



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 anestesistas (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.



KATAMIENTO 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, etc.

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

www.clinicamunoz.com



in dice

Revista Cultural de la Universidad de Murcia • 5ª época • nº 8 • dic. 07-ene. 08



		Portada:	Cristobal	Gabarrór
--	--	----------	-----------	----------

Entrevista Alfredo Montoya
Un doctorado con honor

Entrevista Cristobal Gabarrón

"Ser creador es una forma de vida"

12 Filosofía

7

La persistencia de la memoria

14 Danza

La danza en tiempos de Degas Reflexiones acerca de la danza neoclásica

20 Música

El clasicismo I: la forma sonata

22 Flamenco

El origen de la palabra flamenco

24 Molina Foix

"Shakespeare es el autor más vivo que existe"

28 Joaquín Salmerón

Toledo Puche Obras, 1964-1998

30 Aula Magna

Campus con el Arte

34 Jonás

Manuel B. "Many"

35 Fotógrafía

Jerome Van Passel

40 Cómic

Juan Álvarez

41 Entrevista con el diseñador Jordi Labanda

"Hacer soñar es una parte de mi trabajo que me encanta"

La guerra de la independencia en la literatura española en el segundo centenario (1808-2008)

50 Antonio Martínez Mengual

Memoria de un viajero

53 Teatro

El lenguaje es una escalera

56 Antonio Gamoneda, último Premio Cervantes

"Mi poesía es el relato de cómo avanzo hacia la muerte"

59 Mortadelo y Filemón. 50 aniversario

La permanencia de un mito

62 Jóvenes escritores

El cuarto esférico

65 Sóngoro Cosongo

Alatriste y la Universidad Católica

66 Libros

Caleidoscópico retrato de Shakespeare Poesía negra: otras voces, otros ámbitos La seducción como método de conocimiento

Edita:

Vicerrectorado de Relaciones Internacionales y Comunicación de la Universidad de Murcia.

Patrocina:

Pictografía S. L.

Presidenta:

Mª Ángeles Esteban Abad

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, Conrado Navalón Vila.

Director:

Pascual Vera Nicolás

Redactor Jefe:

Diego Vera Fernández

Coordinación y Documentación:

Ana Mª Martín Luque

Fotografía:

Luis Urbina

Secciones:

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 Patrimonio: Joaquin Salmerón

Ilustración portada:

Cristobal Gabarrón

D. L.: MU-728-2004.

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

Alfredo Montoya un doctorado con honor

■ Diego Vera

Habla de forma pausada. Sus respuestas a las preguntas que le hace el periodista brotan de su boca como si estuviera dictando un valioso texto en el que no se puede permitir la menor imprecisión ni el menor descuido. Es la medida hecha persona, el docente que no se apea nunca de la sagrada labor de enseñar, la persona que ha hecho de la afabilidad una de sus notas características...

Me refiero al catedrático de Derecho del Trabajo Alfredo Montoya Melgar, al que la Universidad de Murcia ha concedido el doctorado honoris causa...

No sé, profesor, qué importancia puede tener una distinción así para una persona que cuenta con numerosos premios

Todo doctorado honoris causa es para un universitario el mayor reconocomiento que se puede recibir, pero es que, además, en este caso, se concede a alguien que ha trabajado en esta Universidad durante veinte años. En ese periodo tan importante de mi vida, he tenido relaciones amistosas cordialísimas con la ciudad, con la Universidad, con todo el mundo, que ahora mantengo... Y esas circunstancias hacen que este doctorado que la Universidad de Murcia me otorga tenga para mí un plus muy especial ...

Usted formaba parte del paisaje de la Universidad y de Murcia, porque, como recuerda, aquí enseñó durante tantos años...¿Por qué fue marcharse a la Uni-

> difícil para mí dejar Murcia: tenga en cuenta que mi situación personal y profesional no me hacían nada fácil dejar esta ciudad y marcharme a Madrid... Aquí nacieron mis dos primeros hijos, y aquí acababa de nacer el tercero cuando mi maestro me lo pidió... Pero, ya le digo, sólo podía decir

EDICION TRAS EDICIÓN

Es un número importante de ediciones, sin duda. Es un trabajo muy laborioso, por la permanente necesidad de su puesta al día debido a las continuas modificaciones que sufre la legislación laboral y de la seguridad social.

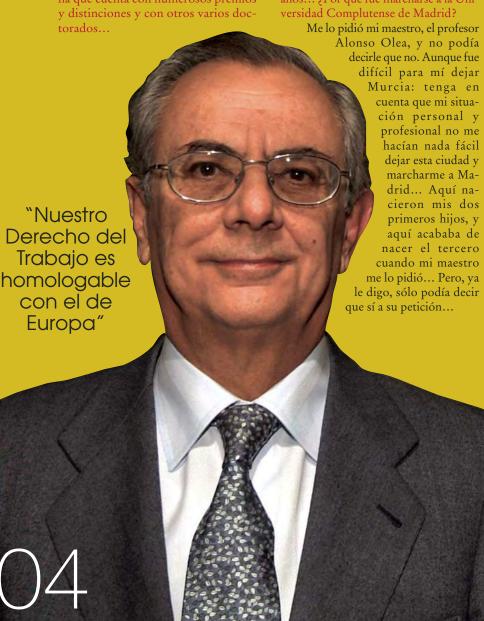
La movilidad del Derecho y, en particular, del Derecho del Trabajo, es obligada si se produce en términos razonables, porque la sociedad cambia y hay que hacer los cambios adecuados. Pero una cosa es eso y otra lo que se llama el cambio motorizado, que se produce con mucha frecuencia en los últimos decenios... Esto no es bueno, porque crea una cierta inseguridad jurídica. Además, la técnica legistativa, con frecuencia, deja mucho que desear. Un ejemplo: la relación laboral especial de los abogados se regula en la ley de trasposición de la Directiva sobre la tributación energética...Todo esto, ya le digo, genera inseguridad...

No es fácil la respuesta; dependerá de la óptica del comentarista...

Es muy homologable al de la mayor parte de los países de la Unión Europea; entre otras cosas, porque desde 1986 tenemos que trasponer las Directivas comunitarias, y, en algunas cuestiones, nos habíamos anticipado a ellas...

El profesor Montoya Melgar perdió ya la cuenta del número de alumnos a los que ha impartido enseñanza. Sólo se atreve a decir que serán bastantes miles...

Empecé siendo muy exigente. Hoy pienso que quizá demasiado, pero he ido evolucionando y ahora me considero razonablemente exigente.



"El doctorado de la Universidad de Murcia tiene un plus especial: aquí enseñé durante 20 años"



Abultado curriculum

El profesor Alfredo Montoya, hoy catedrático emérito en la Universidad Complutense de Madrid, tiene a sus espaldas uno de los curriculum más brillantes de los docentes españoles y, singularmente, en el campo del Derecho del Trabajo, donde es una figura indiscutible de fama internacional.

Tras ejercer como profesor ayudante o

profesor encargado en las universidades de Sevilla y Madrid, se incorporó como catedrático a la de Murcia en el año 1969, y en ella permaneció hasta el año 1989, en que pasó a la Complutense de Madrid.

En la universidad murciana desempeñó varios cargos académicos y de representación. Así, fue director del Departa-

mento de Derecho del Trabajo, director y profesor de la Escuela Social y decano de la Facultad de Derecho, esto último, entre los años 1975 y 1978.

Formó parte también del Claustro constituyente y del Claustro General, Consejo Social, Junta de Gobierno y de distintas comisiones, como la de Evaluación del Profesorado.

En la Complutense de Madrid, igualmente ocupó varios puestos académicos y también fue elegido para el Claustro. Ha sido colaborador del Gabinete Técnico del Instituto Español de Emigración, inspector técnico de Trabajo, jefe de Asesoría de la Dirección General de Trabajo y miembro del Consejo Económico y Social de España, así como consultor de las Naciones Unidas y de otras organizaciones internacionales, como la del Trabajo.

Miembro del Instituto de España y de diversas organizaciones relacionadas con la legislación laboral, es también miembro honorario de la Asociación Centroamericana de Derecho del Trabajo y de la Asociación Dominicana. Cuenta en su haber con numerosas

"El cambio motorizado en la legislación crea inseguridad jurídica"

distinciones, como la de Comendador de la Orden del Mérito Judicial del Trabajo de Brasil, Medalla de Oro del Colegio de Abogados y del Colegio de Graduados Sociales, de Murcia.

Es doctor honoris causa por la Universidad Central del Este, de la República Dominicana, y por la Universidad "Rey Juan Carlos" de Madrid.

Ha dirigido casi treinta tesis doctorales. Entre ellas, las realizadas por profesores como Jesús María Galiana, Antonio Sempere o Ignacio Duréndez, o el magistrado Bartolomé Ríos Salmerón. Ha publicado numerosos libros y monografías.



El profesor Montoya con el profesor Galiana 05

ACÉRCATE

SINFONICO CICLO ABONO 07/08

Jueves 24 Ene/2008 20:30 h

NDR RADIOPHILHARMONIE **HANNOVER** ILYA GRINGOLTS, violín VASILY PETRENKO, director

Viernes 8 Feb/2008 20:30 h

LONDON PHILHARMONIC **ORCHESTRA** CHRISTIAN TETZLAFF, violin VLADIMIR JUROWSKI, director

Miércoles 5 Mar/2008 20:30 h

ORQUESTA DE CADAQUÉS AINHOA ARTETA, soprano MARÍA EUGENIA BOIX, soprano CORO FEMENINO "AMICI MUSICAE" de Zaragoza SIR NEVILLE MARRINER. director

Patrocinado por

FUNDACIÓN CAJAMURCIA

Martes 1 Abr/2008 20:30 h

LES MUSICIENS DU LOUVRE ANNE SOFIE VON OTTER, mezzo MARC MINKOWSKI, director

Lunes 19 May/2008 20:30 h

ROYAL SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA NICOLA BENEDETTI, violin STEFAN DENEVE, director

DANZA CICLO ABONO 07/08 Patrocinado por FUNDACIÓN

29 Ene/2008

BALLET NACIONAL DE MARSELLA

Domingo 2 Mar/2008

COMPAÑÍA DE JOSÉ MARTÍNEZ Y LOS BAILARINES DE LA ÓPERA DE PARÍS.

Miércoles 16 Abr/2008 20:30 h

BALLET DEL KREMLIN ANDREI PETROV, director artístico

Jueves 29 May/2008 20:30 h

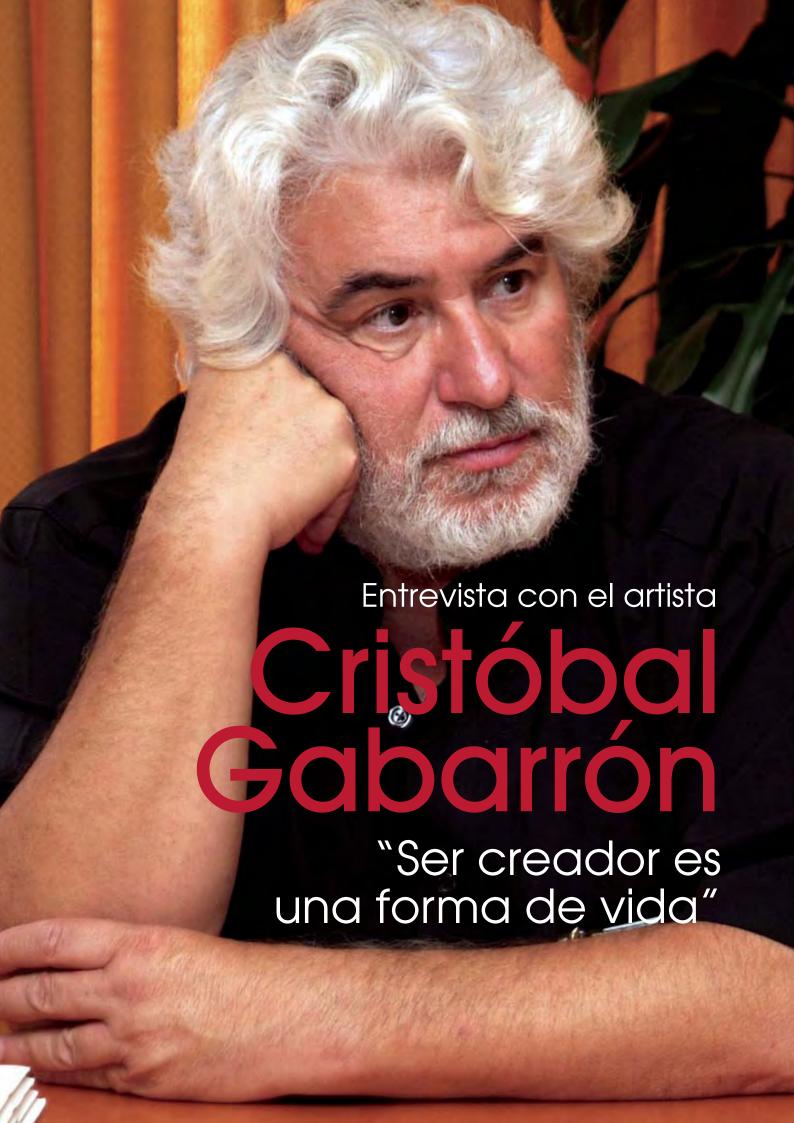
BALLET VICTOR ULLATE - COMUNIDAD DE MADRID VÍCTOR ULLATE, director general. EDUARDO LAO, director artístico & ORQUESTA SINFÓNICA DE LA REGIÓN DE MURCIA ELISABETH COOPER, directora











Cuando alguien hace algo, es imposible que le guste a todos

Pascual Vera

Cuando se tiene ocasión de conversar con Cristóbal Gabarrón, es inevitable pensar en aquella afirmación que hacía George Orwell, asegurando que a cierta edad, uno tiene el rostro que se merece. Los años han conferido a este artista un rostro de sabio, de artista atento a su alrededor para plasmarlo en sus obras. Su blanca cabellera destaca sobre su habitual indumentaria negra, y toda su figura refulge en medio de sus obras multicolor.

Sus obras son juzgadas por los críticos desde perspectivas muy diferentes. Su arte, como las creaciones auténticas, produce sentimientos y sensaciones muy distintas en cada espectador. Y así debe ser, probablemente. Es el arte el que debe tomar la palabra cuando el artista ha cumplido con el lienzo, o con el hierro, o con el barro, cuando ha conferido formas y colores a la materia o al papel. Gabarrón lo sabe, e intenta pasar desapercibido cuando alguien contempla una obra suya, un fresco o una escultura.



define como un espacio por la paz y la libertad y en la que el artista ha plasma-

do, a través de casi medio millar de pinturas, los grandes conceptos que mueven a la Humanidad.

Gabarrón huye de los prejuicios -'son malos para todo, siempre'- y da la espalda a modas y tendencias. Sabe que en arte es imposible gustar a todos. Quizás por ello intenta ser fiel a él mismo, a sus principios y su forma de entender la creación artística. El camino recorrido por este artista nacido en la localidad murciana de Mula, criado en Valladolid y abducido por Nueva York para el arte, ha sido largo y fructífero. En más de cuarenta años dedicado a la creación ha explorado numerosos territorios en una singladura que intuye inabarcable. Pero no le importa, sus mejores armas son su enorme curiosidad y una capacidad de trabajo encomiables. Hoy, como él mismo afirma, de aquel Gabarrón que comenzaba su trayectoria artística en los años 60 'queda todo y no queda nada', pero una cosa es segura: sus ansias por encontrar respuestas permanecen incólumes.

Tuvimos ocasión de charlar con él durante su curso en la Universidad Internacional del Mar, que impartió en San Javier.

- -P: ¿Hay que ver el arte con los ojos abiertos o con los sentidos?
- -R: Con ambas cosas. La primera prioridad son los sentidos, pero también con los ojos abiertos.
- -P: ¿Son los prejuicios un inconveniente para enfrentarse a una obra de arte como sería deseable?

-R: Yo creo que los prejuicios son malos para todo. El arte hay que plantearlo bajo la libertad total, sin ningún elemento que coarte la creación. Los prejuicios sobran, y en arte hay muchos prejuicios, no sólo por parte de los artistas, también por parte de la sociedad en general. Cuando se da algo novedoso, atrevido, que se escapa a la norma, la sociedad posee muchos prejuicios. Esos prejuicios provocan que en nuestro país estemos un poco espesos en todo lo que se está haciendo actualmente en el mundo del arte en general.



-P: ¿Se siente comprendido Gabarrón por esa sociedad tan prejuiciosa?

-R: Nunca me he planteado el que sea o no comprendido. Sé que cuando alguien hace algo, es imposible que le guste a todos. Hay que hacer el trabajo que creemos debemos hacer, sin más planteamientos. No pasa nada porque cierta gente no te comprenda.

24 horas alerta

-P: ¿Cuáles son los motivos que llevan a Gabarrón a hacer arte?

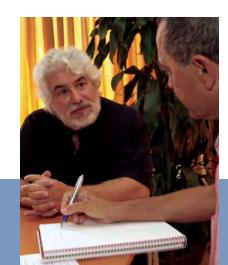
-R: Esencialmente ser creador es una forma de vida, de planteamiento de las cosas. Yo estoy las 24 horas alerta de lo que ocurre a mi alrededor, para percatarme de las cosas para poder seguir trabajando. Ser creador supone una necesidad interior. En mi caso es una necesidad absoluta. Yo soy feliz trabajando en el arte, no se trata de un trabajo. Solamente con meterme en mi estudio y comenzar a trabajar me siento feliz.

-P: El estudio es su refugio...

-R: Sí, me siento perfectamente en él. Cualquier problema, desaparece allí.

-P: La luz con la que han convivido los pintores les marca mucho. Usted ha vivido en muchos sitios: en Mula, pero también en Valladolid, en Nueva York y en otros muchos lugares. ¿Cree que la luz de los lugares que ha vivido han influido en su arte?

-R: Debe haber una primera grabación de cosas en la mente de un niño. Esa primera parte de mi niñez ha debido ser grande, porque los recuerdos que tengo de ciertos olores –el azahar, la



Nunca me he planteado ser o no comprendido

Mi obra es visceral e intima, y se ve afectada por todas mis experiencias

Fotos: Raimundo de los Reyes

tierra mojada...- me han marcado, y después los he reconocido en otras partes del mundo y me han retrotraído a Mula y mi niñez, a aquellos recuerdos íntimos. También la luz debió de influir en ese disco duro casi inmaculado que poseen los niños.

La obra como la que yo hago, muy visceral, muy íntima, se ve afectada por todas mis experiencias.

-P. Comenzó como artista realista, más tarde se inclinó por el hiperealismo y después a la abstracción

-R: Fue algo pendular, fui del realismo al irrealismo absoluto.

-R: A menudo en la vida se produce ese movimiento pendular, llega hasta a molestarte lo que estás haciendo. Yo hice un corte y comencé a hacer lo contrario de lo que había hecho hasta entonces. Es una búsqueda, empiezas a encontrar tu propio camino, dónde estás a gusto..., lo que crees que es tu verdadero lenguaje.

-P: ¿La abstracción le permite ex presarse como desea?

-R: Sí, como anteriormente me lo permitía el realismo. Pero yo no hago abstracción: utilizo mi propia figuración enmarcada dentro de elementos que pudiéramos llamar abstractos. Pero es muy difícil clasificar mi caso: lo que hago no entronca con ningún tipo de moda, aunque comprendo que en arte se tiende a etiquetar.

-P: Pintor, escultor, ceramista... ¿Con qué lenguaje se siente más identificado Gabarrón?

-R: Me siento a gusto con todas ellas. No los considero lenguajes diferentes, sino caminos, materiales diferentes para expresarme. Eso responde a por qué utilizo barro, o piedra o bronce, o color o acuarela o grabado. Soy una persona muy inquieta y me gusta investigar con materiales nuevos. Lo mío es una eterna búsqueda, intento ir un poco más allá. No utilizo la pintura como un pintor o la escultura como un escultor, utilizo cualquier método y cualquier material como como una herramienta. Siempre buscando la intención de lo que quiero decir.

Gabarrón, siempre

-P: Son más de 40 años dedicado al art ¿Qué queda de aquel Gabarrón qu comenzaba a dar sus primeros pasos e la pintura?

-R: Queda todo y nada. Me sigue pre-



ocupando ahora lo que me preocupaba entonces. No ha cambiado nada. Sigo dándome respuestas, diferentes, a las mismas preguntas. Por otro lado, no queda nada, aquel Gabarrón inocente, sin conocimiento de la sociedad, encerrado en su mundo... esa inocencia desapareció, tengo el realismo de la vejez.

-P: De la experiencia..

-R: Sí, pero la experiencia siempre va caminando de mano de la vejez, y de muchos fracasos.

-P: Este mundo tan globalizado, tar lleno de información sobre los tema más diversos, a veces tragedias. ¿Es ur buen caldo de cultivo para la creación

-R: Desde luego que es un buen caldo de cultivo. El problema de la globalización es que los medios de comunicación siempre buscan lo estridente, lo desagradable, lo cutre, lo morboso. A veces lo que hago es coger esa percha que nos proporcionan precisamente para atacar eso.

-P: Con la proliferación de las nuevas

nologías, se habla de galerías viruta , con millones de internautas que eden ver las obras a través del orde dor. ¿Es esa una buena manera de ercarse al arte o pueden desvirtuar lo e quiere decir el artista?

-R: Eso es una manera más, pero una obra de arte hay que tenerla enfrente, poder tocarla, debe existir un diálogo que es muy difícil tener de otra forma. No obstante, Internet es una revolución absoluta, modificará, ya lo está haciendo, nuestra forma de vida. Y el arte no puede ser ajeno a esto. No sólo es un instrumento nuevo, ya que hay gente que hace arte a través de Internet, sino que además, como sistema de conocimiento y de visualización, es un camino. Yo soy un enamorado de Internet y de su libertad.

Reflexión y espontaneidad

P: ¿El arte como forma de reflexión o como forma de expresión espontánea?

-R: Ambas cosas, pero si tuviera que elegir sólo una de ellas, diría que la reflexión.

-P: Es autor de una obra muy variada r también muy nutrida, pero al mismo iempo imparte cursos, está en presenaciones, tiene los premios de su fundaión... ¿Posee un clon?

-R: Soy como un obrero en cuanto al tiempo. Me levanto y me meto al estudio. A veces salgo de él de madrugada. Y así los 7 días de la semana. Sí que tengo un cierto orden: hay gente que me provee de materiales, que me los preparan, también los bastidores, los marcos, embalan las cosas, las fotografían... Son cosas en las que no pierdo tiempo, y eso me permite rendir más en mi trabajo: pintar, esculpir, modelar...

-P: ¿Cómo se siente rodeado de jóvenes artistas en el curso de la Universidad del Mar de la Universidad de Murcia?

-R: Muy bien. Es imposible no sentirse bien cuando te sientes apreciado. Cuando estoy con jóvenes siento que me aprecian, que piensan que tienes algo que aportar. Eso me hace sentirme de una manera especialmente agradable.

La experiencia siempre caminando de mano de la vejez y de muchos fracasos

Barrio del co vir dentro obra de

En mayo del año 2000 se inauguraba el barrio del color, una atrevida intervención de Gabarrón en las casas del Barrio de España de Valladolid, donde el artista volcó su capacidad creadora intentando hacer de un espacio deprimido un lugar para el optimismo: 'Yo había escrito un texto para una universidad alemana sobre cómo el arte podía transformar al hombre y proporcionarle autoestima. A alguien de la UE le llegó esa idea y me propuso un reto: llevar eso a un barrio marginal. Fui a un barrio muy marginal de Valladolid y planteé un proyecto que transformaba las viviendas, las plazas, todo el entorno, como un cambio que aumentaría la autoestima de sus habitantes. Pero vivir dentro de una obra de arte podía ser complicado, así que, tras dibujar las casas, hice una reunión con todos los habitantes del barrio y les expliqué el proyecto. Allí les dije que quería que se involucraran en el proyecto, que me ayudaran. El resultado fue magnífico. Las casas se revalorizaron. Lo que yo intenté allí era dignificar a los habitantes de un barrio, que se sintieran útiles y orgullosos. El arte tiene capacidad de libertad y de darte autoestima'.



dido a los premiados de este año: David Grossman (Letras), Irene Papas (Artes Escénicas), Julio María Sanguinetti (Trayectoria Humana) Edmund Valpy Konx Fitgerald (Economía), Arantxa Sánchez Vicario (Deportes), Francisco José Ayala (Ciencia e Investigación), Matías Díaz Padrón (Restauración y Conservación), Markus Lüpertz (Artes plásticas) y Slavoj Zizek (Pensamiento y Humanidades). Los premios Gabarrón, creados con motivo del X aniversario de la Fundación Cristóbal Gabarrón, pretenden distinguir la labor ejemplar, tanto de personas como de instituciones comprometidas con los valores universales de la cultura.

'La nómina es impresionante, y también los jurados', asegura Cristóbal Gabarrón. 'Eso es lo que ha posibilitado que los premios tengan la importancia internacional que tienen', asegura el artista.

La Fundación Gabarrón, con sedes en Mula (Murcia), Valladolid y Nueva York, acaba de abrir nueva sede en la localidad vallisoletana de Medina del Campo, y tiene previsto abrir otras en Madrid y China.











LORCA TALLER DEL TIEMPO Donde tú vives la historia

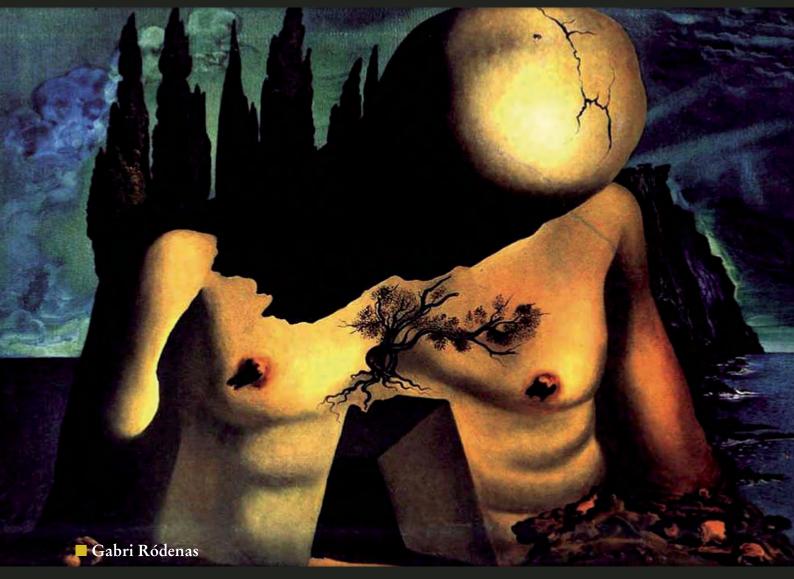
Hay un lugar donde vivir la historia. Donde pasear por la cultura. Donde viajar por el tiempo. Transpórtate a la Edad Media en la Fortaleza del Sol donde encontrarás recursos lúdicos, animaciones y personajes medievales. Pasea entre casas blasonadas y palacios barrocos. Descubre bordados de sedas y oro. Ven a Lorca, donde tú vives la historia.



FILOSOFIA

La persistencia de la memoria

Dedicado con cariño a Salvador Rubio



"Nos veo todavía sentados a aquella mesa". Éste es uno de los ejemplos que Wittgenstein propone en Zettel para estudiar la imagen mnémica – o "imagen mnemónica", como sugiere el profesor Salvador Rubio-. Wittgenstein prosigue "¿Pero realmente tengo la misma imagen visual – o una de aquellas que tuve entonces-? ¿veo la mesa y a mi amigo desde el mismo ángulo que entonces, de modo

que no me veo a mí mismo?". La reflexión wittgensteniana continúa, pero nosotros lo dejamos aquí -convencidos de la imposibilidad de afirmar que el recuerdo sea una suerte de fotografía-.

La magdalena de Combray de Proust dispara toda una serie de recuerdos de todo tipo, no necesariamente asociados a la magdalena en cuestión. En términos psicoanalíticos podemos hablar de fantasma cuando nos referimos al recuerdo de algo que, en realidad, nunca sucedió.

Y un último ejemplo. Podemos observar en algunos ancianos, cuyos recuerdos se pierden en la nebulosa de una memoria fragmentada y sujeta a los caprichos de las conexiones sinápticas, que guardan en el mismo cajón episodios importantes de su vida con otros de orden, al menos aparentemente, banal: un paseo en bicicleta, el día que comieron sardinas con unos amigos, cómo planchaba su madre...

A la luz de todo esto, cabe preguntarse ¿qué es banal y qué no? ¿cómo estar seguros de quiénes somos? ¿es posible recordar con un mínimo de certeza? Dos pintores, René Magritte y Dalí, reflexionaron sobre esta cuestión. Curiosamente ambos adscritos, en mayor o menor grado, al movimiento surrealista. O, para ser más precisos, dos disidentes o satélites del surrealismo. Algo que, por lo demás, no es casual. La memoria tiene un patrón y estatus ontológico similar al del inconsciente: nos vemos empujados a afirmar su existencia, si bien tenemos que admitir la imprecisión con que nos acercamos a ambos.

Tanto en uno como en la otra se da un componente que tal vez a muchos desagrade: la creación. Hay un elemento inventivo en ambos. Creamos parte de nuestros recuerdos del mismo modo que inventamos, retrospectivamente, parte de nuestro inconsciente.

¿Por qué esto puede desagradar? Porque nos sume en la duda. El pasado, que es ese periodo de tiempo que se supone cerrado y totalmente analizable, objetivo, se convierte en algo vago e impreciso. La certeza, en especial la certeza acerca de nosotros mismos, se desvanece, salta por los aires.

Del mismo modo se remueve y sacude la visión que tenemos de nosotros mismos. Al final quedan al mismo nivel el nacimiento de nuestro primer hijo, nuestros logros personales y el recuerdo del sabor de las tostadas que nuestra madre nos ponía para desayunar cuando éramos niños, una vez que los criterios de selección de lo que es importante y lo que no se pierden, caen ya no en la memoria sino en el olvido, se hacen innecesarios. El azar hace su aparición y destruye nuestros propios cimientos conscientes, dejando al descubierto un esqueleto casual e incontrolable. Hay un enigma en cada uno de nosotros.

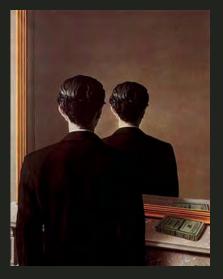
La memoria da pues cuenta de nuestra propia fragilidad y nos muestra de qué modo la vida es un continuo proceso de creación, que nos hallamos en permanente construcción.

Estas reflexiones aparentemente inocentes encierran una enseñanza grave: lo inútil que resulta todo dogmatismo. Al final no somos más que un puñado de anécdotas que nos escogen ellas a nosotros y no nosotros a ellas.

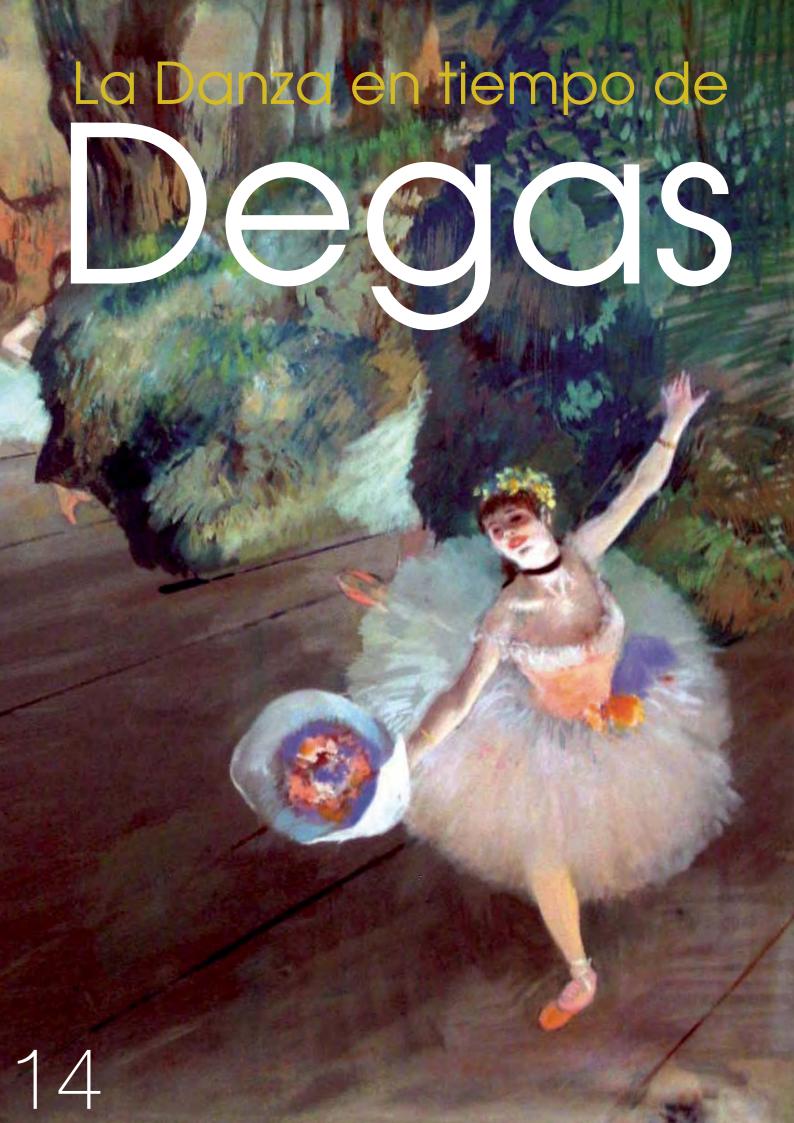
Deberíamos pensar seriamente acerca de esto.











DAN

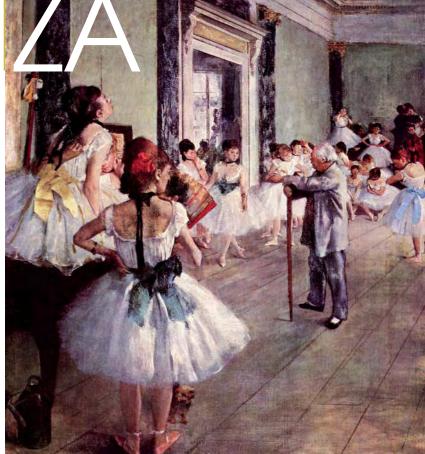
Margarita Muñoz Zielinski

Las diferentes épocas de la pintura occidental están jalonadas de representaciones que no confieren continuidad a la historia de la danza. El nacimiento del ballet académico en la Francia de Luis XIV y su triunfal éxito en el XVIII quedó conservado antes en los textos que en las imágenes, cuyo testimonio hubiera facilitado la reconstrucción exacta de los divertimentos cortesanos y las primeras coreografías interpretadas por las bailarinas ya profesionales de un arte teatral que alcanzó su apogeo en el XIX con el ballet romántico en cuyo etéreo mundo el tutú, ideado en 1832 por el pintor Lami para "La Sylphide" de Maria Taglioni, y las zapatillas de puntas se convertirían en emblema de la bailarina clásica.

Edgar Degas, vivió entre 1834 y 1917. Su origen y primeros años no dejaban adivinar que iba a pasar a la historia como pintor de bailarinas siendo su obra un documento histórico sobre el ballet en los primeros tiempos de la III República, arte que había pasado del grado supremo y relevancia del estilo romántico, surgido hacia 1830, a la plena decadencia a partir de la mitad de siglo a causa de la imposición de nuevas técnicas de escuela italiana que junto a las de escuela francesa llevadas a San Petersburgo por Marius Petipa harían de los Ballets Imperiales el nuevo punto neurálgico de la danza clásica.

Pintor de bailarinas

La pintura francesa no se había interesado más que superficialmente por el arte coreográfico y no será hasta finales del XIX cuando recupere la atención a partir de Degas con la observación de la danza en movimiento real, captado también por Toulouse-Lautrec, para continuar con las bailarinas orientales de Rodin y que con un sentido decorativo se encaminará hacia las formas mas estilizadas de Picasso y Matisse. Degas debuta hacia 1860 pero la entrada casual de las bailarinas en su pintura se produce cuando en 1868 vive en Montmâtre, conoce al músico Desiré Dihau y frecuenta la Ópera de la Rue Le Peletier. Pintando a su amigo en "La orquesta de la Ópera" 1 su mirada va a deslizarse hacia el colorido y movimiento de lo que está sucediendo en un segundo plano: el escenario y las bailarinas que utiliza como fondo. Es el Degas retratista que se interesa por temas contemporáneos y el mundo del teatro, por la necesidad de vender sus obras, realizando cuatro telas de una enorme originalidad, mostrando el escenario desde las primeras filas de butacas pero sin que el sujeto principal fuera el ballet. En la primera son sola-



mente piernas y vaporosas tarlatanas de tutús y en la segunda, "Los músicos en la orquesta" (1870-71), ya aparece la solista saludando. Las bailarinas de Degas son las de la etapa del bailarín Louis Merante como coreógrafo y maestro (Foyer de la Ópera, 1872) en el entorno de la Ópera de la Rue Le Peletier, destruida por incendio en 1873, y el Palais Garnier inaugurado en 1875. El anciano que observa a las aspirantes del "Examen de danza" (1874)) es Jules Perrot antiguo afamado

bailarín y coreógrafo de "Giselle" obra maestra del ballet romántico² creado en 1841 para Carlotta Grisi. Hacia 1870 a pesar del éxito de Giuseppina Bozzacchi en la Coppélia de Saint-Léon la danza ha decaído y el tipo de bailarina se transforma y tampoco ballets como Sylvia, 1876, son temas de las pinturas. En los dibujos y pinturas de Degas las bailarinas, profesores o violinista que les acompaña y las "petits rats", alumnas externas así bautizadas por Nestor Raqueplan por el mísero sueldo que



1 La orquesta de la ópera. Hacia 1870. Óleo sobre lienzo. Paris.
 2 Historia de la Danza en Occidente. Paul Bourcier. Pág. 170





cobraban de unos treinta francos al mes y que sobrevivían atendidas generosamente por los caballeros abonados, toman vida en un verdadero microcosmos donde el cansancio de la bailarina en el momento en que se derrumba después de una lección agotadora, o la vigilante y aburrida presencia de las madres, está representado con tanta precisión como la alegría de la solista cuya reverencia ante el público se premia con flores. La danza masculina está visiblemente ausente en la pintura de Degas reflejando el rechazo que se mostraba hacia los bailarines, relegados a un papel subalterno, pero sí se adulaba a las bailarinas travestidas, como Mlle. Eugénie Fiocre en el "Franz" de Coppélia. Las bailarinas principales, cuyo sueldo a finales de siglo oscilaba entre 20.000, o los 40.000 francos de Rosita Maury, buscaban el retiro como profesoras o el matrimonio con duques, marqueses y banqueros.

Gestos naturales

Degas no asistió siempre a ensayos ni representaciones. Las bailarinas que posaban en su estudio aparecen repetidas en sus telas. Pero sí tuvo ocasión de circular libremente y conocer los lugares en los que se movían conociendo los gestos de trabajo o descanso, muy parecidos a los de hoy en día, con la naturalidad de atarse una zapatilla, estirar un brazo, rascarse la espalda o bostezar (Ensayo de ballet. 1874). Gracias a su amigo Albert Hecht podía acceder al inte-

rior de la Ópera: "He hecho tanto esos exámenes sin haberlos visto que estoy un poco avergonzado..."³. Supo plasmar los movimientos técnicos de las bailarinas (Bailarina en barra. 1880) captando sus gestos (La lección de danza.1880) para llegar a la síntesis armoniosa de la danza (Bailarina en la punta). Al final de su carrera, las bailarinas de Degas son encarnación y símbolo de la danza cercano a lo abstracto, expresando en sus líneas, pinceladas y manchas, lo etéreo e inmaterial. Y cuando en 1910 los herederos de Marius Petipa, los Ballets Rusos de Diágui-

lev, triunfan en París, Degas, en avanzada edad y prácticamente ciego, todavía dejará testimonio de la nueva danza del siglo XX con la que este arte recuperará el esplendor perdido.

Bibliografía: Degas. Bernd Growe. Taschen. 1992/La danse dans la peinture française contemporaine. Madeleine Vincent. Bosc Frères et L. Riou. Lyon 1944/Degas et la danse. Hill Devonyar et Richard Kendall. Editions de La Martinière. Paris 2004/ Historia de la Danza en Occidente. Paul Bourcier.

³ Cartas de Degas recogidas y anotadas por Marcel Guérin. París 1931. Pág. 44



Isadora Duncan

Georgina A. Cayuela Vera

acerca

Reflexiones

de la Danza

Neoclásica

La historiografía en el ámbito de la danza acepta comúnmente el concepto de -neoclasicismo- para designar un período histórico y estilístico de la danza que comienza a gestarse en 1909, cuando Diaghilev y los Ballet Russes irrumpen en la escena europea, se define a mediados del siglo XX con Lifar y Balanchine y llega hasta las postrimerías del siglo XX y principios del XXI, a falta de una revisión del término. Proponemos en estas líneas, no una definición pero sí reflexionar acerca de lo que ha sido y tal vez siga siendo la danza neoclásica.

Durante la primera mitad del siglo XX se experimenta en tierras americanas una revolución sin precedentes en el ámbito de la danza. Isadora Duncan se manifestó en contra de los estrictos cánones de la danza clásica y proclamó una danza exenta de reglas, una danza libre. Poco después los nombres de Delsarte, Dalcroze, St. Denis, Humphrey, Graham, Limón, Wigman, Laban, etc. darían a conocer al mundo los preceptos de una danza donde movimiento y gesto concurrirían por primera vez en franca armonía frente al precepto clásico donde el máximo de belleza se consequía por encima del estado emo-

cional del intérprete. Este momento histórico será llamado por la historia de la danza como Danza Moderna. Paralelamente Diaghilev llegó a Europa para hacer temblar la escena con su concepto de espectáculo total, aglutinando todas las artes y a los mejores artistas e invitando a sus creadores a probar nuevos lenguajes y nuevas estéticas. Este sería el germen del nuevo estilo, y sus precursores serían Fokine, Nijinsky, Massine, Nijinska, Lifar y Balanchine que implicados en un concepto afín al de la danza libre de Isadora, plantearon nuevas formas de expresión partiendo siempre del lenguaje clásico.

Así crecía y se desarrollaba el estilo neoclásico que respetando las bases de la danza clásica cuestionaría sus formas y su narrativa. La evolución de este nuevo lenguaje a lo largo del siglo XX ha sido espectacular no sólo por las aportaciones de sus creadores sino por la multiplicidad de códigos surgidos en función de la singularidad de cada coreógrafo. Podemos decir que la danza neoclásica ha sido el resultado de un replanteamiento constante acerca de la herencia de Petipa, haciendo llegar el lenguaje clásico hasta límites insospechados, incorporando en sus

preceptos elementos de la modern y post modern dance, así como asumiendo su realidad contemporánea. George Balanchine se alzará como emblema de este nuevo estilo por su revolucionario concepto de la danza en sí, liberaba de la anécdota literaria, como de cualquier referencia ajena a la misma.

El término lo proponía por primera vez Serge Lifar en 1949 en su Traité de la Danse Academique para definir la reforma del movimiento y de la técnica de la danza que estaba llevando a cabo. Lifar habla de enriquecer la técnica clásica y alaba la resolución de Isadora Duncan por haberse lanzado en contra de



Diaghile

una danza "antinatural y petrificada" aunque lamenta la carencia de base técnica de esta porque para Serge Lifar "Si el culto excesivo de la técnica provoca la ruina del arte, no puede haber arte sin técnica"

Pocos años después comenzó a aparecer el término en la prensa francesa generalizándose más tarde al resto de países para designar un estilo propio que sin alejarse de los preceptos básicos de la danza clásica parecía gozar de autonomía propia.

La danza neoclásica, hemos dicho, adopta fórmulas diversas a partir de los cincuenta, desde las posturas más refinadas como las de Lifar, Asthon, Tudor, Mac Millan, hasta las más atrevidas de Cranko, abstractas de Balanchine y expresiva de Robbins pasando por el eclecticismo de Béjart, Petit, hasta las más radicales y sincréticas de Neumeier, Forsythe, Kylián y quizás Mats Ek o van Manen que podrían situarse en el límite de lo que pudiéramos identificar como inequivocamente neoclásico.

Identificamos estas tendencias por la condición fundamental de estar en continuo proceso de reelaboración del lenguaje clásico lo que lleva implícito la búsqueda de nuevas formas. Desaparece la rigida jerarquía impuesta por Petipa. No hay danzas para solistas, es el conjunto lo que cuenta. No hay grandes figuras, pero sí bailarines completos. Las zapatillas de punta siguen su proceso de desarrollo en franca armonía con el uso de la zapatilla o con el pie desnudo. Otro importante factor



Nijinsky

danza

del que Nijinsky fue precursor es la relevancia del rol masculino, el hombre ya no es el portador de la bailarina sino que ha llegado a asumir un protagonismo que en ocasiones llega a ensombrecer al de la bailarina. El vestuario ha variado sustancialmente; desde las versiones más o menos tradicionales de los tutús largos o cortos, pasando por simples mallas, vaqueros, amplios vestidos, trajes de chaqueta, pantalones cortos, o ropa de calle. Por otro lado el planteamiento escénico es cuestionado también, no sólo el derivado de



Petipa sino también del mismo Diaghilev. Encontramos entonces desde el abigarramiento de elementos escenográficos para grandes producciones hasta el minimalismo absoluto para el pequeño formato, siendo ahora el juego lumínico el apoyo fundamental de la escena. Por último, otra gran aportación de la danza neoclásica ha sido



en torno a la temática: textos narrativos donde se incluyen los problemas del hombre moderno, revisión del repertorio clásico hasta los ballets más abstractos sin argumento, minimalistas e intimistas.

Hoy día cuando no existen fronteras entre los diferentes lenguajes y estilos, cuando el estilo neoclásico ha evolucionado de formas tan heterogéneas en este final de siglo XX y principios del XX, cabe preguntarse si ya habido un agotamiento del lenguaje neoclásico y nos encontramos ante un nuevo periodo de reflexión.

Bibliografía:

BOURCIER, Paul, Historia de la Danza en Occidente Editorial Blume, BarceIona 1981 Serge Lifar

LIFAR, Serge La Danza Académica Editorial Escélicer S.A. París 1955 POUDRU, Florence Le style néoclassique, une maladie honteuse? Journal de l'adc n° 39, Géneve, 2006 www.adc-geneve.ch VV.AA. Los Ballets Russes de Diaghilev

VV.AA. Los Ballets Russes de Diaghilev y España edición a cargo de Yvan Nommick y Antonio Álvarez Cañibano Archivo Manuel de Falla, Centro de Documentación de Música y Danza, Granada, 2000

KIRSTEIN, Lincoln Fifty Ballet Masterworks, from the 16th to the 20th Century Dover Publications, INC, New York, 2004

Bejart

Reflexiones acerca de la Danza Neoclásica



¿Eres Estudiante o Licenciado en Administración y Dirección de Empresas; Investigación y Técnicas de Mercados; Economía; o Diplomado en Empresariales?

¿Conoces qué salidas profesionales tienes?... ¿Sabías que podemos ayudarte a poner en práctica tus conocimientos en el mundo de la Empresa?.

¿Estás informado sobre las cuestiones en que podemos orientarte en la creación y desarrollo de tu empresa o despacho profesional?.

Si deseas orientación sobre cómo abordar tu futuro profesional solicítanos gratuitamente el CD titulado "Desarróllate Empresarial y Profesionalmente".

INFORMACIÓN:
Ilustre Colegio de Economistas
de la Región de Murcia
C/ Luis Braille, 1º entlo.
Telf: 968 900 400.
www.economistasmurcia.com

COLEGIO REGIÓN de Murcia
Subvencionado por:
Región de Murcia
Consejería de Empleo y Formación
Dirección General de Trabajo



EL CLASICISMO I: La forma Sonata

■ Antonio Sánchez Terol

A principios del XVIII, aun cuando Bach y Haendel escribían en las tradicionales formas y estilo barroco hasta alcanzar las cotas más altas de perfección, surge una nueva corriente musical que tendrá por objetivo la claridad melódica y la transparencia de las formas. Normalmente el periodo clásico se define entre 1750 y 1800.

En el barroco dominaban los contrastes, la oposición del solista al "tutti" (toda la orquesta) en el Concierto para solista o Concierto grosso y el papel del bajo continuo que servía de apoyo a la línea melódica del solista y que podemos observar claramente al escuchar cualquier Aria de la época.

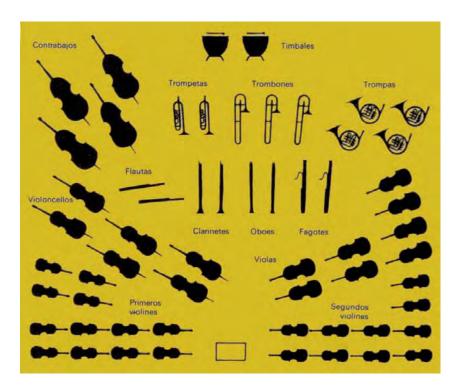
Poco a poco, los compositores buscaron la forma de equilibrar al máximo todos los distintos componentes de la orquesta, -sobre todo la cuerda que a principios del XVIII constituía su base fundamental-, frente a los contrastes típicos del barroco.

Se buscó un lenguaje musical más sencillo, más fluido y que dependiese de una única idea musical como medio de expresión.

La orquesta poco a poco fue aumentando su tamaño e incorporando nuevos instrumentos de viento madera, y metales conforme las innovaciones técnicas les permitían mayor capacidad expresiva y facilidad en su manejo, y los compositores se sirven de ellos para provocar contrastes melódicos y producir tensión con los cambios de textura.

Asimismo el clavecín del barroco da paso al piano-forte, que tomará el relevo en el importante repertorio para tecla escrito en el clasicismo y cultivado por todos los compositores en sonatas, conciertos y tríos y quintetos con piano. Por otra parte, los compositores tendieron a usar un lenguaje formal más inteligible y claro basado en el uso de regiones de contraste y el bitematismo. Este contraste es un contraste de temas, es decir, de melodías fácilmente reconocibles a lo largo de la obra, y no un contraste de timbres sonoros del barroco.

Frente a una melodía escrita en el tono de Tónica, y con unas características propias, se oponía otra melodía, generalmente escrita en el tono de la Dominante y que contrastaba con la primera,



y es a esto a lo que hemos llamado bitematismo.

La organización de los tiempos sigue siendo con frecuencia a mitad de siglo: Allegro-Adagio-Allegro, y autores como Sammartini o Carl Phillip Emmanuel Bach organizaron los temas de forma singular, que más tarde se le denominaría forma de Sonata.

La Sonata es la gran forma por excelencia del Clasicismo, y aunque luego ese nombre se usó para denominar piezas de varios movimientos, como las Sonatas para piano de Beethoven, su forma estructural se aplica a un solo movimiento. Se usó con efusividad en los



primeros movimientos y últimos de las Sinfonías y Cuartetos, en obras para solista e incluso en obras para un solo instrumento.

Pese a no poder profundizar en la forma sonata por razones de espacio y complejidad que se escapan del ámbito de esta revista, expondré unas líneas generales, que considero importantes para poder reconocer dicha forma en las audiciones, y disfrutar aun más de ellas "siguiendo la pista" al compositor.

La sonata es una forma compuesta de dos partes (bipartita), fácilmente diferenciables puesto que generalmente se repite la primera y en ocasiones la última también lo hace.

Al comienzo de la primera parte, llamada Exposición, (a veces precedida de una introducción lenta) el compositor presenta las ideas principales, esto es por tanto aquellos temas que marcan el carácter general y el tempo de la obra. Ejemplos famosos que podemos recordar son el primer movimiento de la sinfonía Júpiter de Mozart o de su sinfonía nº 40, cuyo tema ha servido también de tono de llamada en muchos teléfonos móviles.

SONATA

Después de presentar este tema principal que concluye, se presenta el segundo tema, que contrasta con el primero ya que por lo general suele tener un carácter más lírico y tranquilo. Tras presentar el segundo tema, una pequeña parte de transición conduce de nuevo al primer tema y a la cadencia (fragmento con finalidad de crear tensión para concluir) con la que finaliza la Exposición que como hemos dicho se repite por lo general.

La segunda parte, llamada Desarrollo, comienza normalmente con el primer tema tocado en el tono de la dominante. Pero esta vez, el compositor va a explotar las posibilidades de los temas de la Exposición, los va a fragmentar y reelaborar creando combinaciones y secuencias nuevas y por lo general la tensión de la obra va a aumentar considerablemente hasta alcanzar un punto de máxima tensión buscando una resolución o clímax final.

Tras alcanzar ese punto, se prepara el regreso de los temas de la exposición en su forma original: recapitulación. En las obras de mayor extensión, después de presentar los temas de la exposición al final del Desarrollo, se suele incluir una parte llamada coda, que es una parte más o menos libre donde el compositor redondea el final de la obra. Ahora invito al lector a escuchar los ejemplos que se añaden en la guía de audición para intentar reconocer esas partes, (a veces es necesario escuchar varias veces un movimiento) con lo que se disfrutará mucho más de las obras. Pese a que la descripción anterior suele ajustarse por lo general a las prácticas de grandes sinfonistas como Haydn, Mozart o Beethoven, cada uno de ellos desarrolló la forma sonata según sus propias convicciones y la definición, sirvió más para la producción de nuevas obras que para entender en profundidad las obras de dichos compositores. En resumen, el periodo clásico se va a distinguir con respecto a los demás, por ser una música objetiva (música es música como decía Mozart), contenida en las emociones, refinada, elegante, cortesana, a veces algo superficial pero en absoluto pobre. Y ser la música más fácil de escuchar, entender y seguir por parte de los oyentes.



Haydn



Mozart



Beethoven

Guía de audición

Son innumerables los ejemplos famosos de música de este periodo que podemos incluir en esta guía, y muchos de ellos seguramente son ya conocidos por el lector, no obstante y puesto que en este articulo nos hemos centrado sobre todo en la sonata como forma indispensable del clasicismo, aquí presento algunos ejemplos que pueden ser útiles para comprenderla de forma práctica, aunque en ocasiones suele muy complicado. En las sinfonías y cuartetos debemos observar detenidamente los primeros y últimos movimientos.



Haydn:

Sinfonías: n°45 "Los adioses", n°92 "Oxford", n°101 "El reloj" y n°103 "la sorpresa" Cuartetos: en general los de la serie op 20, y op 76 n°3 "Emperador"

Mozart:

Sinfonías: n°38 "Praga", n°40, n°41 "Júpiter" Cuartetos: K.465 "De las disonancias", K.499 y K.575

Beethoven:

Sinfonías: n° 5, n° 7 y n°8, obras maestras son también la 3° y la 9°, pero su comprensión es más difícil.

Sonatas para piano: Claro de Luna, Patética, Appassionata, las tres son muy conocidas y fácil de conseguir.

Cuartetos: op.59 n°1 y n°3.

Invito al lector a que extienda su búsqueda a todos aquellos ejemplos clásicos que aquí no presento y cuya audición es igualmente interesante para comprender este periodo. Así mismo, a otros compositores como J.C.Bach, C.P.E. Bach, Sammartini, Boccherini, Gluk o Cherubini que también contribuyeron al esplendor del clasicismo y al desarrollo de sus formas.





El origen de la palabra flamenco

Andrés Salom



Como es sabido, la palabra flamenco se atiene a distintas significaciones. Lo mismo puede designar un ave zancuda palmípeda, un habitante de cierta región del Norte de Europa, Flandes, un cante, baile o toque, e incluso, una actitud: ponerse flamenco.

En esta ocasión vamos a atenernos sólo al origen de dicho vocablo como designador de una manifestación artística músico-vocal, al baile como respuesta a la misma y al toque como acompañamiento.

Muchas son, y frecuentemente de lo más descabelladas, las teorías al respecto, las cuales van desde las que se atienen al parecido (¿?) del bailaor flamenco, frecuentemente vestido de 'corto' –chaquetilla entallada y pantalón vaquero andaluz- con la citada zancuda. Otros se la atribuyen a la expresión árabe Felag-mengu, significando campesino huido y, por tanto, según ellos, el flamenco sería una creación de los moriscos que, al resistirse a la cruel e inhumana expulsión de dicho pueblo de nuestro país, se habrían tirado al monte.

Es cierto que melódicamente -y sólo melódicamente- el flamenco, de forma especial en lo que atañe a los cantes de Andalucía Oriental –malagueñas, granaínas, tarantas...-, tiene

mucho que ver con la música árabe o, por lo menos, norteafricana. No en vano los distintos llamados 'palos' del cante no son más que recreaciones de cantares del folklore andaluz; de un folklore totalmente entintado de arabismos, como consecuencia de ocho siglos de dominación musulmana de Al-Andalus. Pues muy mal oído hay que tener para no percibir los ecos del fandango local de Lucena en una de las formas de taranto de Almería, o los del estribillo de una especie de cuplé que solía cantar Concha la Peñaranda en la malagueña que lleva su nombre.

Pero el flamenco no es sólo melodía; es también compás, sentimiento amordazado, primitivización...

En mi opinión, sólo el poeta Félix Grande, como resultado de una muy seria investigación, ha dado en el quid de tan traída y llevada cuestión.

Según él, flamenco significa-

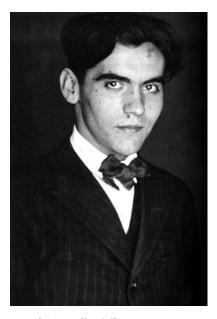


ría cantares propios de los gitanos andaluces. Pero no porque los importaran desde su lugar de origen: una región de la India denominada El Punjap; sino debido a ciertos acontecimientos históricos que los convirtieron en un pueblo errante que acabó por hacerse sedentario en Andalucía.

Sostiene Félix que habiendo sido los gitanos andaluces, por cuestiones de racismo puro y duro, reducidos a las llamadas gitanerías establecidas



Felix Grande con Fosforito en algunas ciudades del sur de España -Triana, El Sacromonte granadino, Barrio de Santiago de Jerez y otros-, auténticos quetos de los que no se les estaba permitido salir después de la puesta del sol, una prohibición cuya infracción suponía severísimos castigos, como flagelaciones, corte de orejas y demás. Y, por añadidura, de vez en cuando tuvieron que sufrir sangrientas incursiones de las fuerzas del orden (;?) como represalias de no se sabe qué. Una de ellas fue evocada por Federico García, el mártir granadino que a Benedicto XVI se le ha olvidado incluir entre los beatificados, en su célebre "Romance a la Guardia Civil española":



Pero la Guardia civil avanza sembrando hogueras donde joven y desnuda la imaginación se quema.

Los sables cortan la brisa que los cascos atropellan...

No obstante, siempre según Félix, bajo los reinados de los dos últimos Felipe de Austria, a los gitanos varones de edad de entre 18 y 40 años, en varias ocasiones se les permitió abandonar las gitanerías, bajo condición, eso sí, de enrolarse en los Tercios de Flandes.

Los pocos que regresaban de allí con vida, si bien casi siempre lisiados o demasiado viejos para poder entrar en combate, eran portadores de una cédula en la que aproximadamente se leía: "Por los servicios prestados al Rey Nuestro Señor, le está permitido andar libre por todos nuestros reinos", o algo así.

En un principio, para distinguirlos de los que permanecían en el gueto, se les llamó gitanos de Flandes, y más adelante los flamencos a secas,



y cante flamenco -o de los flamencosa lo que cantaban, y baile idem a lo que bailaban, ya desarraigados de lo folklórico propiamente dicho.

A mediados del siglo XVIII, en virtud de una pragmática de Carlos III, las gitanerías fueron abolidas como tales. Y así frecuentemente, a todo lo largo y ancho de Andalucía, a todos los gitanos, ya libres, se les llamó Flamencos. Todavía en la actualidad, en algunos lugares de Andalucía, los gitanos suelen llamarse a sí mismos flamencos, independientemente de que gusten o cultiven el arte llamado así.

Sólo a mediados del siglo deimonónico, fue cuando algunos no gita (payos) empezaron a interesarse por este arte, tenido hasta entonces poco menos que por maldito, habiéndoselo tomado tan en serio, que a ellos se debe en gran medida la elaboración definitiva de los diferentes palos. Y se da incluso la casualidad de que el primer cantaor no gitano de nombre conocido, un tal Silverio Franconetti, era hijo de padre italiano y madre andaluza.

Fue también Federico quien lo evocó en uno de sus más hermosos poemas:

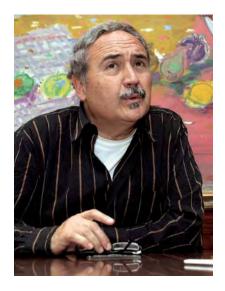
Entre italiano y flamenco, ¿Cómo cantaría aquel Silverio? la dulce miel de Italia con el limón nuestro iba en el hondo llanto del siguiriyero.



Molina Folk

"Shakespeare es el autor más vivo que existe"





ambos dirigían. Esta pregunta se la traslado yo ahora: ¿Cómo son las relaciones entre estas artes que tantos pasos han dado de la mano en el último siglo?

-R: No he cambiado mucho de idea en estos años. Sigo manteniendo intacta, como lo hizo Cabrera Infante, la pasión literaria y la cinematográfica. En lo que a mí respecta Cine y Literatura siguen siendo amantes, pero el desarrollo de estas dos artes ha sido muy distinto. El cine nació como un precipitado del teatro y la fotografía: teatro en movimiento, pero también nació, y sigue estando, muy unido a los relatos novelescos. El cine sigue viviendo muy frecuentemente de las adaptaciones novelísticas. En aquel curso quisimos subrayar hasta qué punto cine y literatura tienen relaciones de parentesco pero, al mismo tiempo, son mundos muy distintos. Aunque la base sea la misma, los lenguajes son muy distintos. A mí personalmente no me gustan esas novelas que definen como cinematográficas, como tampoco me gustan, las películas literarias. Me gusta la literatura en los libros, y me gusta un lenguaje de cine, peculiar, autónomo, que se muestre en imágenes y en montaje.

Ambos territorios son independientes, e incluso, en algunos casos, opuestos, aunque en ocasiones el punto de partida sea el mismo: un relato. -P: Cabrera Infante y usted han compartido el hecho de ser críticos de cine. ¿Piensa que la crítica cinematográfica puede ayudar a extender la cultura del cine?

-R: Yo tengo mucho respeto a la crítica. La he ejercido mucho tiempo, y me ha gustado hacerlo. Hay muchos directores que dicen que no creen críticas, pero yo no les creo. Todo el mundo lee crítica y a todos les afecta. La crítica puede tener un papel importante, aunque a veces no lo cumpla, por ser superficial o mediatizada. Pero, cuando la crítica se ejerce con entusiasmo es muy positiva.

Yo creo en la crítica, y cuando me he acercado a ella, lo he hecho con la mayor seriedad e interés de que soy capaz.

-P: ¿Qué rasgos debería tener una crítica seria?

-R: La crítica no tiene como única misión descubrir los defectos o las virtudes de una película. Yo me siento próximo al modelo anglosajón, que intenta dar la información suficiente como para saber si esa película debes ir a verla o leer ese libro. El espectador medio tiene un tiempo limitado, y no podemos tener un criterio propio de todo lo que se hace. Es preciso seleccionar el tiempo, y la crítica puede y debe guiar en ese sentido. El crítico puede ser negativo, pero debe mostrar entusiasmo. A veces se tiene sensación de que al crítico le cansa, le aburre ir al cine.

El crítico debe tener una cierta autoridad entre sus lectores, que se le reconozcan conocimientos y cierta cultura, que son requisitos básicos para escribir una buena crítica.

Pasión por Shakespeare

-P: Su pasión a Shakespeare es bien conocida. Ha traducido tres libros suyos. ¿Sigue Shakespeare vigente, cuatro siglos después? ¿Qué puede aportar a la sociedad actual?

-R: La vigencia de Shakespeare, como la de los grandes genios de la literatura, es indudable. Yo diría que Shakespeare es el autor más vivo que existe. Eso lo atestigua no sólo el hecho de que se sigan reponiendo sus obras de forma constante en todo el mundo, y de que el cine haya reconocido el valor como guiones potenciales que tienen sus comedias y sus dramas, sino, sobre todo, el hecho de que Shakespeare ha creado una galería de personajes y pasiones tan rica que todos estamos comprendidos. No hay una pasión, un recoveco del alma, un misterio del ser humano que Shakespeare no haya explorado, que no le haya dado un realce. Y este es su gran mérito, de otro modo habría quedado como un mero conocedor del alma humana. Shakespeare une su gran conocimiento del ser humano y de sus pasiones con la poesía dramática más sublime que se haya hecho en lengua alguna. Es su manera de decirlo: 'Hamlet' o 'El rey Lear' no nos gustan sólo por las historias que narra, sino por la absoluta originalidad con que son expuestos cada uno de sus elementos.

Esa riqueza, esa poesía de su lenguaje



hace que cada traducción de Shakespeare sea un reto. Pero Shakespeare siempre está, incluso en las adaptaciones que más le traicionan la presencia de Shakespeare es imborrable.

-P: ¿Cómo se enfrenta a una traducción de Shakesperare?

-R: Para mí ha habido un antes y un después desde que comencé a traducirlo. La 'escuela Shakespeare', constituye un entrenamiento fabuloso para un escritor. A mí me cuesta mucho hacer una traducción de Shakespeare, por eso hago pocas. Necesito al menos seis meses para realizar una, y tienen que ser algunas de las diez o doce obras suyas que realmente me apasionan.



Cine y literatura poseen la misma base, pero sus lenguajes son muy distintos

Moina Foix La gente sigue teniendo necesidad de escribirse



-P: ¿Hay algo que no le guste?

-R: No me gusta 'Las alegres comadres de Windsor', porque degrada cómicamente a Falstaff, un personaje muy rico que había creado antes.

Abriendo cartas, destapando emociones

-P: Su última novela le ha proporcionado uno de sus mayores éxitos literarios. ¿Cómo surgió la idea tan original de plantearla a través de cartas? -R: La novela tiene un origen muy preciso: estuve hace cuatro años invitado por el gobierno suizo, con un grupo de escritores españoles de varias generaciones. Allí pude hablar con emigrantes españoles en Suiza, con la idea de escribir algo sobre el asunto para un libro colectivo.

Al volver a España se me ocurrió crear una correspondencia imaginaria, aunque basada en hechos reales. Me inventé dos ejes de emigración española a la Europa libre de los años 50 y 60: un emigrado oficial que procedía de Almería –que habla 'un andaluz amurcielagado'- que viajaba a Suiza en tren. Allí se encuentra con un estudiante valenciano que huye de la policía, un emigrante político. A partir de ahí, y

con documentación y conversaciones con emigrantes, construí una ficción basada en hechos.

Lo escribí en formato carta, aunque no se trata de un género epistolar, porque en la novela la carta no actúa únicamente como comunicación entre dos personas, sino como una unidad de relato: la novela se va relatando a través de cartas y se va ampliando el elenco de personajes. Pero no contiene sólo cartas, también hay comunicados, informes oficiales, de la policía...

Me di cuenta de que este sistema daba más de sí, y empecé con la carta que un amigo de García Lorca le

No hay un misterio del ser humano que Shakespeare no haya explorado

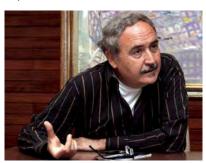
escribía al escritor. Yo tenía en mi escritorio una vieja foto de Lorca con sus compañeros del colegio, y elegí al azar a un niño. Le di una vida y, sobre todo, una voz. Es este desconocido quien escribe a Federico y quien recibe sus misivas. Me inventé su vida, la vida de su prima, de sus amigos, y también de otros personajes reales, como Alberti, Aleixandre..., aunque otros muchos son inventados, como Setefilla Romero. El libro tiene algo de indiscreción: estamos leyendo cartas ajenas.

-P: Siento enterarme de esta forma tan directa que Setefilla Romero no existe. Para mí se hizo absolutamente real con la lectura del libro. -R: Mucha gente lo piensa. Forma parte de la dinámica del libro. Yo quería que los personajes ficticios tuvieran el mismo grado de misterio que los históricos, y que los históricos tuvieran algo de ficticio, pues de alguna manera también los he creado.

-P: Muy acertadamente, la solapa lo describe como un libro sin diálogo pero con muchas voces. Me ha llamado la atención ese poder evocador con que describe sentimiento y sensaciones de los personajes a través de cartas. ¿Cree que en un tiempo como el que vivimos, hecho de prisas y de correo electrónico se tiene el mismo interés por el correo a la vieja usanza?

-R: Yo creo que la gente sigue teniendo necesidad de escribirse. Cartas de sobre y sello hay muchas menos, pero el prestigio de recibir algo escrito no se ha perdido. En mi casa crecimos en el respeto a la carta. Cuando voy en el autobús y veo a una joven poniendo un mensaje por sms, pienso que, en realidad, está haciendo lo mismo que se hacía antes.

Pienso que la gente sigue necesitando de esos mensajes que pueden llevar las cartas, aunque cambie su soporte.



Descubriendo a Cabrera Infante en La Manga

Molina Foix rememora el impacto enorme que tuvo en la sociedad de finales de los años 60 -y en él mismo- la novela de Cabrera Infante 'Tres tristes tigres', una novela que tuvo ocasión de leer en La Manga cuando hacía labores de ayudante de dirección para Jesús Franco, en dos filmes que el prolífico director rodó al mismo tiempo y sin que los propios actores de uno y

otro lo supieran, para así aprovechar decorados y cámaras. Uno de los filmes se desarrollaba en Brasil, y otro en Shanghai. 'Capeé aquella circunstancia con angustia e insomnio', recuerda.

Mientras Vicente ponía especial empeño en cambiar las matrículas de los coches –única ambientación diferente que tenía uno y otro-, entretenía sus noches con la lectura de aquella novela: 'la leí con asombro. El libro tenía una capacidad inmensa para recrear La Habana'.

Para Molina Foix, el libro descubría 'un humorismo moderno y basado en el lenguaje, e introducía modelos muy ajenos a los que se manejaba en España'. La mayor cualidad de Cabrera Infante fue, en su opinión, la de ser 'un gran manipulador del lenguaje'.



papel-es.info

conciertos_charlas_conferencias_poesía_ exposiciones_talleres

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

2007/08 CAMPAÑA DE ESQUÍ www.mundojoven.org







Cayetano Toledo Puche

Joaquín Salmerón Comisario de la exposición 'Toledo Puche. Obras, 1964-1998':

'Lo que hace grande la obra de Cayetano es que creaba para sí mismo'

P.V.

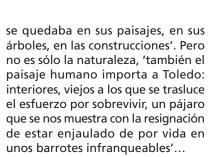


Un reto, pero también 'una misión muy atractiva', así califica Joaquín Salmerón el hecho de afrontar la organización de una exposición de uno de nuestros artistas plásticos de mayor repercusión y con una obra de tal calidad que la bienal de Florencia le concedió, a comienzos de esta década, y con carácter póstumo, el premio 'Lorenzo el Magnífico a la Memoria'.

Con la ayuda de Mª Carmen Rodríguez y de los propios galeristas de 'Romea 3', lugar en el que se desarrolló la muestra, Salmerón realizó la mayor selección que se ha realizado nunca de la obra de Cayetano Toledo Puche, más de treinta años de una obra personal, intimista y sugestiva como pocas: 'Buscamos lo más carismático de cada una de las fases creativas del pintor'.

'Tomamos incluso obras en las que se traslucía que el artista aún se buscaba a sí mismo, casi simples ensayos, pero también, por supuesto, las obras excepcionales de su carrera', asegura el comisario de la muestra. 'Tuvimos en cuenta los cuadros que el artista quiso más durante su vida, de los que nunca quiso desprenderse'. Un proceso de selección tan arduo que Salmerón la califica casi de traición, por la impudicia de hacerla pública, para a continuación matizar que 'Cayetano hubiera sido, sin duda, cómplice de esta selección'.

Según Salmerón, 'es fácil encontrar un sustrato común a la obra de Toledo Puche: su ansia por buscar nuevas formas de expresión'. En su opinión, la obra del artista ciezano siempre estuvo presidida por el color y por esa manera suya tan peculiar de representar el paisaje, de inspiración casi cubista, aunque las formas no llegaban a desaparecer: la naturaleza



Salmerón habla del reto que supone exponer una obra en un espacio tan singular como la galería 'Romea 3', lo que, según asegura, supuso tanto una complicación como la posibilidad de contemplar una obra excepcional en un lugar igualmente único: 'Pienso que existe complementariedad entre exposición y espacio. Una vez vista resulta como si la obra hubiese sido pensada para ser expuesta de este modo y en este lugar'.

Toledo Puche pasó siempre de modas, asegura Salmerón. 'Su pintura estaba al margen de tendencias: 'Lo que hace grande la obra de Cayetano -asegura Salmerón- es que creaba para sí mismo, no quiso que nadie le dictara lo que tenía que hacer'.

'Toledo Puche hubiese sido cómplice de esta selección de sus obras'





■ Joaquín Salmerón Juan

Cayetano Toledo Puche nació en Cieza en 1945 y falleció en esta misma ciudad en 1998. A los quince años consiguió su primer premio de pintura y a los dieciocho empezó a realizar exposiciones individuales, mostrando su obra por buena parte del país.

Gran aficionado a la poesía, fundó y presidió la Asociación Cultural "Pueblo y Arte" que creó los premios internacionales "Luis Santamarina". Esta afición le llevó a ilustrar varios libros de los poetas Aurelio Guirao, Eduardo López, Antonio Gómez, Ángel Almela y Antonio Ortega.

De Toledo Puche el artista José Lucas ha dicho: "era versátil, plural, ágil ante el paisaje, desconcertante ante la figura, con el dibujo, sabio, seguro y rotundo. Llevaba su inmenso corazón por encima de la camisa, por eso su obra es pasional, rítmica, luminosa. Era capaz de contar con pocas pinceladas y arañazos lo más profundo, misterioso y mágico que contiene el paisaje, eso tan difícil que es penetrar en los secretos del mismo."

El historiador y crítico de arte Pedro Alberto Cruz Fernández nos cuenta: "La figura, el bodegón, los interiores, si no en número suficiente para eclipsar al paisaje, toman carta de naturaleza en su obra y en sus exposiciones. Incluso lo urbano, las casas, la antítesis de la naturaleza -la vivienda es el espacio privado que construye el hombre para aislarse de la naturaleza y de sus propios congéneresaparecen como una reinterpretación de lo que podríamos denominar "el paisaje humano", no el paisaje humanizado, en el que destaca, en un ejercicio de anticipación, su carácter

silente, de ocultación y testigo -las ventanas actúan como multitud de ojos que miran sin dejarse penetrarsu atmósfera, en cierta medida melancólica, que lo distinguen de la naturaleza, aunque ésta haya sido intervenida."

Aurelio Guirao, inspirado por la obra de Cayetano, compuso el siguiente poema:

Secanos del Sureste, Campos de Cartagena. La sed sobre los ojos de quien, lento, los mira.

Pero cabe el prodigio: Sacarlos de la hondura de un alma rebosante de jugo abalanzado, de redentoras líneas y de pastas fundiéndose.

Rosas, grosor caliente, carne etérea. Grises para tocar lomos de aire. Azules coagulados, espesores de un más allá en el tacto.

Montes de Cartagena, Solanas del Sureste, renegridas.

Pero cabe el prodigio: Verdes manchados de carmín u ocre. Alguna que otra planta, ralos árboles -arropados de verdes en otoño o caqui militaren el paisaje imponen disciplina de distancias y ritmo.

Violeta inmediatez impenetrable con su perfume abierto a tangibles trasmundos.

Un sobrio discendir
-a veces, a escapadas desbordadopoda, equilibra, ordena,
inventa la mirada
nuestro paso resume
en robustez dichosa, en luz, alfombra
para meter debajo
el erial arañante
y desvaído como vida humana.

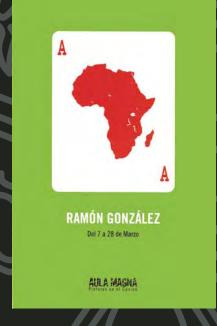
Tras la muerte de Toledo Puche, su obra ha seguido vigente y ha motivado la necesidad de realización de importantes exposiciones retrospectivas en la Galería Efe Serrano (año 1998), en el Museo de Siyâsa (año 2000), en la Bienal de Florencia (año 2001), en el centro de arte Iglesia de San Esteban (año 2002) y ahora en la Galería Romea3.

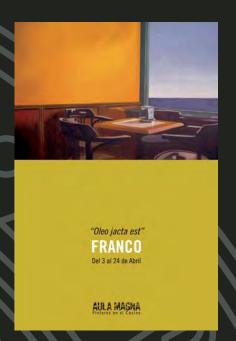
En la citada exposición de la Bienal de Florencia de 2001 Toledo Puche obtuvo el "Premio Lorenzo el Magnífico a la Memoria", llegándole tarde pero justamente el reconocimiento internacional que su obra merecía. Era un artista digno de pasar a la Historia no sólo de Cieza (su patria chica) sino de ámbitos geográficos mucho más amplios. Como suele pasar demasiado a menudo con los grandes hombres, su mayor reconocimiento ha llegado cuando él ya no está físicamente con nosotros.

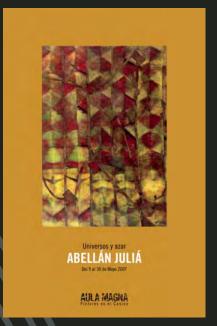
Desde el año 2004 el Ayuntamiento de Cieza, junto a la Asociación "Pueblo y Arte", convoca el Certamen Internacional de Pintura Toledo Puche, que es otro justo homenaje que se le rinde por todos los artistas que han concursado en él y por el pueblo que lo vio nacer.



AULA MAGNA



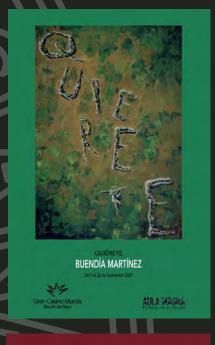


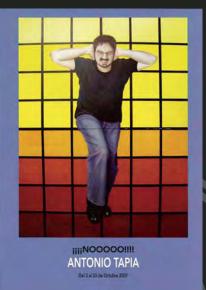




OLVIDADOS.
TRINIDAD GARCÍA
Del 12 el 30 de Jeno 2007
AULA MAGMA

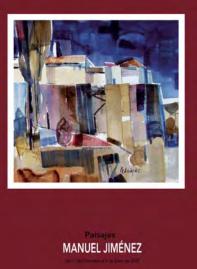






AULA MAGNA



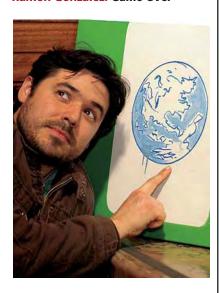


CAMPUS CON EL ARTE: AULA MAGNA

■ Pascual Vera

Nueve artistas. Nueve miradas. Nueve formas de entender el arte. El proyecto Aula Magna ha posibilitado que diferentes pintores muestren su obra en una serie de exposiciones que se han desarrollado en La Muralla del hotel Rincón de Pepe durante todo el año 2007. El proyecto ha estado organizado por la Revista Campus y el Gran Casino de Murcia, que ha celebrado de esta manera el décimo aniversario de su inauguración.

Ramón González: Game Over



Game over ¿se acabó el juego?

Cada día se acaba el juego. Pero un nuevo juego comienza también cada jornada. La vida es el texto eterno, aseguraba Ortega, pero es también, al menos con idéntica razón, el juego eterno.

Ramón González lo sabe, sabe que los naipes dan juego en un intercambio de alcances e interrelaciones que van mucho más allá de lo que representan como objeto puramente lúdico. En su última exposición se aplica a mostrarnos lo paradójico de este complejo mundo valiéndose precisamente del poder de sugestión de los naipes. Los naipes dan juego a este artista de prolífica imaginación para acercarnos a nuestra propia realidad y plantearnos interrogantes de forma sutil, enormemente sugerente, casi muda.

Los perfiles de los continentes -tan reconocibles por todos como el as de picas o la reina de corazones- nos ponen frente a un mundo cambiante, tan irregular como sus propios contornos y tan injusto como un reparto sin ningún criterio. González quiere provocar. Él mismo es un provocador nato -¿qué otra cosa es el arte más que una provocación constante?-. El artista pretende entrar en controversia, hacer ver que lo que está en juego, por encima de cualquier disquisición, es la integridad del ser humano.

François Franco: Oleo jacta est

Magia y azar

Son muy pocas las formas artísticas capaces de mostrar con mayor propiedad que la pintura la imagen de nosotros mismos y del mundo que nos rodea. François Franco tiene asumido que la creación artística es una forma profunda y atrevida de mostrarnos en nuestra propia y particular esencia.

La pintura de F. Franco constituye una tensa mezcolanza de emociones, de íntimas luces y tenues sombras que invitan al recogimiento. Es una manera de expresarse al mundo, de aprehenderlo, dotándolo de límites y formas; de conferirle colores y expresiones. De proporcionarles encarnadura, en definitiva, y darle ese halo vital que, invariablemente, busca toda creación artística.

Franco no evita la figura humana, pero prefiere expresar su rico mundo interior a través de la fuerza inherente en las cosas nimias que nos rodean, transmitiéndonos la intensidad de su pequeñez. Pocos creadores saben escarbar con más sabiduría en la prosaica epidermis de la realidad y llegar a los órganos vitales que permanecen escondidos para un espectador poco avezado.

Unos visillos, una persiana, los cristales de una humilde ventana..., pueden tamizar la prosaica luz con que solemos mirar nuestro entorno y convertir una simple mesilla, una lámpara, un jarrón o una taza en objetos cuya importancia va mucho más allá de su estricta y limitada personalidad. Ese juego de luces y sombras, de composición y equilibrio, de búsquedas y de hallazgos en que se traducen sus obras, es más un estado anímico que el reflejo fiel de una realidad, sin dejar de constituir, al propio tiempo, un espléndido retrato de nuestro entorno.



Abellán Juliá: Universos y azar



La realidad superada

Como Norman Bates, todos llevamos otro individuo dentro, un Mr. Hyde apenas contenido en nuestro interior presto a saltar al mundo.

La exuberante personalidad artística desplegada por Abellán Juliá desde sus inicios en el mundo de la creación, le ha posibilitado airear esta capacidad dual desde una perspectiva fascinante: a través de su obra artística, una obra variada desde la que el pintor ofrece su particular ying y yang; el universo inabarcable y su interior más íntimo; las luces y las sombras; lo rutilante y lo siniestro, que el pintor ha sabido plasmar de forma admirable en obras a menudo calidoscópicas, en las que la realidad se descompone y se transmuta para configurar nuevos mundos cuya esencia está asentada en la misma realidad, pero la trasciende, la

La idea de emparentar universos y suerte en una muestra es ya un arriesgado ejercicio en el que el artista deja constancia de esa postura dual y complementaria presente en su obra. Abellán Juliá ha unido dos conceptos tan distintos -casi antitéticos- para volver a darnos -de nuevo las caleidoscópicas leyes de la descomposición y la complementariedaduna muestra de lo sutil de la existencia, de las dos caras tan distintas que sostienen una vida perennemente bifronte: haz y envés; universo y suerte, en una muestra trufada de referencias, de mundos, de miradas, de guiños, de propues-

No es más que arte. Porque el arte es la mejor forma de exponer con rigor la riqueza de la vida.

AULA MAGNA



Trinidad García: Olvidados

Los colores de la esperanza

Una cosa es evidente cuando se contempla la obra de Trini García: su juventud sólo se atisba en sus obras a través de la pasión que se intuye en sus resultados. Sin embargo, muestra una encomiable madurez en la resolución de sus obras. Con frecuencia, las miradas de los personaies que pueblan sus cuadros son tan

najes que pueblan sus cuadros son tan intensas que nos encadenan a él, nos convierten en partícipes del propio cuadro, como espectadores que somos mirados por el propio modelo, que antes ha sido observado, a su vez, por la artista, en un juego interminable de miradas y correspondencias que se alternan y entrecruzan pero que inevitablemente enriquecen y dan sentido a la obra.

Es difícil sustraerse a la fascinación que produce la mirada clara, serena, limpia de esos niños, de esas mujeres, de esos hombres que la artista nos coloca frente a nosotros. Sus ojos transmiten vida con esa serena calma de la que hablaba Shakespeare cuando afirmaba que la mirada es el lenguaje del corazón. Ese lenguaje descarnado, transmutado en pura imagen y aprisionado en un lienzo, es el que utiliza Trini García para transmitir su mensaje, para expresar sus pasiones, sus inquietudes, las experiencias que le marcaron y que han conformado -nuestro yo es siempre, sobre todo, esa circunstancia de la que hablaba Ortegasu personalidad más profunda.

De momento, tiene suficiente -y no es poco- con saber que cada día nos levantamos de un color diferente, con una sensibilidad mutable que nos ayuda a enfrentarnos, de maneras diversas, a los avatares que nos depara la experiencia vital y pedir de una particular manera, un poco más de solidaridad con aquello-con aquellos- que no comprendemos del todo, pero que intuimos tan próximos como nosotros mismos.

Paulina Real: Escalera de color

Alquimista de formas

Búsqueda e intuición. Pasión y método. Son características de la obra de Paulina Real, una artista de raza, uno de esos seres para los que el arte reside en el primero de los estadios a los que puede aspirar el ser humano: el de la pura necesidad. Paulina no entendería la vida sin esos colores que imprime a sus cuadros, sin esas tortuosas formas que pugnan por liberarse de la esclavitud del lienzo que apenas las contiene, sin esas texturas que revolotean por encima de sus obras, enseñoreándose -materia, forma, color...- de todo.

De haber nacido hace siglos, Paulina Real podría haber sido alquimista. Y en cierto modo lo es: alquimista de las formas y de la materia, que mezcla texturas hasta conseguir formas que inquietan, que



sugieren, que insinúan. Movimientos apenas esbozados que se pierden en su propia ensoñación de ser o figuras paroxísticas que nos ofrecen modelos insinuantes. Nos encontramos ante una pintora vitalista. Su obra lo es hasta la exasperación.

Ante uno de sus cuadros, rebosante de explosivo color e insinuadoras formas, es inútil charlar sobre el arte y sus pormenores. Sobran las palabras. Su desnudo artístico sale a nuestro encuentro sin esfuerzo y se nos muestra como es auténticamente esta artista. El espíritu de su obra revolotea en sus cuadros.

Buendía Martínez: Quiérete

El arte como grito

No sólo placer por la estética, por el disfrute contemplativo. El arte también puede ser reivindicación. ¿Podría el artista aspirar a un objetivo mejor que a denunciar una situación injusta, pedir desde la atalaya de su propia creación el fin de una situación objetivamente abominable?

Ética y estética van indisolublemente unidas en la obra de Antonio José Buendía Martínez. El goce y el placer de la mirada se imbrican aquí para conformar una obra y su mensaje -mensaje explícito por demás-, a través del cual el autor se vuelca en denunciar la eterna aberración del maltrato psicológico ejercido contra las mujeres.

Buendía Martínez ha elegido el camino del color y la fuerza de la pintura, pero también de la palabra. Se trata de denunciar una situación insostenible, bochornosa. Pero su mensaje es positivo. Los fondos amables y tranquilizadores, sobre los que aparecen mensajes conciliatorios, parecen traslucir que hay lugar para la esperanza. Sus figuras se funden y confunden entre sí para dejar constancia de un destello más allá del túnel.

Ese 'quiérete' que da título a la exposición es un mensaje solidario y optimista que invita a la esperanza y levanta el ego. Un milagroso bálsamo de Fierabrás que Buendía Martínez nos propone a través de formas sugerentes que buscan estimular nuestra actitud y poner en marcha unos sentidos abotargados a fuerza de rozarnos con la injusticia. Un bálsamo que nos debe proporcionar, al igual que a Don Quijote, una nueva fuerza para levantarnos y movernos a luchar contra unos enemigos que -estos sí- son reales y habitan entre nosotros.



AULA MAGNA



Antonio Tapia: ¡¡¡¡Nooooo!!!!

Entre la realidad y el sueño

Jonathan Swift nunca imaginó a Gulliver con tanta nitidez como la que transmite el pintor Antonio Tapia emergiendo literalmente de sus cuadros, convertido en un gigante ciclópeo en medio de paisajes liliputienses. Nos causa cierta sensación de empequeñecimiento el ver al pintor encaramarse a una catedral de bolsillo para dar a sus muros los últimos retoques o abatirse ante una chimenea industrial cuya emanación no cesa de sangrar a la naturaleza.

Pero nada más lejos de la realidad si entendiéramos estas imágenes -magníficos alter ego de Tapia- como una forma de exhibicionismo. Tapia es humilde en el fondo, aunque en la forma se nos presente con una talla que impresiona. Es su manera de dirigirse al espectador para espetarle directamente sobre problemas que nos acucian, de lanzar un guante retador a nuestras conciencias, de conmover nuestros cimientos más hondos respecto a la crisis de nuestro entorno.

Valiéndose de su propia imagen, Tapia se adentra en la esencia de las cosas, en la identidad profunda de los objetos que retrata. La realidad y lo onírico se encadenan inevitablemente en sus obras. Quizás sea esa la razón de que, en sus cuadros, los sucesos ordinarios puedan convertirse en poesía. Y lo hacen con un poder de sugestión tal que, al contrario de lo que Magritte afirmaba en una de sus obras más célebres -que representaba una pipa con la desconcertante leyenda 'Ceci n'est pas une pipe'-, en su caso podríamos avisar que esto sí es una pipa, aludiendo a esa proverbial capacidad para reflejar la realidad en sus cuadros.

Semitiel Segura: Recuerdos

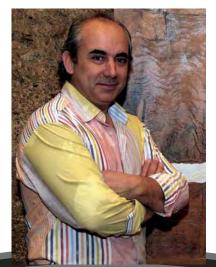
Pintando emociones

Un rincón en el que se hacinan frascos olvidados, una desvencijada caja de frutas, el antiguo horno protagonista de multitudinarias comidas familiares, unos viejos zapatos ('sacudidos de tierra posan bajo los hierros de la barbacoa'), una antigua pila de lavar cuyo destino quedó en entredicho hace tiempo por mor del progreso, una vieja cuna llena de juguetes abandonados –'todos crecieron...'-. Recuerdos, utensilios, viejas herramientas y objetos aparentemente nimios sobre los que el poético pincel de Semitiel Segura se ha detenido para plasmar su particular homenaje.

La mirada de Semitiel escudriña en lo más marginal de nuestro entorno, en esos objetos que nacieron para ser despreciados, como aquella piedra cantada por León Felipe, que, lejos de nacer para ser piedra de palacio, prefería ser humilde canto rodado para formar parte de nuestras vidas.

Semitiel domina el trazo y el dibujo. Su técnica, junto a su proverbial mirada, son las herramientas que le permiten traspasar las cualidades más prosaicas de los objetos de su entorno, para transmitirles ese halo que los convierte en involuntarios y silenciosos protagonistas de muchos de nuestros mejores momentos.

Semitiel es un pintor de emociones. Su obra ya nos ha transmitido esta peculiaridad repetidamente, pero es quizás este blanco y negro que ahora lanza a nuestras retinas y a nuestras emociones, el terreno más propicio para sus líricos objetivos. Las sombras del claroscuro es lo mejor para guardar los auténticos recuerdos, los que quedarán prendidos en nuestras vidas y los que nos conformarán de verdad.





Manuel Jiménez: Paisajes

Paisaje y hechizo

Si hemos de atenernos a definiciones al uso, podríamos encuadrar a Manuel Jiménez como pintor paisajista. Pero, en cierto modo, faltaríamos a la verdad. Este artista no pinta el paisaje, incluso podríamos decir que tampoco lo recrea: más bien lo crea. Calificarlo como paisajista sería una definición tan raquítica como aquella que, con humildad franciscana, hizo John Ford de sí mismo y del enorme cine que nos legó: 'Me llamo John Ford -decía-, y hago películas de indios'.

Primero fue la imagen, y Manuel Jiménez lo sabe -lo intuye más bien, que es el estadio previo del conocimiento-. Los paisajes que le sirven de modelo cobran vida con sus imágenes. Una vida nueva y distinta, desde luego, que no necesita del original para cobrar sentido.

Ese Adarve centenario y eterno, vencedor del tiempo, orgullosa balconada abierta a la historia que se yergue con orgullo en su pueblo natal de Priego de Córdoba, se pliega a sus requiebros e intenciones. En sus manos, en sus pinceles, no constituye más que una mera excusa. Al igual que sus otoñales bosques de álamos: simples recursos para dar rienda suelta a esa pintura barroca en su abigarramiento de formas y colores, a ese pintar suyo que bebe de sus pintores favoritos -tantos y tan variados...- para pasarlos por el tamiz de su propio estilo. Su figurativismo, lejos de estar apegado a la roma realidad, la reinterpreta, como el músico que toma del aire sonidos para conferirles nueva vida en una sinfonía. Como un demiurgo, que deconstruye la realidad y nos la lanza nueva y espléndida.

Manuel B. "Many"

Apenas llegar a Venus

Apenas llegar a Venus nos hemos lanzado a hacer turismo.

Inmediatamente después de descontaminarnos, nos hemos puesto los trajes espaciales y a pasear.

Creíamos que haría un poquito más de calor que en la Tierra, pero nos estamos asando a 470 grados.

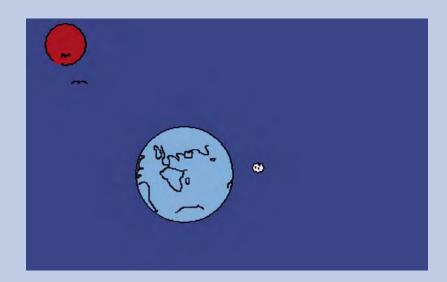
Un mundo fascinante de Îlanuras rocosas, volcanes y unos 900 cráteres de impacto. Todo por el efecto invernadero y esas capas de nubes que han resultado de ácido sulfúrico.

Hemos estado en los montes Maxwell de doce mil metros de altura y en la masa continental de Afrodita Terra.

En fin, que ya nos lo sabemos y hemos visto lo bastante para contarlo a los vecinos y darles envidia. Hemos sacado unas fotos preciosas.

Total, que nos han sobrado unos días de vacaciones y hemos pensado aprovechar los créditos que nos quedan y gastárnoslos en cualquier otro planeta cercano. Así que, seguramente, acabaremos en Marte, ya verás, ¡Julia insiste tanto!...." que si la temperatura es más soportable; que si la gravedad es aún menor y se siente allí mucho más ligera; que Venus no tiene satélites y Marte sí.....".O sea, que satélite que te crió, o Fobos o Deimos. No hay más tu tía.

Lo peor es que, con lo minúsculos que son, seguro que nada más salir a pasear ¡nos tropezamos con los Martínez!



Alunizamos los fines de semana

Los fines de semana alunizamos en nuestro propio cráter. Da gusto dejar la lanzadera y tomar las astronaves del Sistema Solar Panfederal, que conectan todas con el puerto estelar "Stargate".

Te lo digo porque últimamente solemos ir a tiro hecho, directamente, a los puntos de mayor interés turístico. Y merece la pena equiparse bien y sacar partido a las condiciones físicas de cada planeta, que deberían de ser más conocidas.

Apuesto a que la mayoría no sabe

que hay planetas líquidos y déjate si quieres Cultura y Ciencia, un ratito a un lado.... que mola llegar a Saturno y bucear, nadar, hacer esquí acuático, navegar, hacer excursiones en submarino.....¡vamos!, que no lo habías imaginado ¿verdad? Pues porque tiene una densidad parecida a la del agua, y la densidad es la que permite que pisemos firmes o que nos hundamos en el suelo. Nos hundimos en el barro, en arenas movedizas, en el mar, en los ríos, en el agua...

Te envío por esto las densidades

de los planetas en correo aparte y así os hacéis directamente vuestros propios planes. Y recuerda llevar un flotador para los niños.

Te estoy escribiendo desde un trocito de hidrógeno sólido en Júpiter, que en su mayoría es también un océano líquido, de Hidrógeno y Helio, apenas más denso que el aqua.

Traeros sin falta bañadores y equipos de bucear. Y las jovencitas los bikinis, que ya sabes que en la tierra vuelve a estar de moda enseñar el ombligo!



de Publicidad y Marketing, y parte de ese trabajo está dedicado a la fotografía de las obras y arquitectura de sus construcciones.

Su pasión por la fotografía se hace evidente, sobre todo, los fines de semana. Es cuando no suelta su equipo fotográfico en su zona favorita de la región de Murcia, en las pedanías altas de Moratalla. Aquí es donde utiliza su cámara para captar las tradiciones y cultura de la gente de los pueblos y cortijos de la zona que poco a poco se están perdiendo en la Región. Fotografías que se han publicado en periódicos y revistas locales y nacionales.

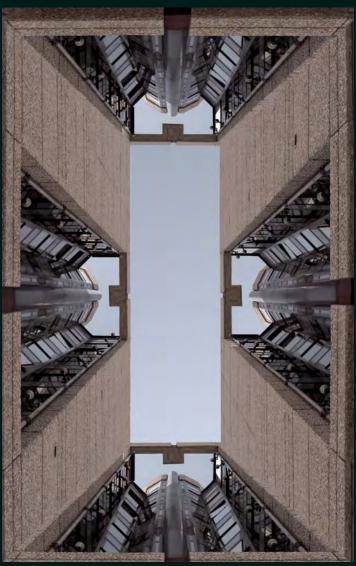
totografic 35

Jerome Van Passel

Mi trabajo

Para mí la fotografía es una manera de compartir mis impresiones del mundo. Un intento de explicar lo que veo, pero también lo que siento. Intento captar el mundo tal y como es y así crear una imagen de algo especial. Mi entorno siempre está lleno de sorpresas para quien tiene una mirada por esos pequeños detalles. Pero también tengo que decir que he venido desde un país muy distinto a España y, por lo tanto, veo probablemente aquí las formas, que son tan normales para todos, como algo especial.

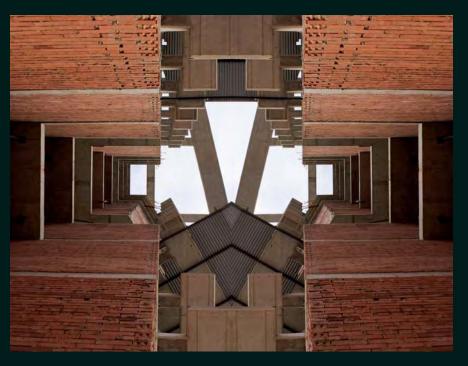




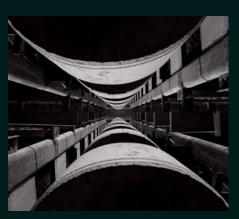
Vista al cielo

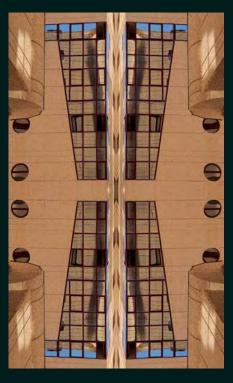
Nació de un trabajo de fotografiar 40 edificios de Murcia. Me daba cuenta de que andando por la ciudad, casi nunca nos ocurre de mirar hacia arriba, hasta el cielo. Haciéndolo, descubrí un mundo muy divertido de formas y líneas geométricas.

fotografic









Jerome Van Passel



Bosque de 'Llerro'

Esta es una serie con la que intento mostrar nuestra hambre por el dinero y crecimiento desmedido y sin control. Estamos transformando nuestro entorno, a costa de nuestro ambiente natural. Para muchos esto ya es realidad. Montañas de hormigón, ríos de asfalto y bosques de 'Llerro'.





38

Ofertas First Stop NUEVO REDSD ER 300 B330 EVO 200 BRIDGESTONE







impresión digital

Conózcanos y conocerá las ventajas de la Impresión Digital:

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

Pequeño Formato

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

Gran Formato

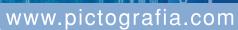
- **▶** Plotter
- ► Lonas, vinilos, telas
- ► Vallas
- ► Mupis
- **▶** Banderolas
- ► Plastificados
- ► Montaje en cartón pluma
- ► Montaje en Forex
- ► Rotulación vehículos
- ► Decoración de Stand
- ► Estructuras prefabricadas
- ► Cajas de luz

Diseño WEB

Proyectos Multimedia

Diseño Gráfico

donde estamos a





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

Juan Alvarez

el loco del claustro

nuevas aventuras







YAVES, HO PUEDO ABANDONAR A MIS COMPANEROS DE PISO. Y LUBGO TENGO QUE ESTUDIAR MUCHISIMO. DIOS, HOSESI PODRE CONTODO









JUNNIVAREZ

Entrevista con:

Jordi Labanda

Ilustrador y Diseñador

"Hacer soñar es una parte de mi trabajo que me encanta"



Jordi Labanda



■ Pascual Vera

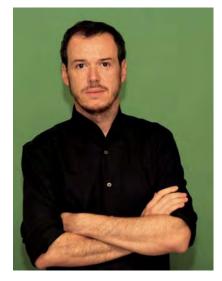
A sus treintaytantos, está en la cresta de la ola. Las adolescentes pasean con libretas bajo el brazo que reproducen sus dibujos, existe un automóvil con su nombre, muchas mujeres presumen de tener un Jordi Labanda entre sus biquinis, sus bolsos o sus abrigos... Sus modelos son imitados hasta la saciedad, Labanda se ha convertido en uno de los diseñadores de moda de mayor éxito. Las marcas más conocidas y la prensa más vendida -no sólo española- pugnan por hacerse con sus servicios, y la Generalitat lo eligió como uno de los personajes clave de la Cataluña actual, seleccionándolo para representarla en la Feria del Libro de Frankfurt.

Se define como ilustrador ante todo, pero sus diseños de moda traspasan fronteras. Ahora trabaja en la dirección artística de una ópera -'Hay campos nuevos en los que me apetece intervenir'-, nada parece arredrar a este artista que -a juzgar por la obra firmada- parece tener el doble de la edad que tiene.

Jordi Labanda, ha construido un universo particular con sus ilustraciones en prensa. Lleva ya más de ocho años haciendo una sección en la prensa representada por un universo de color de rosa poblado por seres elegantes y sofisticados, consumistas a ultranza que ironizan sobre la sociedad consumista utilizando sus mismas armas. Ve las cosas 'muy chulas' y se declara

'supercontento'. La vida le ha dado, según él, muchas agradables sorpresas. Indudablemente, Labanda vive un momento dulce.

El ilustrador pasó por la Universidad de Murcia, para presentar la exposición 'Si te he visto no me acuerdo', integrada por dibujos de la sección que mantiene ya ocho años en el



Magazine, el dominical más vendido de España. El acto estuvo organizado por el Área de Artes Plásticas del Vicerrectorado de Extensión Universitaria, en colaboración con el diario La Opinión.

-P: ¿En qué se basa Jordi Labanda

para construir ese universo que ha elaborado en sus viñetas? ¿Mira a su alrededor?

-R: A nivel iconográfico me baso en todas las cosas que me gustaban cuando era pequeño: esa estética de los años 50 y 60 de las películas americanas llenas de gente elegante... Mis referencias son muy pop en cuanto a estilo.

En lo referente al mensaje intento que sea una crítica a la sociedad de consumo, a veces más irónica y otras más complaciente.

-P: Es curioso, porque siendo la suya una crítica a la sociedad de consumo, utiliza muchos de sus arquetipos, de sus modelos. ¿De dónde sale eso de enfrentarse a la sociedad de consumo con sus mismas armas?

-R: Es difícil pensar uno mismo sobre mi estilo, nunca me salen respuestas inteligentes a esas preguntas. Intento no tomarme nada demasiado en serio, porque creo que nada se lo merece. En mi trabajo hay una presencia muy fuerte del consumismo, de las relaciones sociales, hay una mirada graciosa sobre la vida en las grandes ciudades.

Hacer soñar es otra parte de mi trabajo que me encanta, como cuando uno va al cine que vive personajes y situaciones distintos, que se evade. La vida es ya bastante aburrida para que no queramos soñar.

Lectores jóvenes y adultos

-P: ¿Con qué público se siente más identificado Jordi Labanda?

-R: No me dirijo a nadie en concreto, hago lo que me gusta. Resulta fascinante que el mismo mensaje lo reciba tanta gente y tan diferente, y que a todos le encaje. Estoy supercontento con esta parte de mi trabajo.

-P: ¿Está sorprendido de este éxito?

-R: Sí, porque la ilustración está considerada un arte menor. Cuando decidí ser ilustrador me imaginaba a mí mismo encerrado en mi estudio, pero la vida me ha dado mucho más que eso.

-P: Le imitan mucho, ¿siente que le copian, o ha creado escuela?

-R: Pensar que has creado una escuela es algo bonito. Lo que me da rabia es que la gente copie mal: aún no he

Intento no tomarme nada demasiado en serio, porque creo que nada se lo merece

Estoy supercontento con mis lectores

visto una copia que me sorprenda y me haga pensar: ¡ostras, qué listo este tío, qué fino! La gente copia sólo lo superficial: hacen unos chicos monos y ya está.

-P: ¿Qué siente cuando ve a tanta gente con sus dibujos, con sus diseños, a esas adolescentes que van con sus carpetas, con sus agendas?

-R: Me fascina la pasión de la adolescencia. Si un adolescente lleva algo mío es porque lo vive a saco, es algo visceral. Pienso que voy a formar parte de la evolución de estos chavales. Seguro que se acordarán de mí cuando sean mayores, y es algo superbonito

-P: También tiene sus detractores, quienes consideran que su trabajo sólo refleja el lado más superficial de la sociedad, el lado pijo...

-R: He llegado a ver una pintada contra mí en una pared. Eso es algo que me encanta, es un diálogo artístico, como un ping pong cultural. El hecho de que alguien se sienta tan motivado por mi trabajo, aunque sea en contra, es superchulo.

Ilustrador ante todo

-P: Se siente más dibujante, humorista, diseñador...

-R: La ilustración es la base de todo. Si yo estoy ahora sentado hablando contigo es porque soy ilustrador, se me conoce por eso.

-P: ¿Se adapta bien al ajetreado mundo de la prensa, con sus plazos inapelables, con sus prisas...?

-R: Me funciona mucho la presión, en eso sí que soy un ilustrador, alguien ligado al mundo de la prensa. La presión me funciona creativamente, esa prisa del último minuto...

-P: ¿Le gustan las técnicas modernas o las tradicionales?

-R: Yo soy muy tradicional...

-P: ¿En cuanto a técnicas artísticas, o en su forma de enfrentarse a la vida?

-R: En cuanto a bastantes cosas, pero en lo relativo a la técnica, me gusta dibujar con témpera, con ceras. Siempre trabajo a mano, no he sucumbido al encanto del ordenador. Hay un momento en el que estás pintando con tu papel, tus lápices, tus pinturas,



Jordi Labanda posa en el C.M.U. Azarbe ante sus obras

tu bote de agua... Consigues un grado de intimidad contigo mismo que no creo que consiguiera de otra manera.

Labanda diseñador

-P: ¿Cómo fue ampliar su ámbito de acción al diseño?

-R: Fue muy fácil para mí. Yo soy diseñador industrial. Mi cerebro está educado para eso, yo sé perfectamente como sería un producto, qué hay que hacer para que algo sea rentable. Yo soy un diseñador industrial que luego se hizo ilustrador, para ser de nuevo diseñador industrial.

-P: ¿Cómo ve el mundo de la moda en España?

-R: Bastante mejor que hace algún tiempo. Estoy viendo cosas que me gustan, que ya es decir. En el mundo de la moda en España, el gran problema es la industria, que es paupérrima. Estamos muy lejos de países como Francia o Italia, aquí falta cultura de industria y de la propia gente para que entienda propuestas arriesgadas.

-P: ¿Y el humor?

-R: El humor que se hace en España es demasiado zafio para mi gusto, muy de sal gorda. Es muy político. Mi sentido del humor apela más a lo cotidiano, es más sutil, menos agresivo.

-P: ¿Piensa que su sentido del humor se entenderá dentro de unos años?

-R: Intento hacer un reflejo del tiempo en que estamos viviendo. Estoy convencido de que mis dibujos, vistos dentro de unos años, harán que la gente se sienta reflejada en esta época. La industria de la moda en España es paupérrima.

Mi sentido del humor apela a lo cotidiano, es sutil, nada agresivo.

En mis dibujos intento reflejar el tiempo en que estamos viviendo.

No me importa que me copien: me da rabia que me copien mal



en la literatura española en el segundo centenario (1808-2008)

La rendición de Bailén (José Casado, 1863)



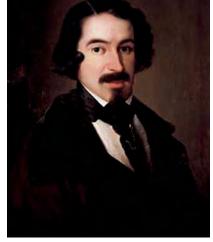
Fernando VII, Goya 1814

Francisco Javier Díez de Revenga Catedrático de Literatura Española Universidad de Murcia

Una de las conflagraciones más importantes de la historia de España, la Guerra de la Independencia, no podía pasar sin repercusión en la literatura española y no sería difícil hacer una larga relación de obras literarias de creación, tanto en poesía como en teatro como en novela en las que la Guerra de la Independencia ha tenido una importancia crucial

La poesía fue la primera que se encargó de llevar a sus textos aspectos de la Guerra de la Independencia, y fueron los poetas de la gran promoción del Neoclasicismo, en ese momento, primeros años del siglo XIX en todo su esplendor, los primeros que llevaron a sus versos las gestas heroicas de la Guerra de la Independencia. Es destacable, además a la inmediata reacción de estos poetas, ya que muy temprano ensalzarían el valor y la entrega de tantos españoles anónimos, unidos todos a luchar contra el enemigo común, los franceses y su Emperador, que había invadido con arteras intenciones el país.

Tal es el caso de Juan Bautista Arriza. Su poesía patriótica fue muy divulgada y se transmitió oralmente entre la resistencia española. Su obra Poesías patrióticas, publicada en Londres, en noviembre de 1810 y al menos con otras dos ediciones, la tercera en Madrid, año 1815, contiene numerosas composiciones dedicadas a las gestas de la contienda, entre las que destacan "Los defensores de la



Espronceda

Patria", "A los recuerdos del Dos de Mayo", "Himno de la victoria" y "Desenfado patriótico". El héroe de todos sus poemas es, sin duda, su admirado Fernando VII.

Manuel José Quintana compuso la oda titulada "Al armamento de las provincias españolas contra los franceses" y Juan Nicasio Gallego compuso "Al dos de Mayo". Sin embargo a quien corresponde el más famoso poema dedicado al 2 de mayo es al poeta de Jaén Bernardo López, nacido ya en 1838. Pasa, como poeta, inadvertido hasta que en 1866 publicó en El Eco del País, donde era redactor, su celebérrima oda patriótica "El dos de mayo", que obtuvo tan

formidable éxito, difusión y popularidad, hasta el punto de que desde entonces Bernardo López García fue conocido como "El cantor del Dos de Mayo", con injusto olvido de toda su obra anterior y posterior, llegando a ser proverbial el recitado de su primera estrofa: "Oigo, patria, tu aflicción / y escucho el triste concierto /que forman, tocando a muerto, / la campana y el cañón...".

De Espronceda a Zorrilla

El periódico La Ilustración Española y Americana, núm. XVI, del 30 de abril de 1881, publicó un interesante artículo de Luis Vidart, con el título de "Los cantores del Dos de Mayo", excelente recopilación de la mejor poesía que sobre este hecho heroico de la Guerra de la Independencia se escribió durante el siglo XIX. Destaca el autor del artículo que las poesías



Zorrilla

de autores como Gallego, Arriaza y Beña, que se publicaron respectivamente en los años 1808, 1810 y 1812, tienen la importante condición de ser contemporáneas a los hechos, porque posteriormente, y a lo largo del siglo, muchos fueron los autores que a este heroico hecho dedicaron

Los fusilamientos de la Moncloa, (Goya, 1814)



literatura

composiciones, entre ellos: Gertrudis Gómez de Avellaneda, Amparo López de Baño, Espronceda, Hartzenbusch, Zorrilla, Zea, López García, Navarro Villoslada, Villergas, De-Gabriel, Corrandi, Braulio Antón Ramírez, Tejado, Ribot y Fontseré, el Marqués de Torreorgaz, Romero Larrañaga, Albuerne, Villanueva, Guillén Buzarán, Arcadio Rodríguez García, Olave y el mismo Luis Vidart, autor del artículo.

Entre las poesías en que se canta la jornada del 2 de Mayo, merece especial mención la que escribió José de Espronceda, no tanto por su mérito como por las ideas que en ella aparecen; ideas que, apartando por completo a esta poesía de la inspiración patriótica que domina en todas las demás de su mismo género, la transforma en una verdadera sátira del gobierno, y aun del pueblo español,





en la cual se condena al uno y al otro, no sólo por lo sucedido en la época de la invasión de las huestes napoleónicas, sino también por lo que sucedía en el año de 1840, que es cuando Espronceda terminaba su composición. Cierra el artículo haciendo especial mención de Bernardo López García, cuyas décimas al Dos de Mayo "han alcanzado una popularidad tan grande como fundadamente merecida".

Cantando a los guerrilleros

José Gella Iturriaga publicó, en 1996, un interesantísimo y completo "Cancionero de la Guerra de la Independencia", en el que reúne, como fenómeno literario y etnográfico sin precedentes en nuestra historia, una nutrida y numerosa colección de jotas, seguidillas, jácaras, soleares, fandangos, polos, sevillanas, tiranas, sardanas, villancicos..., elaborados por la inspiración popular de los cantares de la Guerra de la Independencia, compuesta por una selección de doscientas canciones alusivas a la Patria oprimida, Fernando VII, Napoleón, José Bonaparte, el enemigo, los guerrilleros y las campañas. Todas las composiciones son coetáneas de la guerra, salvo unos pocos incluidos como colofón por haberse hecho populares posteriormente.

Teatro e Independencia

Mucha importancia tuvo la Guerra de la Independencia para el teatro que podríamos denominar inmediato, ya que en toda España se escribieron dramas sobre los hechos más significativos de la contienda. Por citar sólo unos ejemplos, nos referimos exclusivamente a los que se escribieron en la región de Murcia. Mientras que en la última parte del siglo XIX abundan en Murcia y su región los escritores que cultivan el teatro, aunque no se dediquen a éste, en la primera mitad, al igual que sucede con el resto de los géneros literarios, no hay en la creación dramática autores de relieve. Dentro de esta escasez puede destacarse la obra del mercedario fray Juan José Aparicio, nacido en Mula en el último tercio del XVIII y Lector de Teología en el Convento de la Merced. Escribió El mejor triunfo de España, drama en dos actos y en verso, impreso probablemente en 1808, que refiere la victoria del general Castaños sobre Dupont en Bailén, ponderando la magnanimidad del español para con sus derrotados enemigos. El Rey de España en Bayona y Fernando VII, preso, su segunda parte, son obras en un acto, quizá de 1808 (fecha que aparece con lápiz en los textos con-



Napoleón atravesando los Alpes (David 1801)

servados en el Archivo Municipal de Murcia). En la primera se indicaba que había sido «escrita por un buen español en Murcia» y en la segunda se señala el nombre de Aparicio. El interés de estas piezas es puramente histórico y sus temas son frecuentes en esos años. José Guerrero escribió El triunfo de Talavera (Murcia, 1809) con semejante intención patriótica, como el cartagenero Juan Agustín Poveda su Dupont rendido en los campos de Bailén, del mismo asunto que El mejor triunfo de España de Aparicio. Poveda tradujo varias tragedias del neoclásico italiano Vincenzo Monti (Galeotto Manfredi, Aristodemo, Caio Gracco).

Nos podemos cerrar esta aproximación sin hacer alusión, sin embargo, a dos grandes novelistas del siglo XIX y a dos conjuntos de obras que son fundamentales para nuestra historia literaria, los Episodios nacionales de Galdós y las Historietas nacionales de Pedro Antonio de Alarcón.

Galdós y la historia

Desde 1873 hasta 1912, Galdós se propuso un difícil proyecto: contar la historia novelada de España desde 1807 hasta la Restauración, todo el siglo XIX. Su intención era analizar el protagonismo que habían tenido las fuerzas conservadoras, y el progreso en general del país. Esta etapa de sus novelas la componen cinco series de diez novelas cada una, exceptuando la última, en la que no pasan de seis. En total, cuarenta y seis novelas épicas que relatan la anécdota del protagonista individual. El autor

se documentó con mucho rigor, y los comentarios están narrados con gran ob-

jetividad.

Las dos primeras series (1873-1879) cubren la Guerra de Independencia y el reinado de Fernando VII. En ellas el autor se manifiesta con cierto optimismo hacia una evolución lenta, pero segura hacia el progreso, de acuer-



do con su carácter. La primera la forman: Trafalgar, La corte de Carlos IV, El 19 de mayo y el 2 de mayo, Bailén, Napoleón en Chamartín, Zaragoza, Gerona, Cádiz, Juan Martín "El Empecinado", y La batalla de los Arapiles.

Se trata entonces de toda una crónica de la Guerra de la Independencia, vista casi toda ella desde la perspectiva de Gabriel Araceli, un muchacho de los barrios bajos de Cádiz. Tras participar en la batalla de Trafalgar, donde contempla con admiración el temple heroico de los combatientes, entra al servicio de una actriz madrileña y es testigo de los enredos de La corte de Carlos IV, donde Godoy despierta fervores e inquinas. La invasión de Napoleón y los fusilamientos, El 19 de marzo y el 2 de mayo de 1808, le marcan profundamente. Su siguiente experiencia será en Bailén, pero antes vemos cómo la figura de Napoleón va convirtiéndose en ídolo para unos o en demonio para otros. El emperador se persona por fin en Madrid, Napoleón en Chamartín, donde a la sazón se halla también Gabriel en busca de la muchacha de la que anda enamorado. Los famosos sitios de Zaragoza y Gerona constituyen los siguientes episodios, aunque para contar lo sucedido en Gerona, Araceli cede la palabra a Andresillo Marijuán. Las aventuras guerreras y amorosas de Gabriel continúan luego en su ciudad natal, Cádiz, punto álgido de la resistencia antinapoleónica y lugar totémico del liberalismo español. Las futuras polémicas entre tradicionalistas y liberales comienzan a esbozarse ya. Tras matar en duelo a un lord inglés por el honor de una dama, Araceli se une a la partida de Juan Martín el



Luis González-Palencia

Empecinado, donde traba conocimiento con personajes singulares como el cura guerrillero Mosén Antón y donde tiene nuevas oportunidades de vérselas en solitario con los franceses. La guerra acaba decidiéndose por fin en La batalla de los Arapiles, y Gabriel pone término a su vida aventurera, casándose al cabo con la mujer de sus sueños y afanes.

Pedro Antonio de Alarcón y sus 'historietas nacionales'

En la dedicatoria que hace Pedro Antonio de Alarcón de sus novelas cortas a don Juan Valera asegura que son escritos de juventud y que él fue el primero que escribió narraciones de este tipo, es decir tomadas de la tradición popular, históricas "al pie

> de la letra", y que "las había oído referir a

nabía oído referir a fidedignos testigos presenciales".

Bajo el título de Historietas nacionales agrupó Alarcón diecinueve narraciones, que podrían clasificarse, tal como hizo Luis González-Palencia, en tres tipos: relatos de guerra, inspirados por la de la Independencia o por las guerras carlistas, entre los

que se hayan algunos de sus mejores títulos como "El carbonero alcalde", "El afrancesado", "El extranjero", etc. Luego, hay otros dos grupos: relatos legendarios y relatos diversos. Como señala González Palencia, "los más interesantes son los del primer grupo. La Guerra de la Independencia dejó, como era natural, un inagotable anecdotario en que aparecen mezclados sucesos verdaderos y falsos de toda tendencia. Tanto heroísmo, tanto dolor, tanto sacrificio, tantos hechos sangrientos no pudieron por menos de impresionar vivamente y de dejar entre nosotros hondísima huella. Cuando Alarcón era niño estaban aún muy próximos los acontecimientos. Recordemos que su abuelo paterno, regidor perpetuo de Guadix, vio confiscados sus bienes, fue preso en la cárcel de Granada y murió de

resultas, todo por haberse opuesto a la entrada de los franceses en Guadix".

Alarcón conoció a algunos supervivientes que tomaron parte activa en la Guerra de la Independencia y hasta sus oídos llegaron los relatos de las hazañas de sus paisanos en la lucha contra el invasor napoleónico. Y estos hechos llegan, quizá exagerados algunas veces y otras inexactos, son siempre verdaderos por el espíritu que los anima.

No olvidemos el fervoroso patriotismo de Alarcón, su brillante historial de soldado en Marruecos, su odio a los invasores y su amor a nuestras historias y a nuestras gestas. Todo ello lo simbolizará en sus héroes. Manuel Atienza, el carbonero alcalde, será el exponente del valor heroico de nuestros campesinos. Y García de Paredes, el afrancesado, que hará honor a su apellido ilustre y heroísmo, nos producirá escalofrío de emoción.

En El carbonero alcalde, cuenta el heroísmo de todo un pueblo, Lapeza, al mando de su alcalde, que se enfrenta a las tropas francesas con un viejo cañón que, al explotar, producirá numerosas bajas entre los invasores y los habitantes del pueblo. "Era el día 15 de abril del mencionado año de 1810. La villa de Lapeza ofrecía un espectáculo tan risible como admirable, tan grotesco como imponente, tan ridículo como aterrador. Hallábanse cortadas todas sus avenidas por una muralla de troncos de encina y de otros árboles gigantescos, que la población en masa bajaba del monte vecino, y con los que formaba pilas no muy fáciles de superar. Como la mayor parte de aquel vecindario se compone de carboneros, y el resto de leñadores y pastores, la operación indicada se llevaba a cabo con inteligencia y celeridad verdaderamente asombrosas. Aquel recio muro de madera formaba una especie de torre por el lado frontero al camino de Guadix, y encima de esta torre habían colocado los lapezeños (¡asómbrense ustedes!) cierto formidable cañón, fabricado por ellos mismos, y de que ha quedado imperecedera memoria; el cual consistía en un colosal tronco de encina ahuecado al fuego, ceñido con recias cuerdas y redoblados alambres, y cargado hasta la boca con no sé cuántas libras de pólvora y una infinidad de balas, piedras, pedazos de hierro viejo y otros proyectiles



El sombrero de tres picos de Pedro Antonio de Alarcón

por el estilo..."

En El afrancesado se canta la gesta heroica de un noticiario gallego, que se hace pasar por afrancesado, para envenenar a los jefes y oficiales de la tropa francesa que había invadido su pueblo. Pedro Antonio de Alarcón describe la figura del héroe con singular dramatismo: En la pequeña villa de Padrón, sita en territorio gallego, y allá por el año de 1808, vendía sapos y culebras y agua llovediza, a fuer de legítimo boticario, un tal García de Paredes, misántropo solterón, descendiente acaso, y sin acaso, de aquel varón ilustre que matara un toro de una puñalada. Era una fría y triste noche de otoño. El cielo estaba encapotado por densas nubes, y la total carencia de alumbrado terrestre dejaba a las tinieblas campar por sus respetos en todas las calles y plazas de la población. A eso de las diez de aquella pavorosa noche, que las lúgubres circunstancias de la patria hacían mucho más siniestra, desembocó en la plaza que hoy se llamará de la Constitución un



Pedro Antonio de Alarcón

El día de cólera de los españoles



Coincidiendo con el segundo centenario del levantamiento popular del Dos de Mayo, nuestro paisano Arturo Pérez-Reverte acaba de publicar una nueva novela: 'Un día de cólera', en la que, con su estilo directo y ese dinamismo que caracteriza sus historias, aborda unos sucesos que han formado parte de nuestro imaginario durante los últimos dos siglos.

La Guerra de la Independencia Española es un tema muy querido por

Pérez-Reverte, que ya lo había abordado en novelas como 'El húsar', 'La sombra del águila' y 'Cabo Trafalgar'. El autor, se refirió a su nuevo trabajo durante el congreso sobre Alatriste, celebrado en Murcia durante la semana del 19 al 23 de noviembre bajo la dirección del profesor José Belmonte Serrano, de la Universidad de Murcia.

Pérez-Reverte aborda los hechos con una técnica documental y un lengua-je llano -aunque con 'un andamiaje muy complejo', según sus palabras-y valiéndose con extremado rigor documental y minucioso.

Los protagonistas -todos reales- son el pueblo llano, el pescatero, el barbero, la tendera o el ama de casa que, presos de una irrefrenable furia, se levantaron contra quienes consideraban invasores, sin importarles que fueran mejor pertrechados y con un entrenamiento infinitamente superior. El resultado fue terrible. Y Pérez-Reverte se aplica a mostrárnos-lo con su estilo franco, directo y sin alambiques, pleno de acción y enormemente visual.



Lorca, Taller del Tiempo: para vivir la historia



En Lorca se comprueba que el tiempo es la sustancia de la que estamos hechos. Su carácter estratégico entre el

Levante español y Andalucía, entre la costa y el interior, ha hecho de este territorio una encrucijada donde la mezcla de culturas da sentido a su historia

La ciudad de Lorca hoy es fruto de la forja histórica de una tierra que sabe de luchas de frontera, de esfuerzo y de contacto de culturas. Cada piedra, cada monumento, cada fortificación, cada escudo en sus fachadas, es el relato de una ciudad protagonista de nuestra historia.

Lorca, Taller del Tiempo, es una in-

novadora experiencia de interpretación y comunicación que sirve para acercar su patrimonio a sus visitantes de forma ágil.

El centro de visitantes ubicado en el antiguo Convento de La Merced, es el punto de partida de los recorridos por la ciudad de Lorca y centro de acogida turística.

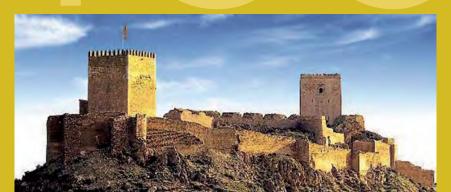
La fortaleza del sol, elemento estrella del producto, permite recorrer el interior de las dos torres, la Alfonsina, construida por Alfonso X, y la del Espolón, así como sus aljibes y su patio de armas, que permiten descubrir algunos de los secretos de la Edad Media.

En esta visita se puede conocer cómo

era Lorca hace ochocientos años y cómo era la vida en un castillo medieval: la manera de almacenar agua para abastecer a los habitantes de la fortaleza, y cómo se aprovechaba el agua, ya en la Edad Media, para las fértiles tierras de la región.

En suma, una manera diferente de acercarnos a la vida cotidiana de aquellos lejanos tiempos a través de una cuidada ambientación y de exposiciones interactivas, talleres, animaciones, proyecciones multimedia y representaciones de escenas en vivo.

Información y reservas: 902 400 047 www.lorcatallerdeltiempo.com





50 Martinez

Por el camino encontró una frase -o quizás fue la frase la que le encontró a él: los hallazgos suelen salir a nuestro encuentro, son ellos los que deciden darse a conocer en formas aparentemente fortuitas y casuales- que espoleó su imaginación. Era del poeta egipcio Edmond Jabés, un desarraigado que supo interrogarse como pocos sobre nuestra verdadera identidad, y que interpretó de forma lírica el alcance de la memoria: 'Sabemos que somos nosotros quienes fabricamos nuestros recuerdos; pero hay una memoria, más antiqua que los recuerdos, que está ligada al lenguaje, a la música, al sonido, al ruido, al silencio: una memoria que un gesto, una palabra, un grito un dolor o una alegría, una imagen, un acontecimiento pueden despertar'.

Fotos y viejos recuerdos conformaron un magnífico material -'para adentrarme en la esencia de las cosas'que sirvió a este viajero del color y la forma para componer esos retazos de estado de ánimo que le produjo cada uno de sus periplos.

De El Cairo al Mar Menor

Imbuido por recuerdos y sensaciones, el artista se sometió durante meses a un intenso trabajo. Fruto de ello fueron varias decenas de cuadros, una serie de imágenes pasadas por el tamiz de sus emociones: 'El mío es un viaje introspectivo. Me he liberado de la forma figurativa, aunque me he ajustado a colores. El trabajo final está muy elaborado'. Son imágenes que van de El Cairo a Berlín, de Venecia o Roma a Chicago, de Atenas a una calle del Mar Menor.

De la mano de Martínez Mengual, transmitidos por el insinuante trazo de unos pinceles que forjan emociones, asistimos a un poliédrico viaje que nos transporta a lugares donde confluyen el recuerdo y los sentimientos. Los de Martínez Mengual distan mucho de ser esos lugares-estrella



que ocupan las primeras páginas de las guías para viajeros al uso. Lo suvo es -afortunadamente, para quienes pueden recrearse con sus pinturasbien distinto. Un abigarrado mercado de Etiopía; el insinuante reflejo de un estanque en Damasco; una tormenta en medio de los depósitos del agua de Nueva York; un puente en El Cairo, un rosal en Roma, un árbol en Etiopía, un canal en Chicago, el cementerio de Venecia..., pueden contener innumerables matices para el fértil pincel de este pintor que convoca emociones con tonalidades diversas: 'Ha sido una búsqueda muy importante para mí, me ha servido de mucho, y espero continuar con otros temas para seguir por el mismo camino y elaborar finalmente un libro'.

'Cada cuadro posee su propio proceso, su propia resolución', aclara Martínez Mengual. Es imposible no quedarse prendido de esos intensos retazos cromáticos que se confabulan en el lienzo para suscitar emociones. Como las que sintió el pintor junto a la tumba de nuestro ilustre paisano Ibn Árabi en Damasco, decorada con una primorosa cerámica azul: 'Fue una visita muy impactante. Sus restos están en una mezquita de barrio. Recuerdo a mucha gente rezando. Todo con mucho respeto. Incluso hubo gente que rezó un Padrenuestro'. O los sentimientos que provocó la isla de Saint Michel, el cementerio de Venecia, un día de difuntos en el que cientos de personas Ilevaban flores a sus muertos a bordo de pequeñas embarcaciones.

Pinceladas más libres

'Estoy muy satisfecho. En cuanto al trabajo en sí, esta exposición me ha servido para librarme de referencias figurativas, para dar pinceladas más libres y, en lo personal, para buscarme por dentro, para abandonar los recuerdos materiales y refugiarme más en la memoria'.

Esa acción retrospectiva ha sido un reencuentro con emociones y luga-

Antonio Martínez Mengual

res: 'Después de un tiempo he reencontrado los sentimientos que me transmitió determinado sitio, he vuelto a recrear aquellas emociones. Quiero seguir trabajando en ese sentido, me ha servido de mucho, me ha liberado bastante'. Los caminos de la fascinación son inescrutables, casi tanto como la propia existencia, y se traducen en inesperados encuentros cargados de magia para el viajero atento. Por eso, de Roma, por encima de columnas y palacios, al pintor le quedó prendido al recuerdo un rosal. Y de Etiopía un árbol que servía de refugio y de sombra a las gentes y a unos niños -el árbol de la música- que tocaban la flauta encaramados en sus ramas.

Y es que, como afirma Martínez Mengual, 'Para representar el lugar, a veces me aproximo a él, como si utilizase una macro, y, en otras ocasiones, utilizo una simple referencia'. Así sucedió en su recuerdo a Delfos, sugerida, a través de la presencia de unos pájaros sobrevolando la piedra solemne,



en un aleteo que se vislumbra entre las ruinas. O en Chicago, donde la tamizada luz que se reflejaba en un canal habilitado para el paso de barcos despertó su imaginación. También la luz fue la culpable de su reencuentro con el Mar Menor -La calle de la luz- y su recuerdo de aquellos veranos de la infancia. A veces es la vida lo que se cruza en el camino del artista: lo bullicioso de un mercado en Axum -Etiopía-, un puente en el Cairo, testigo de los escarceos de parejas; el dramatismo de unos pájaros asustados en una cueva de Abanilla ante la presencia de intrusos...

Otras veces se trata de algo mucho más intelectual: la emoción por el descubrimiento, como ese homenaje a los museos de Berlín –'el cuadro más loco de la exposición', en opinión de Martínez Mengual: 'la ciudad de la cultura y de los museos, la escuela de la arqueolo-

gía...', o el rendido homenaje a una civilización insuperada a través de varios cuadros: 'No es fácil para mí este tema. Pienso que no ha habido otro pueblo que haya construido algo semejante. Empleé el rojo y el negro como homenaje a la cerámica, y el blanco como homenaje a la arquitectura'.

Su colección de pinturas 'Imágenes de la memoria', que estuvo expuesta en el Centro de Arte Palacio Almudí de Murcia, es un viaje pluriforme, rico en matices y sugerencias, un viaje hecho de viajes -'pasados por el filtro interior', recuerda Martínez Mengual- en el que cada cuadro, con su propio y particular proceso, supone una estación de paso, pero también un estado de ánimo: 'Si la persona se plantea una búsqueda en el viaje, la pintura le puede facilitar el camino'. 'Pero el viaje lo hace cada cual -aclara-. La pintura es una búsqueda: cuando viajas siempre descubres algo que acaba quedándose en tu interior'...

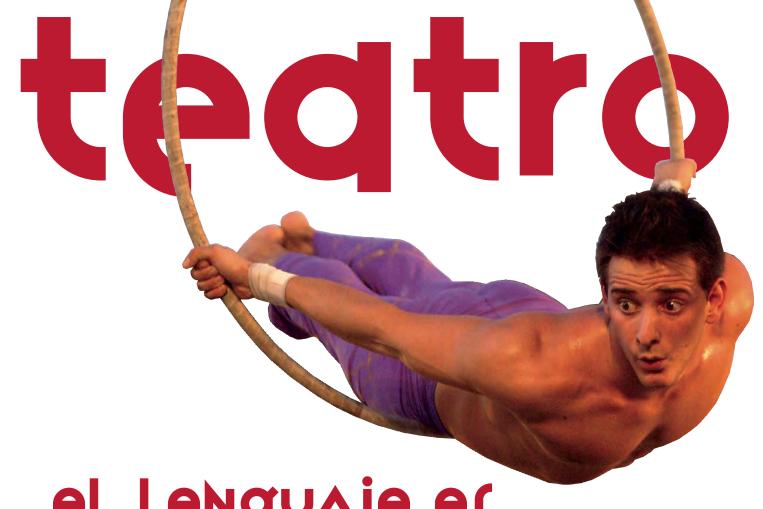








un viajero



el Lenguaje es una escalera

Francisco Aguinaga

Desde que el arte escénico existe, o bien desde que el arte escénico es considerado como tal o como profesión y modus vivendi del que dependen aquellos que lo practican, ha existido -y existirá siempre e inevitablemente-, la tensión entre tradición y renovación. Tensión entre tradición y renovación de contenidos, de lenguajes, de formas, de aspectos y roles socia-

les de los autores -incluso de lo que comportaba el término autor antes y ahora-, de los actores, de las actrices no digamos, de la función social del arte -si es que se le considera "arte" en su concepción actual o "arte" como artesanía, conjunto de técnicas para desarrollar un oficio-, del artista como criado de lujo y hasta de lujo desechable por superfluo, del artista rebelde, del comprometido... Como espejo y reflejo de la sociedad a la que unas veces adorna y otras critica reflexivamente, la activi-



escénica está invariablemente unida a su tiempo, unida más que ninguna otra actividad artística al tiempo social en el que está inserta porque su condición de arte efímero, que desaparece al mismo tiempo que se está produciendo -es mágico: ahora estoy, ahora no estoy- le impide triunfar o imponerse tal y como fue concebido en aquel su tiempo fuera, precisamente, de ese mismo tiempo en el que fue y para el que fue concebido. Soy yo de los que creen que todo -o casi todo, vaya, por hacer alguna concesión a los que piensen de distinta forma- de lo que se puede decir sobre el alma humana ya lo dijo Shakespeare. Y Shakespeare sigue vigente por lo que dice; y qué duda cabe también de que por la calidad de cómo lo dice -me apresuro a indicarlo antes de ser propuesto para un linchamiento de justicia urgente-; y hasta me sumo gustosamente a aquellas numerosas gentes que disfrutan con el fluir de su prosa, la sintaxis y construcción de sus escenas, la modernidad cinematográfica de su dramaturgia...; créanme, estoy de



acuerdo con todo. Pero eso no impide constatar que si el señor Shakespeare narraba con lujo de detalles tormentas y campos de batalla, o pormenorizaba sobre atavíos cortesanos y de guerra, o fabulaba y creaba metáforas sobre sentimientos y pasiones, todo eso lo hacía porque era la única manera a su alcance de conectar con un público que básicamente le escuchaba, un público que fundamentalmente oía lo que le contaban, razón por la cual las palabras y su magia eran fundamentales como acicate de la imaginación de esos espectadores para comprender hechos que tal vez les eran ajenos, pero cuyas razones y movimientos anímicos trasladaban automáticamente a su época y a su propia vida, una manera de entenderse y de entender el mundo que les rodeaba. La habilidad de la narración, intérpretes incluidos, jugaba un gran papel, por supuesto, en la aceptación y el éxito obtenido; y, por eso mismo, el poeta no podía andarse con milongas, necesitaba ser comprendido. Si era teatro, era teatro, claro está, y tenía sus licencias expresivas, su lenguaje propio. Pero justo ese era también el límite, puesto que lenguaje se entiende como conjunto de códigos y convenciones que se usan justo para eso, para entenderse. De hecho cualquier montaje de un texto clásico exige la puesta al día que permita al espectador comprender de qué se le está hablando, incluso en el sentido más literal del término, ya que a menudo no sólo las palabras han caído en desuso, sino también los hechos y las costumbres sociales a las que están referidas. Es indudable que el teatro ha perdido parte de ese protagonismo que en otros tiempos

tuvo. De la danza no hablamos porque tal vez como espectáculo nunca lo tuvo, si exceptuamos las manifestaciones más elitistas dirigidas a minorías o las manifestaciones más populistas de carácter folklórico sufragadas con dinero público para

el consumo masivo. Pero el teatro si llegó a disfrutar de la cualidad de preferencia colectiva. Esta pérdida de favor por parte del gran público incide muy negativamente entre aquellos hacedores teatrales que quieren reconquistarlo y no saben cómo, acosados por otros medios de ocupación del ocio, por la necesidad de

amortizar los altos costes de producción, la dependencia del favor de la administración... Es realmente un problema peliagudo del que ya nos hemos ocupado aquí en otras ocasiones. Aunque hay que resaltar el éxito empresarial de ciertas compañías que han sido capaces de imponer su sello fabril y mantener en funcionamiento una factoría al servicio de la demanda de sus propios productos. La tensión, pues, a la que nos referíamos se resuelve satisfactoriamente en ocasiones incluso con el desarrollo de lenguajes atrevidos y en el límite de lo que un

público entendido, interesado por el hecho teatral, está dispuesto a admitir o comprender que, para el caso, viene a ser lo mismo.

Pero el arte no puede dejar de ser una indagación de la realidad, de cualquier realidad, no puede evitar tratar de llegar más lejos en su afán de desvelar y expresar estéticamente lo conseguido. Si así no fuera, devendría en artesanía, en puro virtuosismo técnico, en el circense 'más difícil todavía, señores, lo nunca visto'. El teatro como arte sufre especialmente esta tensión entre la inevitable progresión y la necesaria comunicación con el público. Un público al que hay que enseñarle a jugar un juego que no conoce y que no se sabe si le va a gustar, es más, si está interesado siquiera en que se lo enseñemos. No



podemos evitar recabar la atención sobre que esto es lo que se dice una bonita tensión dramática.

La responsabilidad del teatrero como artista comprometido que investiga los límites de su arte es altamente comprometida ya que le va a resultar difícil no sólo subsistir como tal, sino simplemente subsistir







Bien; pero no es excusa. Su principal obligación para realizarse como ese artista ideal que persigue es sobre todo ser capaz de encontrar esos reductos de interés sobre cosas que se puedan decir y resulten interesantes para las gentes de hoy en día; eso y hacerlo en un lenguaje novedoso que resulte atractivo para ese público que quiere conquistar, un lenguaje que retraduzca las innovaciones lingüísticas que se están produciendo en la sociedad, sociedad siempre en permanente cambio que ahora, además, anda muy acelerado. Lo demás pueden ser zarandajas o simples eslóganes que se agitan desde instancias políticas y que, exigidos para que nos cuenten más, resultan vacíos de cualquier otra cosa que no sea su pretendida condición de frase llamativa. Este es también un signo de los tiempos y de estar inmersos en el flujo intertextual publicitario. Un globo que se pincha y deja escapar el aire con un sonido flácido. Ciertamente que estamos ya en la famosa aldea global que preconizaba Macluhan. La multiculturalidad y el mestizaje están ahí sin necesidad de que nadie nos lo descubra, es el medio en el que nos movemos, forma parte de nuestra existencia cotidiana y, por supuesto, tiene una inmediata y fuerte incidencia en la creación del lenguaje, de cualquier lenguaje. Por otro lado, hace ya mucho

tiempo que las

'academias'

dejaron de dictar sus normas y hasta a las vanguardias del siglo XX las llamamos clásicas para poder distinguirlas de posmodernidades y otras posteridades varias. De siempre unos lenguajes han influido en otros y sería imposible imaginar el desarrollo de la sintaxis cinematográfica sin tener en cuenta la literatura y el cómic, la composición pictórica, la fotografía, la música... A su vez el cine ha retroalimentado a todas ellas, incluso negándoles el espacio expresivo que ocupaban y obligándoles a buscar por otro lado. El desarrollo tecnológico también ha tenido algo que ver en el asunto y no es lo mismo pintar óleos que acuarelas o acrílicos; ni actuar con máscaras y sobre coturnos, que en un teatro isabelino, o a la italiana con procesadores de luz y sonido electrónicos. Es evidente y, como se dice, ley de vida; tan sólo ley de vida.

Y por eso cualquier tecnología hipermoderna es siempre bienvenida si es que ayuda; y la preparación actoral debe ir acorde con las necesidades expresivas actuales; y se puede incrustar en el lenguaje escénico cualquier elemento que proceda directamente de otro medio expresivo, sea artístico o no. Eso sólo significará ser coherente con el desarrollo del lenguaje, de cualquier lenguaje incluido el escénico.

Porque lo importante como lenguaje es que sea capaz de transportar ideas,

sentimientos,

emociones, sensaciones... Y para eso hay que darle al espectador, al descodificador del hecho escénico, los medios necesarios que precisa, debe de conocer los códigos previamente establecidos o darle las claves necesarias para descifrarlos sobre la marcha sin hacerle sentir excesivamente incómodo. No es posible que la experiencia de búsqueda e investigación acabe en un proceso ensimismado que, eso sí, cuenta con el entusiástico aplauso de nuestros amigos o, incluso y aunque por razones distintas, de nuestros enemigos. Aunque detrás haya un loable, esforzado, laborioso y hasta talentoso y riguroso proceso de trabajo. Y es que el lenguaje es una escalera y sólo se puede subir por ella apoyándose en los sucesivos peldaños, paso a paso, si acaso alguna vez un pequeño salto tras insuflar el impulso necesario para darlo. Si no es así, no se puede olvidar -aunque no nos guste y nos duelaque el teatro es prescindible, no es necesario; y basta, simplemente, con dejar de frecuentarlo.





■ Pascual Vera

En heridas y sombras puse mi vida y, cualquier día, de mi corazón van a ir saliendo los insectos y van a ser ciegos. Lástima de luz. Lastima de luz.

Es preciso cuando vierte sus ideas más íntimas. Antonio Gamoneda contesta de modo reposado, meditando cada uno de los pensamientos que va a expresar, como midiendo sus respuestas. Son las respuestas de un poeta de la palabra, que impone ritmo y medida incluso a sus propias ideas, concretando con la paciencia de un profesor cuando vierte sus pensamientos al exterior.

Asegura que su obra no es más que un inventario personal de su propia

vida. Por eso, rehuye hablar de los temas que pueblan sus libros -'me resulta imposible hablar de mi obra en términos de bloques temáticos' -: 'Yo creo que la poesía no es propiamente literatura, es un hecho existen-



cial, una emanación de la propia vida. Son las circunstancias interiorizadas por el poeta y narradas por él las que se manifiestan en ella'.

Huérfano desde niño, testigo infantil de la destrucción y del dolor provocado por nuestra contienda civil -'fui un testigo dolorosamente privilegiado en cuanto a la contemplación de la muerte en la guerra civil española y en la posguerra'-, su poesía es un relato doloroso que sale de las entrañas: 'mi poesía consiste en el relato de cómo avanzo hacia la muerte'.

Un relato en el que están presentes las circunstancias y los hechos interiorizados del poeta: 'Debo reconocer que el sufrimiento -no sólo el mío, sino el de mi entorno- es quizás el dato existencial que aparece con más

`La palabra inventa el mundo en su realidad poética'

La poesía es una emanación de la propia vida



frecuencia en mi poesía'. Cuando Gamoneda alude a sus sentimientos, a su interior, a su más hondo narrar, cierra a menudo

inquiere.

El poeta agradece al periodista que le haya preguntado por sus propios

los mundos personales y recurrentes que pueblan su poesía. Es una manera de teorizar algo que flota en el éter, de hacerlo tangible con palabras: 'muchas veces esas nociones de sufrimiento y de amor proceden de un espacio interior que el propio poeta desconoce. Por eso la poesía es revelación: porque sólo lo conoce cuando lo ha

escrito', asegura. Para Gamoneda, el poeta podría ser un cronista de la existencia, alguien que saca al exterior una realidad netamente interior. Una figura curiosa, pues exhibe su parte más recóndita sin pudor, aunque curiosamente no le asiste ningún afán exhibicionista, sino más bien una necesidad de narrar lo que piensa sobre sus experiencias, sobre su existencia: 'En la mentalidad del poeta aparece, en algún momento, una pasión que consiste en contemplar el hecho existencial. La poesía es irremediablemente subjetiva,

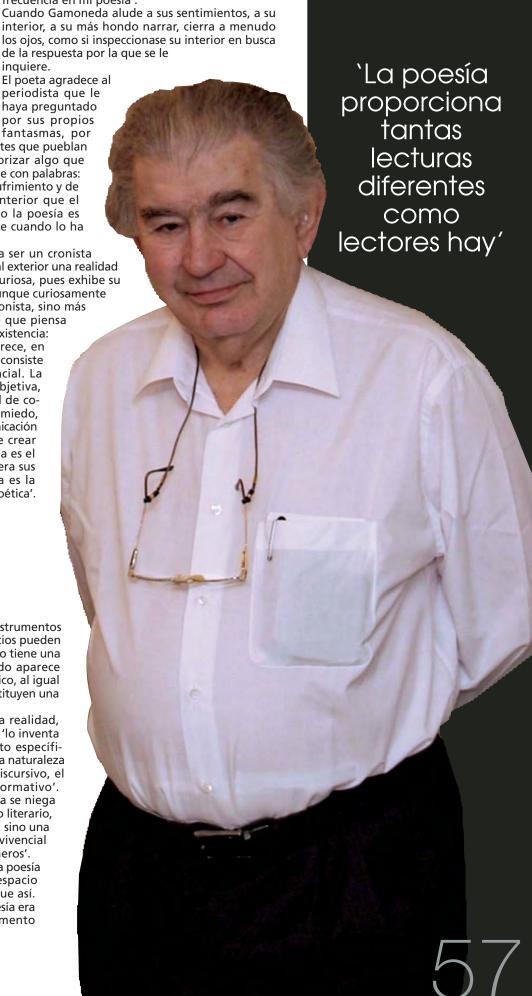
pero no hay en mí una voluntad de comunicar a los demás mi vida, mi miedo, mi amor... Es cierto que esta comunicación se produce, pero es la pasión de crear unos objetos de arte cuya materia es el lenguaje, en los que el poeta libera sus propias tensiones íntimas'. 'Esta es la razón -asegura- de la estructura poética'.

Poesía y silencio

La música se alza de un pozo de silencio; y ha entrado en mí. Ahora es música mi pensamiento.

El lenguaje, la palabra, son los instrumentos del poeta, pero también los silencios pueden ser poesía: 'El pensamiento poético tiene una causa rítmica. Es entonces cuando aparece el lenguaje, y en el lenguaje poético, al igual que en la música los silencios constituyen una parte'.

La palabra, como escultora de la realidad, como inventora del mundo, pero 'lo inventa -matiza- dentro del conocimiento específicamente poético, que no es de otra naturaleza -asegura- que el pensamiento discursivo, el filosófico, el científico o el informativo'. Quizás por esta razón, Gamoneda se niega a hablar de la poesía como género literario, 'ni siquiera la considero literatura, sino una emanación de la vida, un hecho vivencial que puede estar en todos los géneros'. Para el último premio Cervantes, la poesía se ha quedado recluida en un espacio reducido, pero esto no siempre fue así. Según él, en la Edad Media 'la poesía era un elemento mediático, un elemento



'Si miro para atrás y veo quienes están ahí, me invade el temor de que el Cervantes exceda a mis valores'



informativo que tenía que estar cargado de realismo y comunicación', algo orientado hacia las mayorías. En su opinión, fue la aparición de la imprenta lo que produjo una fuerte inflexión en el pensamiento poético, 'porque la información quedó confiada a medios tecnificados, y la poesía dejó de tener una función social e informativa'. Fue entonces, 'cuando la poesía empezó a hacerse más compleja y, como consecuencia, a ser minoritaria'. 'Para la poesía -concluyequeda un espacio reducido, porque no tiene una función claramente social, y las mayorías se retraen'.

Quizás por esto, el lector de poesía es un lector muy particular: 'un lector que se convierte en un creador'. Para Gamoneda, 'la poesía proporciona tantas lecturas diferentes como lectores hay'.

-P: Usted ha dicho que el poeta es un ser impúdico, porque saca al exterior sus sentimientos más íntimos...

-R: El contenido natural de la poesía es el mundo interior del poeta, que puede llevar consigo circunstancias subjetivas o circunstancias exteriores interiorizadas. El poeta coloca eso en la página en blanco. Evidentemente, hay una revelación de intimidades a la que pudiera aplicarse la calificación de impudicia.

-P: ¿Qué momentos son más propicios para usted para escribir poesía: los que se siente feliz o los momentos especialmente dolorosos?

-R: (Gran pausa) En mi caso concreto, en función de mi geografía interiorizada, la calidad de mi existencia ha estado más cargada de sufrimiento que de satisfacciones. En mi caso, el sufrimiento es el elemento desencadenante más frecuente.

Edad

Ésta es la edad del hierro en la gar-

Te habitas a ti mismo pero te desconoces; vives en una bóveda abandonada en la que escuchas tu propio corazón.

-P: ¿Por qué el título de 'Edad' para un volumen que recoge buena parte de su obra?

-R: A lo que quiero aludir con la palabra edad es a un momento en el cual el tiempo se ha configurado en términos de amplitud. La expresión 'un hombre de edad' lleva una carga significativa, un dato de acumulación biográfica y, en este caso, de acumulación de escritura poética de modo simultáneo.

-P: ¿Ha ido acumulando con los años mayor intensidad en sus sentimientos?

-R: El poeta está en una constante creación, tiene una manera especial de contemplar la realidad. Elliot nos dice que se trata de llegar al conocimiento a través de la sensibilidad. A ello hay que unir la noción del

paralela al pensamiento. -P: ¿Cómo sienta recibir el premio Cervantes, la más alta distinción de las letras hispánicas? -R: Si miro para atrás y veo quienes están ahí, me invade el temor de que sea un premio que excede a mis

valores. Siento satisfacción y gratitud, pero también lleva consigo otras cosas que no

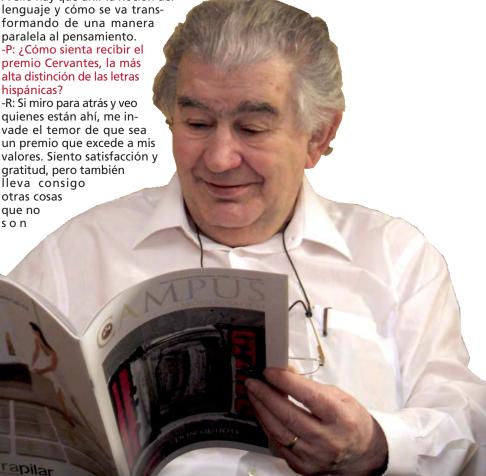
s o n

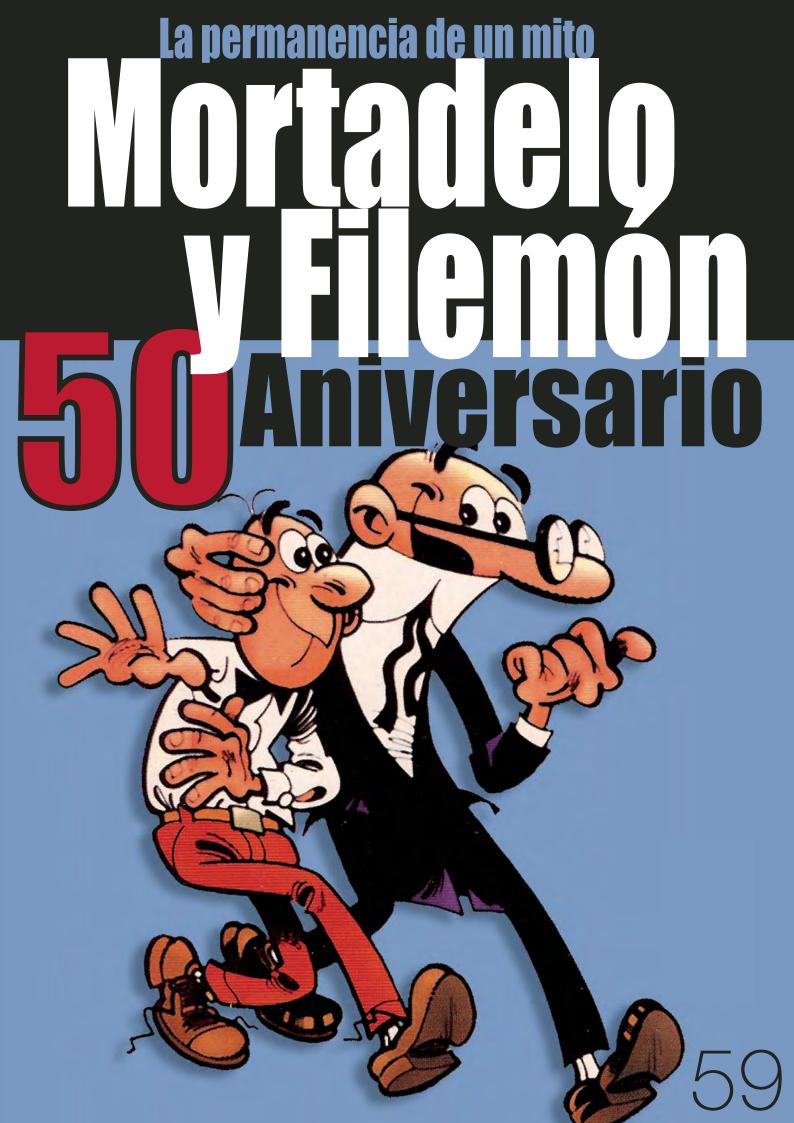
tan celebrables, como puede ser la sospecha de que esa distinción es una señal de que los demás están advirtiendo que la tarea que uno ha llevado a cabo en su vida está cerca de su

-P: Pues no quiero cansarle más, pero me gustaría que me contestara a una última pregunta: ¿Hay sitio para la poesía en el mundo tan tecnificado en el que habitamos?

-R: Cada vez menos, nuestra sensibilidad es atraída por medios tecnificados que dejan poco espacio para el discurso poético. Pero yo advierto que esa minoría posee una voluntad de participación en la poesía más intensa que nunca: poquitos, pero muy dispuestos a entrar en él.

`El sufrimiento es el elemento desencadenante más frecuente de mi poesía'







■ Miguel Fernández Soto

Pocos personajes pueden presumir de llevar cinco décadas de éxito ininterrumpido de la mano de su creador. Sólo Morris, el creador de Lucky Luke, igualó en Europa la proeza, al dibujar al personaje hasta su fallecimiento. Ibáñez y sus criaturas generan una expectación permanente, que se ve acentuada en aniversarios tan especiales como éste.

Desde hace algunas semanas se ha comenzado a desatar en el país el fenómeno "cincuenta aniversario": la presentación del obligado Gran Libro de cara a las navidades, una fiesta organizada en Madrid por Ediciones B con ilustres invitados, sesión de firmas y tarta de cumpleaños en Cartagena (Noviembre), homenaje en el Salón de Getxo (Diciembre), el estreno de la segunda película en febrero de 2008, y el apoyo constante de la prensa, presta a hacerse eco de cualquier noticia generada por los personajes.

Es difícil conocer a priori cuales son las razones de este éxito tan prolongado,

pero podemos bucear en su historia para intentar comprenderlas.

Los disfraces y Sherlock Holmes

Puede que fuera determinante la sugerencia de Rafael González, director de las publicaciones de Bruguera, de crear una pareja de detectives, uno con aspecto de Sherlock Holmes y otro con la facultad de disfrazarse. Por su parte, Ibáñez dio un paso más del tradicional "chiste hinchado", una historieta con un único gag final que había sido hasta el momento la tónica de la editorial. El autor se esforzó en hacer un gag, a menudo visual, cada dos o tres viñetas. El disfraz de Mortadelo ayudó mucho, y no sólo le sirvió como truco para espiar a los malos, sino que le ayudaba a expresarse y a enfatizar su estado de ánimo. Esta capacidad transformista contribuyó a popularizar la serie, que ya en 1962 obtuvo una doble publicación en las páginas de Tío Vivo, algo muy poco frecuente en la época. En las encuestas publicadas en las revistas conseguían los primeros pues-

tos, y su carácter cada vez más cinematográfico -homenaje a los grandes personajes del cine cómico desde Charlot a Buster Keaton, pasando por Oliver y Hardy o Harold Lloyd- llevó a Rafael Vara a interesarse por realizar el piloto de una versión animada de los personajes que, tras el éxito en el Festival de Gijón (premio Platero de Plata, 1967), se convirtió en una serie que sería exhibida en los cines desde finales de los años sesenta.

A partir de 1969, los personajes protagonizarán aventuras largas, seriadas primero en Gran Pulgarcito, el intento de Bruguera por ofrecer una revista más cuidada y "europea", tomando como modelo el Pilote francés. Y es entonces cuando adquieren su status de agentes de la T.I.A. que desde aquella mítica primera aventura, El Sulfato Atómico, les llevará a recorrer el globo varias veces para cumplir sus misiones. Precisamente esta aventura será la que inaugure, al año siguiente, la nueva colección de álbumes Ases del Humor, consagrada a las historietas de la pareja en un formato nove-



doso en nuestro país, pero ya habitual en la vieja Europa. La década de 1970 supone la consagración definitiva de los personajes, tanto a nivel editorial, con el asentamiento de las historias largas, ahora serializadas en la revista Mortadelo, o con la aparición de la Colección Olé, nueva serie de álbumes en formato popular que ofrecía selecciones de historietas cortas de los principales personajes de la casa, con especial atención a los de Ibáñez, a los que se dedica más de la mitad de la colección.

A estas alturas, los detectives gozan de una popularidad extraordinaria, y la política de expansión de la editorial amplía su presencia a otros medios. Desde los años 70 (en realidad ya hay algunos intentos en la década anterior) se licencian numerosos objetos de consumo tales como muñecos, cuadernos para colorear, puzzles, juegos, álbumes de cromos...y a protagonizar distintas campañas publicitarias.

Detectives internacionales

Los años 80 son igualmente fructíferos para los personajes. En 1983 se celebra el 25 aniversario de su nacimiento, todo un acontecimiento editorial, refrendado por su exportación a otros países (desde entonces, Alemania será su segunda patria, por volumen de seguidores) y ni siquiera la marcha del autor a Grijalbo es obstáculo para que se sigan producien-

do historietas

de la pareja por el Bruguera Equip.

Mientras se entabla una dura batalla por los derechos con su antigua casa, los personajes recalan fugazmente en otra publicación de Grijalbo, que no puede utilizar sus nombres, pero sí su imagen, Yo y Yo. Y desde 1987, estabilizada la situación tras el acuerdo con Ediciones B, heredera del fondo Bruguera tras su cierre definitivo, el creador vuelve con honores a su serie más popular para no abandonarla ya más.

La capacidad de trabajo de Ibáñez desde siempre es una de las claves para entender el éxito ininterrumpido de sus personajes.

A un dibujo de excelente factura y a las ocurrencias semanales se le une ese interés por dar lo mejor de sí mismo en cada entrega, algo que el lector sabe apreciar.

Otra clave no menos importante es el contacto permanente con los lectores. Desde aquel primer álbum en tapa dura, la firma de ejemplares en grandes almacenes o ferias del libro se ha convertido en una tradición, la oportunidad del creador de encontrarse con sus seguidores y comprobar que no sólo gusta a los niños, sino también a sus padres y hasta a los abuelos. De esta interacción obtiene Ibáñez la fuerza necesaria para seguir generando

aventuras ininterrumpidamente, con guiños a la actualidad sin renunciar por ello a mantener a salvo la esencia de los personajes.

Ibáñez aún no piensa en el retiro. Recientemente y medio en broma ha declarado que aguantará "otros treinta años dibujando", y quizás después, dejar el testigo a otros dibujantes. Mientras, el circuito editorial sigue preparando nuevas aventuras, como "La venganza de los cincuentones" o las Olimpiadas de Pekín 2008 que aseguran una celebración movidita para los dos agentes.

http://seronoser.free.fr/bruguera http://laosamayor-migsoto.blogspot.com



el cuarto esférico



Silvia Mª Galindo Sánchez

El murmullo cesaba. La luz... si es que la luz había estado allí en algún momento, se extinguió. Recuerdo... recuerdo esos haces atravesando su pelo, filtrándose a través de sus palabras, reflejándose en sus ojos, y atravesando su corazón. Esos

haces brillantes, ahora muertos, no volverán jamás, no me permitirán nunca más bucear en sus ojos, ni leer su alma. Porque yo les he pedido que no lo hagan. Tampoco había oscuridad. Nada giraba, nada se movía, nadie hablaba, no había

nada. Ni siquiera la soledad se había atrevido a poner allí un pie. Porque yo... porque yo le pedí que me dejara a solas. Ni mis pensamientos, ni mi voz, ni mi cuerpo me acompañaban en este viaje, en el que no iba a ninguna parte. En realidad, la única forma de estar en todos sitios. Y a pesar de no ver, y de no poder oír, ni tampoco poder alzar mi voz en la ausencia del silencio... porque no había ruido, no sonaba una melodía, ni tampoco me oía pensar. Simplemente, cuando todo está en silencio, él está ahí, levantando esa especie de murmullo que te acompaña para que nunca, nunca, te sientas solo. Pero yo le había pedido que se marchara, que estuviera con otra persona que quisiera su compañía. Porque yo, no. Y poco a poco, esa oscuridad desligada de todo color, devoradora de materia, de realidad, me iba inundando, se comía los límites de mi forma, y los difuminaba, otros los borraba, y otros los estiraba hasta que se hacían invisibles y se fundían en el infinito explotando sin sonido en una incontable cantidad de nada. Y paulatinamente sentía como su tacto frío llegaba hasta mi cabeza. Me estremecí por última vez, sin sentir movimiento alguno. Mi estremecimiento debió surgir en algún lugar lejos de allí, quizá desencadenando la caída de una hoja. Caía, sentía el movimiento. Apenas me sentí una partícula inerte cuyo color, textura y forma se perdía en un suspiro. Y al darme cuenta de esto, esa partícula

En algún lugar del universo una espiral surgida de la nada giraba y se agrandaba arrasando a su paso cualquier atisbo de normalidad, anormalidad, pensamiento, verdad... o mentira. Devoraba la realidad. Un espíritu observaba curioso el sinfín de formas que se dibujaban en su superficie, como si fuera una enorme bola translúcida donde se sucedían extrañas y engañosas figuras que gritaban, reían, Iloraban, corrían, y todo de una forma escandalosa. Era como si hubiesen exprimido una mente humana y todo su contenido se hubiese colocado cuidadosamente en forma de pantalla esférica, donde los pensamientos, ideas, memorias, y todo su contenido pudiese vagar libremente. No se había visto nunca nada igual. Era como si un humano hubiese sido capaz de crear un agujero negro con la fuerza de la inmensidad de su mente. Nadie sabía cuán peligroso podía ser intentar atravesar dicha barrera. Uno podría quedar perdido para siempre entre los interminables y vertiginosos laberintos de la mente. Podría hallarse en recónditos agujeros nunca explorados ni utilizados. Ser devorado por los recuerdos del humano. Una gran congregación de seres invisibles del aire, almas, acompañantes silenciosos, pequeñas partículas... todos, se habían reunido, fascinados por las imágenes entrecortadas de aquella mente humana. Eran confusas, y mudas. Algunas figuras sólo gritaban. Otros murmuraban en voz baja, y otros lloraban con alma desgarrada. Eran de diversos colores: los más oscuros correspondían a los lentos recuerdos dolorosos, y los colores brillantes a los frenéticos saltos vertiginosos de las figuras danzantes. Y la bola se expandía cada vez más. Y, de pronto, inesperadamente, apareció un leve zumbido agudo, que subía un momento, se detenía, y volvía a subir, y hacía cabriolas y daba vueltas sobre sí. Era el tiempo, un segundo, y luego otro, empujado por el de atrás, y éste a su vez llevaba a otro de la mano, que lanzaba en un impulso, hasta que, en un descuido, fue lanzado un segundo a la superficie de la bola, la cual lo absorbió inmediatamente, cesando el zumbido al momento, y sumiéndose el mundo en un instante con-

La pequeña fracción de tiempo atravesó velozmente aquel mundo inhóspito cargado de cadáveres de realidad que inten-



taban aferrarse sin éxito a él creyendo que podrían regresar así a la vida. Corrió y corrió, intuyendo un pequeño halo de existencia en algún lugar en el centro de aquella enormidad. Y cada vez se apagaba más.

La oscuridad se volvía espesa, era difícil traspasarla, pero un pequeño rayito de luz la atravesaba débilmente, como una bengala de socorro. Alguien gritaba en alguna parte, pero no había un soporte donde sostenerse. Aquel segundo comenzó a crear nuevos segundos, y segundo a segundo, se fue plagando el espacio de tiempo, y así discurrió un minuto. Minutos más tarde, la fracción se había trasladado hasta la fuente de la emisión de la luz incorpórea, y sentía que un débil ruido luchaba por hacerse camino en la inexistente atmósfera. Lanzó otro segundo: "CHACK"

"TUM". Allí sonó. Era el latido de un corazón. Se sucedió otro segundo. Y otro latido. Y ruido a ruido, la inestable situación del éter se fue normalizando, y el débil halo de luz brilló con más fuerza, dejando ver una amorfa figura sin líneas ni color. Lentamente, brillaba una línea, y otra, y así fue formándose la figura

anteriormente indefinida, que en algún momento se había perdido en una caja en el estante del fondo del pasillo polvoriento del recuerdo. Un calor recorrió la parte superior de la figura, haciendo que se estremeciera, sin moverse. En algún lugar, una hoja nacía...

Los seres invisibles observaron como surgía de la masa viscosa el pequeño segundo con su zumbido habitual. En ese instante, el tiempo volvía a la normalidad. Aquella partícula regresó de alguna parte. O, simplemente, estaba allí. Sentí que aquello ya lo había vivido, que había caído en un extraño sueño dentro de mi propio sueño interminable. Es curioso que sentía que caía, cuando sabía perfectamente que no me movía, cosa que hace un segundo no me había planteado.

¿Un segundo? Sentía el tiempo discurrir, ese hilo mental; se sucedían unos pensamientos a otros. Recordaba la hoja, estaba cayendo... Y sentía mi forma, formas planas que dibujaban mi figura. El calor en mi cabeza, se agitaba, bullía... Mis pensamientos. Estaban allí, acompañándome, en vez de abandonarme por mala dueña. Éramos tan sólo mi mente y yo.

Y, a pesar de todo, allí había alguien. Alguien me observaba, desde una esquina en el cuarto esférico. Algo que susurraba cosas, en una clave imperceptible por mi oído. Alguien que se reía entre dientes, y que a la vez sollozaba, con el alma destrozada. Ese ser, que había encontrado un espacio en mi espacio, podía observar perfectamente mi cuerpo ausente, escuchar mi voz muda, leer mi alma desdibujada, y sentir mi sufrimiento, aquel que yo creí haber dejado en otra parte. En ese mismo instante, cuando me di cuenta de que, a pesar de haber intentado estar sola, y haberme desprendido de todo lo que no necesitaba, algo, o alguien, había conseguido filtrarse en aquel tiempo congelado, sentí el miedo. Ahora, lo que había sido ausencia de oscuridad, y simplemente calma, se convertía en la más profunda y aterradora vorágine en las que mi atormentado ser se había visto involucrado jamás. Estaba desprotegida, desnuda, abandonada... La soledad me absorbió en su red interminable de dolor. El silencio cayó sobre mí haciendo resonar mi realidad.

- ¡NO!

Mi voz... Y el silencio se quebró. La soledad se acurrucó junto a mí. Estaba fría, pegada a mi costado, buscaba mi calor. La oscuridad nos envolvía ahora. Realidad... No... No recuerdo por qué





la dejé... Pero no quiero averiguarlo... - ¿Por qué?

Su voz. La recordaba suave, adormecedora... De otra ocasión. ¿A quién pertenecía, que me era dolorosamente familiar? Se oyó un ruido seco a lo lejos. La realidad se acercaba lentamente, con su cojera habitual. Ahora oía mis pensamientos. Se habían disparado. Se agitaban, daban vueltas, se entretejían, se estrangulaban y morían. La paz tocaba a su fin. El miedo era latente. Mi corazón apareció, despacito, pero latiendo con fiereza, recordándome que aún luchaba, que aún gritaba, que aún tenía coraje para bombear y mantener así mi insignificante vida. Mi oído se agudizó. A lo lejos, alguien arrancaba suaves y pesadas notas a un violonchelo. Suave, muy suave. Lenta, muy lentamente, el arco iba deshaciendo, una a una, las pequeñas notas que se aferraban a las cuerdas del instrumento. Este aún dormía, y el arco, sediento de música, le robaba la melodía, porque sin esas cuerdas, sin esas cuerdas él no era nadie... Y las notas volaban, describiendo surcos coloridos y florituras en el aire, y llegaban hasta mi cabeza, donde un nuevo pensamiento era introducido en mi mente. Veía, no; sentía, esbozaba, olía, saboreaba retazos de mi vida, de lo que había sido, de lo que no era ya.

Aquella voz seguía retumbando en la atmósfera, que ahora se había hecho palpable, y mi cuerpo, tendido sobre un suelo duro y frío, absorbía ese aire enrarecido, ansiosamente, perfectamente consciente de que mis pulmones lo recibían con agrado. La respiración no era rápida ni dificultosa: sólo mi corazón latía a una velocidad que mis venas no podrían soportar mucho tiempo más. Experimenté aquel delicioso dolor físico que, por unos minutos, alejaba mis pensamientos del dolor

espiritual. Dulce, dulce dolor...

- Despierta.

Obedecí. Abrí los ojos. La oscuridad se manifestó realmente. El suelo estaba. También paredes. No lo había soñado, era un cuarto redondo, realmente. Redondo e inmenso.

Y en medio de la red entretejida por mi mente, un desconocido se había colado, empapándose de todo mi ser, fundiéndose en mis raíces, colgado de mis pensamientos. Sabía que me escuchaba, y más aún: que leía en mi mente como si se tratara de una pizarra.

- ¿Dónde estoy?
- En algún lugar... Entre el principio y el final.
- Mi principio me miró de soslayo hace ya mucho tiempo...
- No es verdad.

Silencio. Su voz era cada vez más suave, más lenta y calmada, y la música sonaba con más fiereza que antes, y los pasos, la cojera, estaban más y más cerca.

- ¿Cuánto tiempo llevo aquí?
- ¿Importa eso?

Pensé un momento.

- No lo recuerdo...
- Exacto.
- ¿Qué quieres decir?

Calló. Dudé de si seguía allí, aunque un presentimiento me decía que sí. El aire se veteaba en rojo, como llamas, como pinceladas ardientes danzando bajo la fresca noche de verano. Cobraba color, cobraba sentido. Ya no parecía un sueño. Sentía furia.

- ¡Eres cobarde! ¡Deberías permitir que viese tu rostro! ¡Porque sé perfectamente que tú puedes ver el mío! -bajé la voz-. Y ver a través de él. No respondió inmediatamente, pero

No respondió inmediatamente, pero podía oírlo jadear, y su respiración se aceleró, acompasándose a la mía. La música, antes suave, ahora era frenética y mareante.

esférico

- ¿Y qué pasó?

No tenía que explicárselo, porque para ella mi mente era una pizarra donde iba leyendo todo lo que se me pasaba por la cabeza. Las notas me golpeaban. Destrozaban, furiosas, los suaves hilos de los que colgaban mis recuerdos, y todo se enmarañaba. Sólo recuerdo la quietud, el silencio sepulcral que me mareaba, la sensación de angustia me tiraba desde la garganta y hacía que todo mi cuerpo se derrumbase, mientras me deshacía en un paroxismo final. Y esos haces de luz...

- Y viniste aquí.

Dudé un instante.

- Sí... la busqué por las profundidades de mi mente. Intentando revivirla a base de retazos, de recuerdos, para que no se perdiera, para retenerla eternamente entre mis brazos... Creí que sería posible, pero ahora entiendo que no. Había sido tan corta su vida, nuestra vida...

Y entonces vi el rostro de la voz. Se sentaba frente a mí, en el suelo, con las manos entrelazadas sobre el regazo, y las piernas cruzadas, clavándome unos profundos ojos verdosos. Su mirada me deslumbró, era inquisitiva y tristemente familiar. Entonces la luz se hizo más fuerte, y observé que estaba viendo mi reflejo en un espejo. Todo el tiempo era yo. Todo el miedo, la angustia, las palabras y los recuerdos, me los estaba proporcionando yo.

- ¿Y qué has encontrado aquí? En aquel momento entendí que jamás volvería a encontrar su esencia, si no fuese en los recuerdos que aún mantenía de ella. Pero que aquello era tan sólo ahogarme en mi propio ser, de tal forma que nunca la hallaría si apenas yo sabía donde estaba.

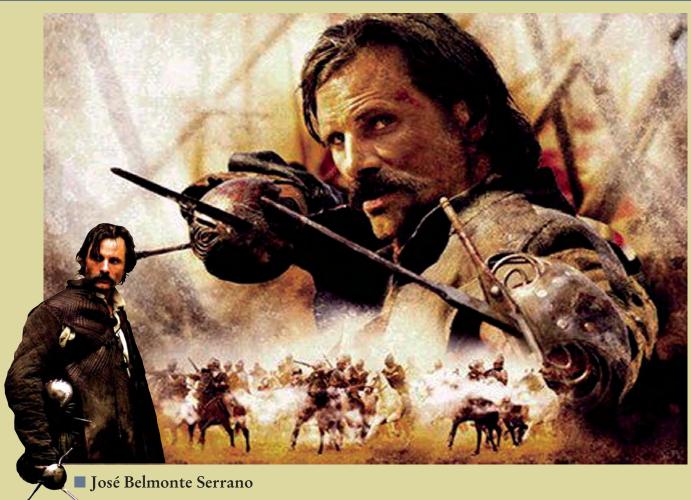
- Quiero irme a casa...

Desperté en lo que me parecieron horas después de mirarme a los ojos por última vez. Sentía el cuerpo liviano y dolorido, expuesto a una gran tensión. Frágil como una copa de cristal. Lentamente observé el cielo cárdeno que se extendía al otro lado del ventanal. Las nubes se entretejían perezosamente en un último suspiro antes de dejar paso a la noche. Oía pasos y voces, a lo lejos. También alguien que Iloraba. Supe que alguien me observaba, en silencio, pero ya no tenía miedo. Me despedí del largo día, mientras esas nubes se llevaban mis recuerdos.

la Universidad Católica

SÓNGORO COSONGO

Alatriste y la Universidad Católica



No se prede ser juez y parte, mandan los más elementales cánones de la ética profesional y humana. De acuerdo. Pero hay veces en las que no queda otro remedio. Y mucho más en medio de este juampalomismo galopante que nos acecha por todas partes, con el que -valga el sencillo ejemplo y aplíquese el cuento quien corresponda – ciertos profesores que pasan al feliz estado de la jubilación preparan concienzudamente su propio homenaje, con pirotecnia incluida, con mucha alharaca, con mucho ruido y pocas nueces, casi como si le casara otra hija al inolvidable Aznar, que los americanos tienen ahora en su gloria.

Pero a lo que íbamos. Casi trescientos cincuenta alumnos (y alumnas, que dirían los políticos en estado preelectoralista) matriculados, una treintena de profesores y mucho apoyo mediático, con prensa, tele y radio a tuti-

plén, han contribuido al éxito del primer Congreso Internacional "Alatriste: la sombra del héroe", que tuvo lugar en el Aula de Cultura de Cajamurcia. Un rotundo éxito, según apuntan las crónicas, que radicó, sobre todo, en el hecho de que todos lucháramos por una misma causa. Desde el rector Cobacho, que no faltó a la cita y que demostró ser un seguidor del pendencioso capitán inventado por Pérez-Reverte, hasta el consejero Cruz, que, en la rueda de prensa previa, dio una auténtica lección magistral sobre la postmodernidad de Diego Alatriste, un personaje que, con sus luces y sus sombras, aun siendo un espadachín por cuenta ajena, que se vende al mejor postor (como muchos políticos de hoy), levanta simpatías entre los lectores. Pero para pendencias, disquisiciones, inquisiciones y peleas a dentellada seca y fría, las del señor obispo de la

Diócesis de Cartagena y el presidente de la UCAM, la bendita Católica, que, a pesar de lo que predicara Cristo y sus discípulos, no perdona ni una. José Luis Mendoza ya no sonríe como lo hace, con tanta vehemencia, en la página web de la institución de la que es responsable. No es bueno estar a malas con el señor obispo cuando en esa Santa Casa prevalece lo divino sobre lo humano. Ya se sabe: de qué te vale conseguir esto y aquello si luego vas y pierdes el alma...Reig Pla, que tiene su genio, no está dispuesto a que Mendoza ponga sus patuletas sobre su sembrado, tan verde, tan radiante, tan divino. Y mientras, la casa sin barrer. ¿Habrá alguien que, de una vez por todas, hable de calidad de enseñanza y otros menesteres por el estilo cuando salga a relucir el nombre de la Católica?

LIBIX()5

Un libro editado por la UMU aporta la visión de los españoles sobre el dramaturgo inglés en los siglos XVIII y XIX

Calidoscópico retrato de Shakespeare

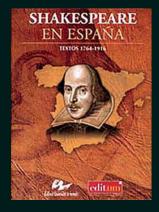
■ Pascual Vera

Cuando en el último cuarto del siglo XVIII comenzaron a popularizarse en Francia las traducciones de las obras de Shakespeare, un indignado Voltaire arremetió airadamente contra su artífice por haber tildado al autor de 'Hamlet' como 'Dios del teatro'. Por paradójico que pueda parecer, Voltaire había sido el primero en traducir al francés los textos del dramaturgo inglés - 'Yo fui el primero que mostró a los franceses algunas perlas que había en su enorme estercolero',

afirmaba el escritor galo con contundencia.

La anécdota es recogida por Ángel-Luis Pujante en la introducción al libro 'Shakespeare en España. Textos 1764-1916', editado por él y por Laura Campillo, y que acaba de aparecer en un volumen publicado por EDITUM de la Universidad de Murcia y el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada.

Se trata de un sabroso aperitivo de lo que constituye el plato realmente fuerte de esta obra: la incorporación de 114



trabajos cuidadosamente seleccionados por los profesores Ángel Luis Pujante y Laura Campillo, que se erigen en un calidoscópico y rico retrato, una propuesta apasionante para aproximarnos, por caminos poco transitados, al literato inglés. Y todo ello acompañado por un documentado aparato crítico que ilumina las facetas más intrincadas de cada texto, aportando datos y circunstancias muy de

agradecer para la óptima comprensión de los escritos.

Periodistas, actores y filósofos

Los textos recogidos en esta publicación, como señalan sus autores no han sido seleccionados sólo 'por su importancia crítica, sino muy especialmente por su valor documental'. Periodistas, actores, filósofos, escritores, políticos o profesores dan rienda suelta a sus observaciones, comentarios y divagaciones en una variada muestra de

estilos y gustos literarios que nos permiten acceder a la forma en la que fue recibida en nuestro país la obra del escritor inglés en los siglos XVIII, XIX y comienzos del XX.

José Cadalso y Tomás de Iriarte, Samaniego y el Duque de Almodóvar, Donoso Cortés y Mariano José de Larra, Martínez de la Rosa y Blanco White, Hartzenbusch y Tamayo y Baus, Juan Valera y Pedro Antonio de Alarcón, Emilia Pardo Bazán, Marcelino Menéndez y Pelayo, Echegaray, Cánovas del Castillo, Ortega y Gasset o Madariaga forman parte de la nutrida e impresionante nómina de personalidades que expresan su pensamiento sobre la obra y la vida de Shakespeare en esta publicación de los profesores de la Universidad de Murcia.

Una variada procedencia autoral y de soportes, en fin, que proporcionan a los textos un valor extraordinario, convirtiendo la publicación en un aventajado hilo de Ariadna para sumergirnos con brío y amenidad en las distintas posturas con que se acercaron los intelectuales a Shakespeare durante siglo y medio. Una selección que conforma una antología prácticamente única en Europa.

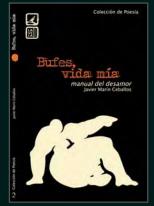
La seducción como método de conocimiento

■ Teresa Gómez

Hoy que la literatura de autoayuda -que tanto me asustatriunfa por doquier, cae en mis manos un manual poco común, de un autor, Javier Marín Ceballos, hombre también poco común: Bufes, vida mía. Manual del desamor. Siempre es un placer adentrarse en la poesía a través de los versos de Marín Ceballos. Versos de quien escribe poco porque escribe lo justo y lo hace con el lenguaje que todos conocemos, sin estridencias, sin oscuridad, con cercanía, con belleza y con pasión.

Te amo, mi señora,/ como Nerón y los bárbaros amaron a Roma/. Experto en todos los fracasos,/ mi apuesta no tiene límites.

En cuanto lo abrimos, encontramos una declaración de intenciones en el apartado Índices, dedicatorias y normas que incluye



un curioso diccionario que nos permitirá descifrar los personales signos de puntuación. Las primeras citas firmadas por R. Descartes, R. Chandler, J. L. Borges y Lezama Lima por una parte, y por A. García Meléndez y J. M. Corbalán por otra, tampoco están puestas al azar, pero a lo largo del libro irá entregándonos referentes que nos orienten en cuanto a sus variopintas y eclécticas filiaciones intelectuales y

literarias. En seguida, sus imágenes nos golpean. Reviven pasiones intelectuales que -aunque nunca habíamos abandonado del todo- dormitaban silenciosas en ese lugar del cuerpo que, los que no tenemos alma, nunca hemos sabido situar muy bien. Donde se acumulan las emociones que te

han herido y las que te han sanado ...porque tanto él (el destino)/ como yo (el desatino)/ sabemos que hay días/ que no tienen escalera de incendios...Marín Ceballos nos conduce a un mundo intimista con voz propia, con un lenguaje que se pliega a sus necesidades cargado de insólitas imágenes y de sugerencias.

Señora,/ no he llegado hasta aquí/ sólo para decirte/ que eres para mí un ligero dolor insoportable/ que únicamente se anulará/ con la concesión de todos los privilegios./ Eso no tiene importancia. Son versos, que estuvieron dispuestos en sus primeras ediciones de otro modo: verso largo, casi prosa poética. Pero tanto entonces como ahora en su presentación actual, supusieron y siguen suponiendo una apuesta audaz en el panorama literario que rechaza la estética reaccionaria de los elegidos y que huyendo de lo esperado y lo previsible nos llega abriendo el lenguaje, el poema, a todas las realidades y a todas las fantasías.

LIBIX()5

Hace más de 20 años (véase, por ejemplo, la fecha de la primera edición de este libro, la actual es la tercera) que irrumpieron en el territorio poético de Granada, pero sobre todo irrumpieron en mi vida -en nuestra vida- como un ciclón, una cuadrilla de murcianos (con un libro en su mochila, Labores de hogar) que tanto con la fuerza de sus palabras como con su desfachatez, habrían de cambiarnos los versos, el corazón y el cerebro. Llegaron del brazo, como no podía ser de otra manera, de un Murciano. "A lo mejor soy otros..." nos dijo J.A. García Sánchez, y entonces, aparecieron ellos: Ángel Montiel, Orrico... y Javier

Marín Ceballos.

Éramos, cuando tomaron Granada, conscientes de que los sentimientos también se aprenden. Y nos habíamos entregado a la búsqueda sin tregua de un lenguaje que nos permitiese reflexionar y conocernos -empeñados a su vez, en desenmascarar y compartir el proceso de este aprendizaje-. Nos parecía que el que nos habían legado, no podía servirnos para nuestros fines, bien por el estruendoso eco culturalista que levantaba, bien por el vanguardismo o surrealismo que nos distraía de la realidad que nosotros queríamos mirar de frente y renombrar. Ellos, los murcianos, compar-

tían nuestra conciencia de reconstrucción pero aportaron la risa. Nos reímos sobre todo de nosotros mismos. Y con la risa, la ironía y la seducción vinieron a representar un magnífico instrumento de comprensión. Por esa razón, Bufes, vida mía. Manual del desamor me arrastra con sus ritmos, con sus palabras, con sus versos... hacia el espacio donde la amistad se abraza con la verdad, con la belleza... y me alegra tanto dar la bienvenida a una reedición que nos acerque al poeta que nos abrió de par en par ventanas desde donde mirar al mundo y reconciliarnos con él.

Poesía negra: otras voces, otros ámbitos

Pascual García



La iniciativa editorial del profesor e investigador Francisco Torres Monreal de traducir un corpus unitario de la poesía negra en lengua francesa nos resulta tan insólita como extraordinariamente importante. El exotismo de dicha empresa queda expresado en los nombres de los poetas, no por desconocidos en estas latitudes menos importantes, y en sus lugares de nacimiento. La nómina es imprescindible, aunque sean muchos y no tengamos suficiente espacio para detenernos de un modo específico en cada uno de ellos: J. Jacques Raberivelo, Birago Diop, Léopold Sédar Senghor, Chicaya U Tamsi, Paulin Joachim, Fatou Sow Ndiaye, Jean-Baptiste Tati-loutard, Mudimbe Vumbi-Yaka, Sony Labou Tansi, Paul Dakeyo, Tanella Boni, Babacar Sall,

Fernando Almeida, Véronique Tadjo, Liane Nimrod, Abdourahman Waberi, Jean-Luc Raharimanana. Casi todos han recibido estudios en Europa, tienen algún doctorado y son profesores en universidades de sus respectivos países. El autor de la edición y traductor nos aclara que se trata de poesía nunca anterior al siglo pasado, pues ése es el límite para la escritura en estos territorios. Nos referimos a Madagascar, Senegal, Congo-Brazzaville, Costa de Marfil y algunos otros

El poeta y el lector curioso no tendrán más remedio que acercarse a esta cuidada edición en la que han intervenido el Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia y el escritor Javier Marín Ceballos, experto no sólo en el ámbito de la palabra poética sino también en las lides de la edición.

El asunto de la Negritud, de las tradiciones ancestrales, de la liberación colonial y de la constitución de una cultura autóctona y diferente a la occidental se percibe a lo largo de toda la obra. Lo dice de este modo el traductor de la misma: La exaltación apasionada, casi mística, del mundo negro, de su cultura y tradiciones ancestrales, lo que, sin duda alguna, también era una forma de protesta. Se da la circunstancia paradójica, pero hasta cierto punto natural, de que a pesar de esa voluntad de desmarcarse del mundo blanco, de denunciar tantos años de servidumbre y de exaltar lo específicamente autóctono, todos los poetas beben de la misma cultura libresca que repudian, en ella se forman y a ella regresan cuando les conviene; lo que por otro lado no es más que un comportamiento inteligente y de carácter sensible de unos creadores que se empeñan de un modo noble en configurar una lengua, una iconografía y un imaginario propio y tan rico como el europeo. De esta manera lo explica

en el estudio preliminar el profesor Francisco Torres Monreal: Cabe decir que la actual poesía negro-francófona está demostrando una madurez y un dominio que la hace codearse sin complejos de ningún tipo con la poesía más moderna o postmoderna de nuestro tiempo. Con esa idea la leemos y con esta misma convicción ha de tomarla el lector interesado en los nuevos horizontes de la poesía y de la literatura en general.

Porque son poetas alejados de nuestro mundo, que pertenecen a culturas ancestrales y exóticas, pero que al mismo tiempo han sabido comunicarnos su misterio, debemos escucharlos con mayor atención y deben despertar nuestra curiosidad en mayor medida. El poeta de Benin, Paulin Joachim escribe a propósitos de esas otras latitudes: Tierras rasgadas por gritos de niños atrapados/ por la histeria blanca, en la sombra que fecunda al negro. La violencia interrracial en muchos de estos poetas constituye un rasgo común. No podemos olvidar la historia de una colonización que Europa impuso como se impone una condena. Tampoco están lejos los ecos de una esclavitud anterior, inhumana que el poeta negro ha heredado en la forma de pesadillas: Tierras altas trágicas de hombres y mujeres/ inoculados de sueños in-

No queda más que decir, salvo aconsejar la lectura de este libro que nos acerca a otras voces y a otros ámbitos, pues se trata de una edición cuidada y hermosa y cuyo estudio y traducción merecen todos nuestros respetos. Francisco Torres Monreal no sólo ha sabido dar unas pinceladas exactas de una literatura que desconocemos en general, sino que les ha concedido a todos los poemas un ritmo y una gracia lírica inestimables en cualquier traducción que se precie.



Servicios

•
•• Obligaciones legales y fiscales•
•
Mapa de Asociaciones de la Región de Murcia
•Boletín informativo AL DÍA
• Autodiagnóstico asociativo

Cuando pienses en Asociaciones piensa en AIROA.

Podemos ayudarte

Tel. 968 20 52 00 • www.airoa.org • info@airoa.org









Un servicio de



Tel. 968 20 52 00 Fax: 968 27 04 21 Avda. de la Libertad, 10-2° A. 30009 MURCIA www.airoa.org info@airoa.org





