifiesto las incongruencias, los absurdos, las vergüenzas, las falsedades del mundo adulto. Eso sí, siempre con un sentido del humor envidiable.

Y me detengo aquí para una pequeña dilatación: me niego a consignar los calificativos fino e inteligente en relación con lo humorístico. Como si pudiese hablarse de un

humor tosco o grosero; o de un humor estúpido. Pero esta digresión, como el origen del nombre de “El caldo” será tal vez objeto de otro artículo, a lo mejor trayendo a colación a Bergson, quien desde luego era muy sesudo pero menos gracioso que Sempé y Goscinny.

Por otra parte, el impecable maridaje de dibujo y textos convierten esta lectura en una auténtica delicia. De ahí mi recomendación.

Nota: Sería innoble por mi parte no aprovechar esta ocasión para rendir un tributo emocionado a mis “corresponsales” en la vida real, a quienes quisiera dedicar esta página: A Antonio, Miguel Ángel, Pablo, Manolo, Lope, Juanito, Andrés...y desde luego a mi particular María Eduvigis.

TÍTULOS:

- El pequeño Nicolás (Le petit Nicolas, 1960)
- Los recreos del pequeño Nicolás (Les récréés du petit Nicolas, 1961)
- Las vacaciones del pequeño Nicolás (Les vacances du petit Nicolas, 1962)
- El pequeño Nicolás y los compañeros (Le petit Nicolas et les copains, 1963)
- El pequeño Nicolás tiene problemas (Le petit Nicolas a des ennuis, 1964: originalmente se tituló Joachim a des ennuis).
- Historias inéditas del pequeño Nicolás (Histoires inédites du petit Nicolas, 2004).

López Martínez propone una aproximación a la novela erótica española reciente

Sexo y lenguaje

■ P.V.

La crítica literaria, como la literatura en sí, se sustenta en las palabras, pero éstas van indisolublemente unidas a los seres humanos. El estudio de cualquier modalidad del lenguaje o género literario constituye pues un intento de aproximación a costumbres e ideas del ser humano.

Así lo entiende Pedro López Martínez que, en su libro “La sonrisa vertical. Una aproximación crítica a la novela erótica española (1977-2002)”, se aplica al análisis de un género perseguido y denostado en ciertos momentos de la historia de España y hoy felizmente recuperado para la normalidad: la novela erótica.

Profesor de Lengua Castellana y Literatura, ha publicado distintos volúmenes de poemas, habiendo obtenido el premio ‘Vicente Gaos’ de Sevilla en su última edición por su obra “Libro Ciudad”. Su tesis doctoral versó precisamente sobre ‘La novela erótica actual, Teoría y crítica’, y ha publicado asimismo el trabajo de investigación ‘Compendio y análisis de la letra minera’. El texto de López Martínez supone una lúcida reflexión sobre el género erótico en general y sobre un momento de este tipo de literatura en nuestro país en particular. A través de la selección de una veintena de novelas eróticas de la colección de ‘La sonrisa vertical’, -referente ineludible en España para este género desde el inicio del último cuarto del siglo XX-, López Mar-



tínez propone un viaje sociológico a usos y costumbres amorosos. Y lo hace desde una perspectiva absolutamente valiente y personal que satisfará no sólo a estudiosos y especialistas en el fenómeno y el estudio de la lengua, sino a todo aquel lector curioso que se acerque a estos textos con la intención de saber más sobre un aspecto poco conocido de la literatura.

Sin someterse al lenguaje crítico

de determinada crítica que contempla su trabajo como un fenómeno elitista, pero con el rigor del profundo conocedor del tema, López Martínez se introduce por los vericuetos del discurso erótico para aportar un análisis riguroso, personal y lúdico desde presupuestos narratológicos, estilísticos y lexicográficos, aportando a su discurso numerosos ejemplos, que ilustran convenientemente sus ideas y teorías a través de una selección de textos procedentes de las obras seleccionadas.

A través de sus distintos capítulos, López Martínez se adentra en cuestiones sobre si existe un modelo concreto en la novela erótica española de las últimas décadas o si, por el contrario, se trata de una simple imitación de modas extranjeras. En su texto nos introduce en las principales estrategias discursivas del género, en los diálogos y en las distintas formas de digresión presentes en él; en el imaginario sexual construido por estos textos, en sus personajes eróticos, sus fantasías y sus figuras transgresoras. Y, cómo no, nos adentra en los niveles y usos del lenguaje en el terreno sexual, incluyendo un análisis de sus aspectos lexicográficos y un pormenorizado examen de estilos. Todo ello acompañado de una abundante documentación con la que el autor ejemplifica de forma clara y amena las ideas vertidas a lo largo de su texto.

Un libro de fotos y poemas recoge rincones insólitos de Calblanque

Paisajes que atrapan

Esta es la historia de una tierra a la que solo el pliegue calma'. Así describe Francisco Carreño Espinosa el asombroso e inquietante paisaje retratado por Luis González-Adalid en el libro 'Calblanque. Entre el agua y la piedra, entre la voz y la palabra', editado por Zambucho ediciones y la Caja de Ahorros del Mediterráneo.

Paisaje descarnado envuelto en una nada a la que se opone la piedra adoptando las más abruptas e impensables formas. En Calblanque y sus rocas sinuosas, talladas por una naturaleza caprichosa hasta convertirlas en acantilados agrestes y hechizantes, ha encontrado el pintor y fotógrafo Luis González-Adalid un paraíso inesperado en el que expresarse. Sus fotografías nos transportan a un lugar insospechado en el que la desolación, la soledad más exasperante, se dan la mano para proporcionar al observador curioso



insólitos rincones.

Rocas en paroxística danza de pliegues, caminos hacia ninguna parte, terrenos pizarrosos al desnudo, surcos de los que el agua se enseñoorea en las pocas ocasiones en las que nos visita, playas que desgranar marcialmente su belleza al atardecer, palmeras que se alzan solitarias en un territorio hostil... Y, en medio, el eco de la huella del hombre en

forma de indescifrable *graffiti*, de madera desperdigada o de pozo abandonado. Ese es el territorio en el que se ha movido el objetivo de González-Adalid para proporcionarnos un paisaje de formas hostiles y de contrastada y enigmática luz, una luz tan impenetrable como el propio entorno que retrata, en la que el negro acharolado se funde con los tonos más refulgentes.

Todo ello acompañado por los poéticos textos de Francisco Carreño Espinosa, capaces de transportarnos a un tiempo sin límites –como el lugar donosiano que nos transmiten las imágenes-. Pocas veces letra e imagen estuvieron tan –hermosamente– imbricadas. Nos encontramos, como el propio Carreño sugiere del paisaje que narra con tanta delicadeza, ante un libro con 'lecturas de viento', una hermosa publicación para contemplar, leer y disfrutar.

'Pervivencias medievales: Chretien de Troyes, Boccaccio y Cervantes'

Comprender a los clásicos

En literatura, los temas, géneros y tendencias, no surgen aislados, lo hacen dentro de una tradición con la que a veces se enfrentan o bien se valen de ella para poner en pie nuevas obras. También las obras de los grandes autores se apoyan, se inspira o referencia otras anteriores. La obra de Fernando Carmona, 'Pervivencias medievales: Chretien de Troyes, Boccaccio y Cervantes' se aplica a rastrear y explicar algunos rasgos de temas y formas literarias medievales que pervivieron hasta la época moderna, con especial referencia a estos tres autores.

"La obra narrativa de Chrétien, Boccaccio y Cervantes –explica Carmona– son grandes islas en el mar literario sino más bien puntos de convergencia, encrucijadas de muchos caminos que llevan a ellos...".

A lo largo de más de medio mi-

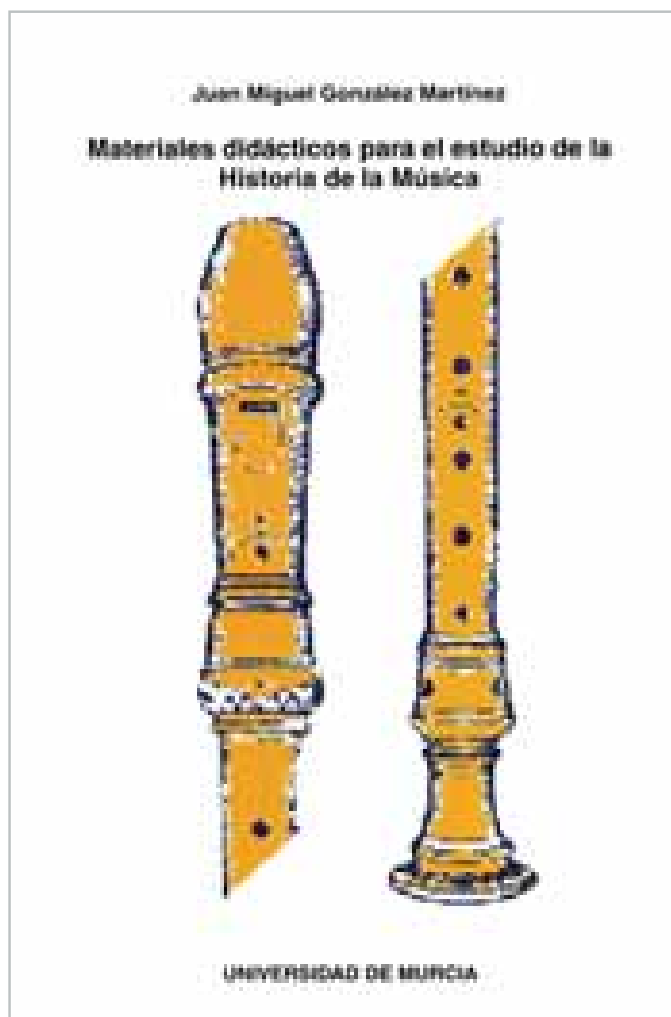


llar de páginas, el autor expone variados temas de literatura: espacio y ciudades, viajes –de los terrenales y también al más allá–, temas tan variopintos como el del Grial o el del marido engañado y contento, el tristanismo de amor y muerte, la literatura cortés medieval, la declaración amorosa, la conquista de América o la pervivencia del mito demoníaco en la literatura. Estos y otros muchos asuntos están presentes en un libro variado y extraordinariamente documentado, cuyos temas surgen como hilos con los que Carmona teje sabiamente la creación de la imagen artística, explicando la razón última de las obras de grandes maestros y la relación entre ellas y la literatura anterior.

Una magnífica ocasión sin duda, para acercarnos a algunos de los grandes y comprender sus planteamientos y motivaciones.

La UMU edita una publicación con materiales didácticos para estudiar la historia de la Música, desde la Grecia Clásica hasta la actualidad

Toda la música en un libro



“En el aprendizaje de la Historia de la Música representa un papel fundamental la audición de piezas de los diversos períodos estudiados”. Esta es la premisa de la que parte Juan Miguel González Martínez en su libro ‘Materiales didácticos para el estudio de la Historia de la Música’, publicado recientemente por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.

El libro es el resultado de su experiencia docente durante diez años enseñando Historia de la Música a los alumnos de Historia del Arte de la Universidad de Murcia, precedidos de otra etapa como docente en enseñanzas medias.

González Martínez está convencido de que cuando el alumno tiene la oportunidad de contrastar con la realidad musical aquello que ha aprendido

de forma teórica en clase “obtiene un saber suplementario que va más allá del conocimiento intelectual”, pasando a formar parte de ese otro conocimiento “que le proporciona la experiencia de lo vivido”.

La publicación intenta proporcionar, a los alumnos de música, la capacidad necesaria para enfrentarse a la audición de una obra musical de un período determinado y que sea capaz de emitir juicios críticos sobre la misma.

El libro está dividido en dos grandes bloques: la primera parte aborda la música desde la Antigüedad al Renacimiento, mientras que la segunda abarca desde el Barroco a las Vanguardias del siglo XX.

Como documentación complementaria, acompaña al libro un CD que incluye una serie de audiciones

consideradas como particularmente idóneas por el autor para cada uno de los temas desarrollados.

González Martínez ha tenido el acierto de incluir en su selección piezas enteras o movimientos completos de cierta entidad, lo que confiere aun mayor interés a la iniciativa. El nuevo libro incluye, además, diversas partituras en versión original –o letras cuando se trata de música vocal–, una buena estrategia que permite una aproximación a la obra con mayores garantías.

Es suma, un libro con un marcado aire didáctico que satisfará las necesidades de profesores y alumnos de Historia de la Música a nivel universitario, pero adaptado, al mismo tiempo, para los planes de estudio de las distintas especialidades de los conservatorios y en Bachillerato.

Especialistas en la salud y el bienestar de la mujer



USP Dexeus Murcia Centro de Salud de la Mujer

Av. de Juan de Borbón s/n. Alcañal, Bajo, 30008 Murcia

Tel.: 968 271 030 - www.uspdexeusmurcia.com

MEDICINA DE LA REPRODUCCIÓN, GINECOLOGÍA Y CIRUGÍA LAPAROSCÓPICA

- Esterilidad Masculina y Femenina
- Diagnóstico Genético Preimplantacional
- Donación Óvulos
- Cirugía Mínimamente Invasiva
- Incontinencia Urinaria
- Menopausia
- Infusión de la Ovitocina
- Inseminación Artificial Conyugal
- Inseminación Artificial de Donante
- Fertilización In Vitro
- Microinyección Espermática (ICM)
- Histerectomía por Laparoscopia
- Miomectomía por Laparoscopia
- Cirugía de Mama



Dexeus Murcia
Centro de Salud de la Mujer
Murcia