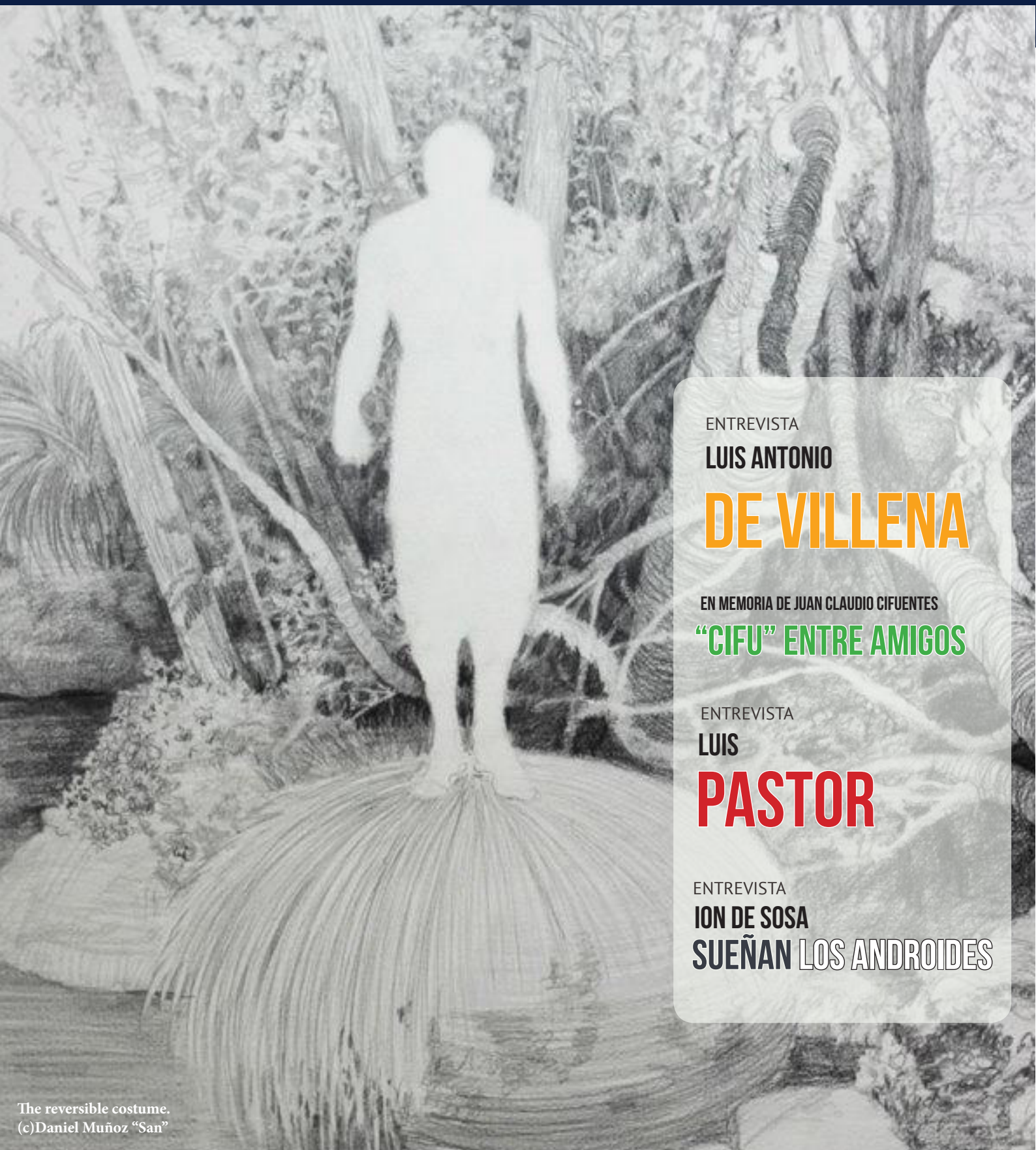
Junio - Julio 2015 / Núm. 5

LA LAGUNA

Revista Cultural



ENTREVISTA

LUIS ANTONIO DE VILLENA

EN MEMORIA DE JUAN CLAUDIO CIFUENTES

"CIFU" ENTRE AMIGOS

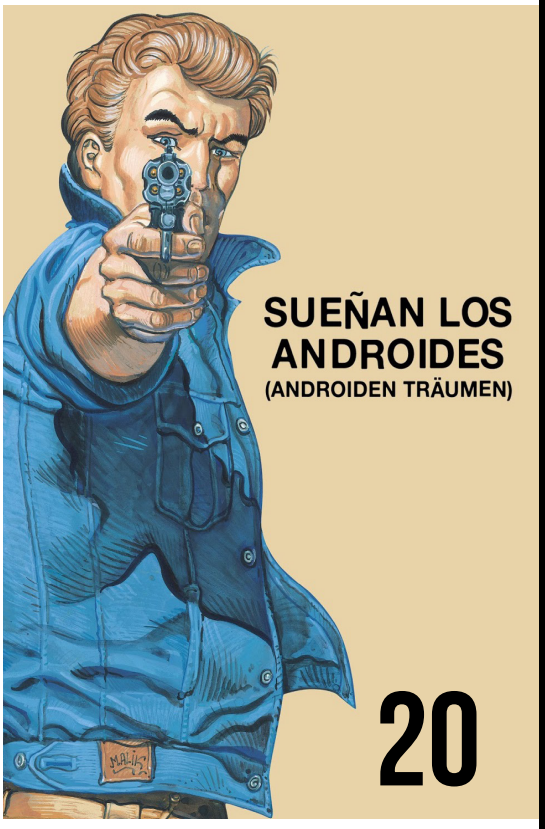
ENTREVISTA

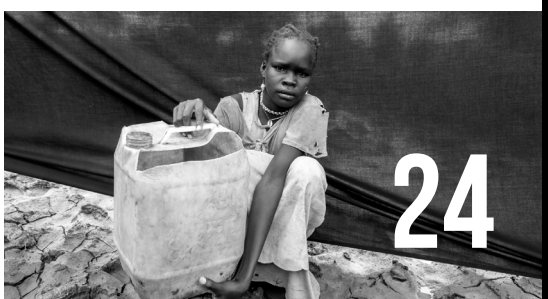
LUIS PASTOR

ENTREVISTA

ION DE SOSA SUEÑAN LOS ANDROIDES

The reversible costume.
(c)Daniel Muñoz "San"





SUMARIO

La tierra baldía, de T.S. Eliot...pág 4

Cómo me hice director, de Eisenstein...págs 6 a 9

Shadows in the night, de Bob Dylan ...pág 10

La décima carta, de Virginia G. del Pino ...pág 11

El inesperado regreso de Harper Lee...pág 12-13

Giacometti. El hombre que mira....pág 14-15

Viajeros ilurquenses a la América colonial..pág 16-19

Entrevista con Ion de Sosa.....pág 20-23

Exposición "Retratos de una huida",...págs 24 a 27

Campo de retamas, de R. Sánchez Ferlosio...pág 28

Marga Gil Roësset...pág 29

A Enrique Morente...pág 30-31

Mesopotamia...pág 32-33

Raoul Dufy..pág 34-37

El legado de Miguel Hernández...pág 38 y 39

Entrevista a Luis Antonio de Villena...pág 40-45

"Cifu" entre amigos.

El "Parapanda", premio Agapito Marazuela...págs 54-55

Bernardo Díaz, Goya por A los que dan vida..pág 56-57

Entrevista a Luis Pastor...págs 58 a 65

This is Opera...pág 66

Fundación José Antonio Labordeta...pág 67

Nuestra habilidad...págs 68 y 69

Primavera negra, de Henry Miller (fragmento)...pág 70

** Portada: The reversible costume.*
Cedida por el artista Daniel Muñoz "San" (Moraleja, Cáceres. 1980). web: http://www.eseaene.com

*Contraportada: Foto de la "Orquesta de la Banda municipal de Íllora" (mediados del Siglo XX).

LA LAGUNA Revista Cultural
JUNIO - JULIO 2015/. AÑO II. Núm. 5

EDITORIAL

Recién cumplido el segundo aniversario, La Laguna publica su número 5. Aunque la revista tiene una estupenda acogida en muchos sitios, es justo decir que en Íllora el porcentaje de lectores que visitan sus páginas es practicamente testimonial. “No es criticar, es referir”, que reza el dicho.

En esta edición hemos querido rendir un sincero homenaje a Juan Claudio Cifuentes “Cifu”, periodista que dedicó por entero su vida a la divulgación del jazz en España.

Nos ocupamos de algunas exposiciones del pasado invierno: Raoul Dufy, en el Thyssen, Giacometti, en la Fundación Canal de Isabel II o la exposición fotográfica que Brian Sokol presentó en Caixaforum de Madrid “Retratos de una huída”.

.Nos hacemos eco de la noticia sobre la publicación de una novela inédita de Harper Lee, así como del libro que recoge los “pecios” de Rafael Sánchez Ferlosio, “Campo de retamas” y del diario de Marga Gil, personalidad atormentada por un amor no correspondido, el del poeta Juan Ramón Jiménez.

Meneceo, en su artículo “Mesopotamia”, lamenta las muestras de radicalismo extremo que se suceden sin remisión; Antonio Verdejo cuenta en “Viajeros entre Íllora y la América colonial”, las biografías de Ana de Raya “La Indiana” y Juan Osorio Castro, ilurquenses que hicieron fortuna en “las américas” pocos años después del descubrimiento.

Siempre es una buena noticia la apertura de nuevos espacios culturales, recordamos los dos museos que se acaban de inaugurar: uno en Quesada (Jaén), donde se expone el legado de Miguel Hernández; el otro en Zaragoza, la fundación “José Antonio Labordeta”, dedicada al cantautor aragonés.

Los protagonistas del apartado de entrevistas son el escritor Luis Antonio de Villena, el cantautor Luis Pastor, y el director de cine Ion de Sosa. A todos los que ha hecho posible el número 5 de La Laguna, el agradecimiento más sincero:

A la productora de “Sueñan los androides”, que facilitó la entrevista con Ion de Sosa; a Ion, por mostrar con sus palabras y su cine la esencia fundamental en el proceso de creación: la libertad.

A Luis Antonio de Villena, porque si un intelectual de su dimensión acepta la propuesta de esta revista con la generosidad y cortesía que él lo ha hecho, sólo puede deberse a la verdad que encierra el viejo corolario: “Son los más grandes los más cercanos”.

A los admirados periodistas de Radio 3: José Miguel López, Julio Ruiz, Manolo Fernández y Gregorio Parra, que no dudaron ni un segundo en ceder sus artículos para el homenaje a Juan Claudio Cifuentes, su querido amigo.

A Lourdes Guerra, compañera de Luis Pastor, que nos reservó unos minutos para la entrevista entre concierto y concierto en Portugal. A Luis Pastor, por regalarnos unos instantes de charla inolvidables, y por propiciar con sus canciones la gloria de volver a atravesar compartimentos estancos que la nostalgia, esa puta del recuerdo, tenía cerrados con llaves de ausencias.

Gracias mil a Meneceo, Antonio Verdejo, Antonio Caba, Juan Camacho... que aportan la cristalina materia con la que se colma esta laguna.

Que nuestra habilidad sea crear leyendas a partir de la disposición de las estrellas, pero que nuestra gloria sea olvidar las leyendas y contemplar la noche limpiamente.

Leonard Cohen.

LA TIERRA BALDÍA

T.S ELIOT

Editorial Lumen

Coincidiendo con el 50 aniversario del fallecimiento del poeta (1888-1965), se publica una nueva traducción al castellano de "La tierra baldía" (1922) realizada por Andreu Jaume (Palma, 1977).

Escrito durante una crisis personal que lo llevó a padecer un episodio depresivo muy grave, los quinientos versos que forman el poema se estructuran en cinco partes; su amigo Ezra Pound fue el encargado de corregirlo antes de su publicación.

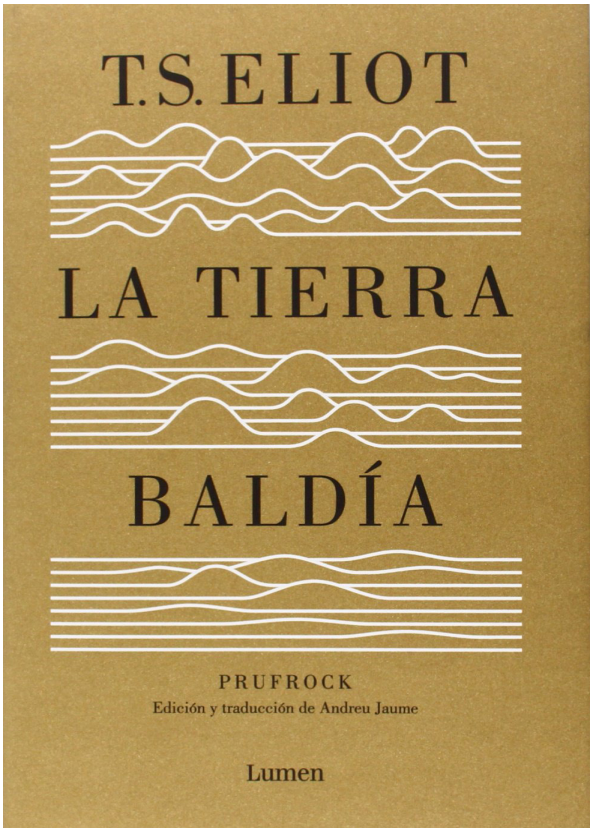
La edición de Lumen se completa con una nueva traducción de "Prufrock", el primer libro que publicó Eliot.

Considerada por derecho propio como una de las obras más importantes de la literatura contemporánea, Jaume asegura en el prólogo de esta edición que "esta obra ha llegado a encarnar no sólo una imagen devastada de su tiempo, sino también una teoría de la tradición exhausta, a la vez que ha propuesto un paradigma de complejidad, oracular e intimidante, donde genera una especie de ansiedad interpretativa por donde han transitado todas las escuelas críticas, desde el formalismo y el estructuralismo hasta el psicoanálisis y el feminismo".

Aunque T.S. Eliot se encuentre en el olimpo literario gracias a su magnífica obra, también fue un destacado crítico (desde su propia revista "Criterion") y un editor con buen olfato -casi siempre- para descubrir a los nuevos talentos. Desde su puesto de director del consejo editorial en Faber & Faber, publicó las obras de escritores y poetas de la talla de W.H. Auden, Djuna Barnes, Wallace Stevens o el mismísimo James Joyce. No tuvo tanta suerte Georges Orwell, ya que "el Papa de Russell Square" (como fue conocido el pulcro editor Eliot) le devolvió el manuscrito de "Rebelión en la granja", indicándole que "sus cerdos eran demasiado inteligentes".

A la vanguardia de los poetas de su generación, la obra de Eliot constituye hoy día un espejo limpio donde el hombre del nuevo siglo mire de frente su destino en "la hora violeta".

"¿Cuáles son las raíces que agarran,
qué ramas crecen, en esta basura pétrea?.
Hijo del hombre, no puedes saberlo ni imaginarlo,
pues conoces solo un montón de imágenes rotas".



En la hora violeta, cuando los ojos y la espalda
se levantan de la mesa,
cuando el motor humano aguarda
como un taxi resollando en espera,
yo, Tiresias, aunque ciego, resollando entre dos vidas,
viejo con arrugados pechos de mujer,
puedo ver en la hora violeta,
la hora del atardecer que se afana hacia casa,
y a casa devuelve del mar al marinero,
a casa la secretaria para el té, que prepara el desayuno,
enciende el fogón y saca comida en conserva.
En la ventana se tienden peligrosas
sus combinaciones, secándose con el último sol,
se apilan en el diván (cama, de noche)
medias, zapatillas, camisas y sujetadores.
Yo, Tiresias, viejo de arrugadas tetas,
contemplé la escena, y predije el resto
-aguardaba también al huésped anunciado.

Fragmento de ""El sermón del fuego". La tierra baldía

T.S. Eliot

SERGEI M. EISENSTEIN

Esto pasaba hace tiempo. Hace treinta años. Pero lo recuerdo como si fuese ayer. Quiero decir: la historia de mi primer contacto con el arte. Dos impresiones directas, dos sacudidas han decidido mi destino a este respecto.

Primero Turandot, en la puesta en escena de Comisarzhevski (gira del teatro Neziobin en Riga, en 1913).
El teatro iba a convertirse para mí, a partir de entonces, en objeto de desvelos privilegiados y arrebatos furiosos.
En esta etapa, sin ninguna intención todavía de dedicarme personalmente al teatro, me preparaba honestamente a seguir los senderos paternos —la carrera de ingeniero de obras públicas— y me ocupaba en ello desde mis años más jóvenes.
El segundo impacto, éste aplastante, definitivo, que cristalizó mi determinación implícita de abandonar la ingeniería para «consagrarme» al arte, fue Mascarade, en el ex-teatro Alexandra.
Más adelante, he agradecido al destino el haberme infligido este choque en el momento en que había ya pasado la totalidad de mis exámenes de matemáticas, comprendido el cálculo integral y diferencial, del que actualmente —y lo mismo para las otras ramas— no me acuerdo de nada.
Sin embargo, gracias a esta disciplina se formó mi gusto por el pensamiento racional, mi amor por la exactitud «matemática» y la precisión.
Salido de la Escuela de Ingeniería en el remolino de la guerra civil, quemé inmediatamente las naves del pasado.
No fue a la Escuela a donde regresé: con la cabeza baja me lancé hacia el teatro.
En el primer teatro obrero del Proletkult. Primero como decorador. Mascarade, obra de M. Y. Lermontov (1814-1841).
Después como director.
Y, a continuación, siempre con la misma gente y por primera vez en mi vida, como director de cine.
Aquí no está lo esencial.
Lo esencial es que mi atracción hacia la misteriosa carrera denominada arte era invencible, glotona, insaciable. Ningún sacrificio me asustaba.
Para ir a Moscú, me inscribí en la sección de lenguas orientales de la Academia del Estado Mayor General.
Gracias a ello domino un millar de palabras japonesas y descifro varios centenares de jeroglíficos extravagantes.
La Academia no sólo es Moscú, sino la posibilidad de conocer el Oriente, de sumergirme en la fuente primera de la «magia» del arte, indisolublemente ligada para mí al Japón y China.
¡Cuántas noches de insomnio pasadas en profundizar las palabras de una lengua desconocida, que no tiene nada en común con nuestras familiares lenguas de Europa!
¡Qué sutiles trucos empleados en ayuda de mi memoria!
Senaka: la espalda.
¡Ah! sí: Senaka: Séneca.
A la mañana siguiente, verifico la eficacia del truco.
Releo mi cuaderno ocultando con una mano la columna de palabras japonesas.
¿La espalda? ¿La espalda? ¿La espalda?
Eschine, ¡seguro! Y así siempre...
Una lengua diabólicamente complicada.
Falto al principio de puntos de referencia fonéticos de las lenguas que conocemos. Y, sobre todo, porque el tipo de pensamiento que construye la frase difiere totalmente del de nuestras lenguas europeas.
Lo más difícil no es acordarse de las palabras. Es alcanzar este itinerario del pensamiento, extraordinario para nosotros, en el que se organizan los sesgos del discurso, la estructura de las proposiciones, la agrupación de palabras, su representación gráfica.
Más tarde, he agradecido al destino por haberme hecho tomar contacto, a costa de tantas dificultades, con los modos de pensamiento y de escritura de las venerables lenguas del Este. Pues es lo extraordinario de este modo de pensar lo que me ha ayudado luego a captar la naturaleza del montaje. Y a haberme dado cuenta de que era el itinerario normal de una lógica afectiva interna, diferente de lo que llamamos lógica, que me ha ayudado a orientarme en los filones más secretos del método de mi arte. Volveré sobre este punto.
Mi primer arrebato se había convertido en mi primer amor.
Un amor atormentado, no solamente furioso, sino trágico.
La imagen de Isaac Newton reflexionando sobre la caída de una manzana y extrayendo de ella todo un mundo de deducciones, de conclusiones y de leyes, siempre me ha fascinado; fascinado hasta el punto de que he

El director alemán Hans Richter (izqda), Sergei Eisenstein (centro) y el artista estadounidense Man Ray, Paris 1929

recompensado al mismo Alexander Newsky con una manzana semejante, obligando a este viejo héroe de antaño a tomar de un cuento popular su idea de la maniobra de la batalla de Peipus: el cuento de la comadreja y. del conejito que le narra, en el film, el maestro armero Ignacio...

En el alba de mi carrera, una manzana de este género me resultó bastante útil.

La manzana, en este caso, era el semblante redondo y rosado de un muchacho de siete años, hijo de una acomodadora del primer teatro obrero del Proletkult.

El rapaz tenía la costumbre de venir al salón de ensayos y, durante una sesión de trabajo, su rostro atisbado por un momento me sorprendió: reflejaba como un espejo todo lo que acontecía en el escenario. No solamente la mímica o las acciones de cada personaje, sino todo el conjunto a la vez.

Fue sobre todo esta simultaneidad lo que me sorprendió entonces. No puedo recordar si esta mímica imitativa del espectáculo se extendía también a los objetos inanimados, como Tolstoi señala a propósito de aquel sirviente que, cuando contaba una historia, conseguía, mediante la expresión de su rostro, hacer vivir incluso las cosas.

De todos modos, me puse a reflexionar intensamente, no ya sobre la simultaneidad de esta reproducción por el muchacho de lo que había visto, sino sobre la naturaleza del fenómeno.

El año 1920 seguía su curso. El tranvía no funcionaba. Había una buena caminata desde el ilustre teatro, en este Karetny Riad (Primer Teatro de Arte de Moscú) que vio nacer tantas ideas escénicas maravillosas, hasta mi habitación glacial de Chistié Prudy. Y esto me ayudaba a meditar sobre las observaciones fugaces registradas por la memoria.

Conocía la famosa fórmula de William James: No lloramos porque estamos tristes; estamos tristes porque lloramos.

La elegancia de la paradoja siempre me había encantado, y también el hecho de que de la reproducción correcta de una expresión pudiera nacer la emoción correspondiente.

Pero, si las cosas suceden así, imitando el comportamiento exterior de los personajes, entonces el muchacho debía revivir lo que los artistas sienten en el escenario, o, por lo menos, lo que tratan de expresar.

El espectador adulto imita a los actores con más discreción. Pero, por esta misma razón, debe situarse ficticiamente todavía con más intensidad —es decir, sin exteriorización material y sin acción física real— al unísono de la magnífica gama de grandeza y de egoísmo que el drama le proporciona: o bien dar de un modo ficticio libre curso a los bajos impulsos y a las inclinaciones traidoras de su naturaleza espectadora y, aún aquí, no bajo la forma de actos, sino por el juego de sentimientos reales que acompañan su complicidad ficticia con los horrores que se cometen en el escenario. Este elemento de «simulación» era el que retenía mi atención.

Gracias al fenómeno de la «simpatía», el arte (por el momento en el caso particular del teatro) permitía pues al hombre realizar ficticiamente acciones heroicas, atravesar ficticiamente las más sublimes crisis de conciencia, ser ficticiamente generoso con Karl Moor, desembarazándose del fardo de los bajos instintos por su comunión con este personaje, convertirse en prudente con Fausto, en místico con la doncella de Orléans, en apasionado con Romeo, en patriota con el conde de Rizoor, y liberarse de todos sus problemas interiores por

la amable mediación de Kareno, de Brand, de Rosmer o bien de Hamlet, príncipe de Dinamarca.
¡Pero todavía! Este comportamiento fingido procura al espectador un placer perfectamente verdadero.
Después de Los amaneceres, de Verhaeren, se siente un héroe.
Después de El príncipe constante, de Calderón, siente que la aureola del mártir nimba su cabeza.
Después de Intriga y amor, jadea por la generosidad vivida y por la piedad hacia sí mismo.
Hacia la plaza Trubnaia (a menos que no fuera en las Puertas Sretenski) me asaltaba la fiebre.
¡Qué espantoso descubrimiento!
¡Qué horrible mecánica se disimula en el arte sacrosanto al que yo sirvo!
No es solamente la mentira. No es solamente la estafa. Es el veneno. Un veneno terrible, espantoso.
Pues, en fin, cuando se está en condiciones de procurarse ficticiamente el placer ¿quién, pues, se atreverá a buscar en una realización efectiva lo que puede obtener sin desembolsar casi nada, sin moverse de una butaca de teatro, de la que se levanta con el sentimiento del placer absoluto?
Así, decía Pushkin, meditaba un joven pazguato...
De la calle Miasnitskia a las Puertas Pokrovski —he recorrido casi todos los grandes bulevares a pie— el panorama se convierte en una pesadilla.
No olvidemos que el autor tenía veintidos años.
Y que la juventud inclina hacia la hipérbole.
¡Hay que destruir esto!
¡Aniquilarlo!
No sé si los mismos recuerdos caballerescos o las mismas consideraciones insuficientemente maduras eran la causa, pero un generoso apetito de asesinato, digno de Raskolnikov, me bailaba por la cabeza.
De todas partes surgía el mismo grito de caza contra el arte: supresión del «figurativo», su síntoma, por el documento bruto; de su materia por la ausencia de tema; de sus leyes por la construcción, de su misma existencia, por una reproducción concreta y real de la vida, sin el truco de las ficciones y de las fábulas.
El LEF (Abreviación de Levy Front Iskusstva (Frente Izquierdista del Arte, agrupación vanguardista de escritores y de artistas 1923—1930) reúne los temperamentos más diversos, las culturas más dispares, las razones de actuar más opuestas, en un programa común de guerra al arte.
Pero un muchacho que ni siquiera ha encontrado todavía sitio en el tope del gran expreso del arte ¿qué puede hacer, por fuerte que su voz de falsete que muda se desgañite contra el arte, institución social consagrada por los siglos?
Una idea me vino a la mente.
Primero, dominar. Después, destruir.
Aprender los secretos del arte. Quitarle todos sus velos.
Dominarlo. Convertirse en un maestro.
¡Después arrancar la máscara, desnudar, demoler!
Comienza una nueva fase en nuestras relaciones: el asesino flirtea con la víctima.
Se insinúa en su confianza. La observa, la estudia.
Como un criminal, espía su empleo del tiempo.
Estudia sus idas y venidas cotidianas.
Registra sus costumbres.
Los lugares en los que se detiene.
Las visitas que hace.
Le dirige finalmente la palabra.
Se relaciona con ella.
Incluso entra un poco en su intimidad.
Y, para no dejarse arrastrar por esta intimidad, porque el frío del cuchillo le conserva la cabeza fría, acaricia a escondidas la hoja de su estilete...
El arte y yo, así dábamos vueltas el uno alrededor del otro.
Él, arropándome, ahogándome en la profusión de sus encantos.
Yo, acariciando a hurtadillas mi puñal.
Un puñal formado por el escalpelo del análisis.
Al observar de más cerca, «esperando el último acto», para «el período transitorio», veo que la diosa destronada puede servir a «la causa común».
Llevar una diadema, no la merece.
Pero ¿por qué no le harían fregar los suelos?
Pues, en fin, el poder del arte es un don de hecho.
Y el joven Estado de proletarios, para cumplir sus tareas inmediatas, jamás tendrá demasiado poder sobre los espíritus y sobre los corazones.
He estudiado matemáticas.
Para nada, sin duda. (Que las matemáticas más tarde debieran servirme es cosa que en aquel tiempo no suponía.)
He penetrado en los jeroglíficos japoneses. ¿Para nada también?
(Entonces no veía su utilidad. Que existieran diversos sistemas de pensamiento, ya me había dado cuenta, pero sin imaginarme que un día debiera serme de gran utilidad.)
Profundicemos aún y estudiemos el método del arte.
Aquí se sabe por lo menos que la investigación puede ser de una utilidad inmediata.
Abramos de nuevo libros y cuadernos... Análisis de laboratorio... Diagramas... Tablas de Mendeleiev, leyes de Gay-Lussac y de Mariotte... Llevemos todo esto al terreno del arte...
Pero no se puede prever todo.
El joven ingeniero se pone al trabajo.
Y la cabeza le da vueltas.
En el curso de esta maniobra teórica de aproximación para sacar a la luz lo que la teoría del arte, este cono-

cimiento nuevo, esconde en el fondo de su corazón, la bella desconocida no libra sus secretos más que cubiertos por siete velos.
¡Un océano de muselina!
¡Un auténtico traje de novia de Paquin!
Es cosa sabida: ninguna espada consigue atravesar una almohada de plumón.
¡Ningún embate atravesará este océano de muselina, incluso si se intenta con un mandoble!
Una almohada de plumón sólo puede cortarse con la navaja barbera de un yatagán oriental. Y hace falta la habilidad de un Saladino o de un Solimán.
No es un juego de niños.
La curva del yatagán simboliza el largo y tortuoso camino que hay que tomar para desvelar los secretos escondidos en el océano de muselina.
¡Tanto peor!. Todavía se es joven. Hay tiempo, todo el tiempo delante de uno...

Por doquier hierve la febril, la espléndida actividad creadora de los «años veinte».
Se extiende en una demencia de jóvenes brotes, una locura de fantasmagorías, de ideas delirantes, de audacias sin freno.
Y todo esto en un deseo rabioso de traducirse en imágenes nuevas, por medios nuevos.
A despecho de los manifiestos, a pesar de que se haya proscrito la palabra «obra» para sustituirla por la de «trabajo», riéndose de «la construcción», que querría ahogar «el figurativo» entre sus dedos huesudos, la borrachera de la época engendra una obra —perfectamente: una obra!—- tras otra.
Apresado en el engranaje, el arte y su asesino potencial se acomodan provisionalmente el uno al otro, en el ambiente inolvidable, único, del período 1920-1930.
El asesino no olvida, sin embargo, asir fuertemente su daga.
En el presente caso, como ya he dicho, es el escalpelo del análisis.
Pues, no lo olvidemos, quien se aplica a la tarea de elaborar científicamente misterios y secretos es un joven ingeniero.
De las variadas disciplinas que ha recorrido le ha quedado un axioma: la ciencia comienza cuando pueden aplicarse unidades de medida al campo de la investigación.
Busquemos pues la unidad que medirá el poder del arte.
La física conoce los iones, los electrones y los neutrones.
¡El arte tendrá las «atracciones»!
Un vocablo de la técnica se ha incorporado al lenguaje corriente. Sirve para designar el acoplamiento de las piezas de las máquinas y de los elementos de una canalización.
Una palabra tan bonita: ¡El montaje! Todavía no está de moda, pero tiene todo lo necesario para ponerse en boga.
¡Vamos a por ello!
La reunión de las unidades de poder en un sistema dado tomará su nombre de estas dos palabras, de las que una viene de la industria y la otra del music-hall.
Las dos, por otra parte, sumergen sus raíces en el urbanismo y es bárbaro lo que, en aquellos años, nos atraía la urbanomanía.
Así nació el «montaje de atracciones».
Si hubiera conocido mejor a Pavlov en aquella época, la habría llamado «teoría de los excitantes estéticos».
Hecho importante: el elemento clave era el espectador, corolariamente, era la primera tentativa para racionalizar la eficacia del arte y conducir las variantes de su poder sobre el espectador a una especie de denominador común, fueren cuales fueren su campo y la cantidad.
Como consecuencia, esto iba a ahorrarnos ser pillados de improviso por las particularidades del cine sonoro; la idea debía encontrar su expresión definitiva en la teoría del montaje vertical.
Así comenzó para mí una «doble vida», en la que se conjugaban en cada instante la actividad creadora y la actividad analítica, el comentario de la obra por el análisis, y la verificación mediante la obra de mis hipótesis teóricas.
Debo igualmente a una y a otra el haber tomado conciencia de lo que hay de específico en el método del arte.
Por agradables que hayan sido los logros, y dolorosos los fracasos, esto ha sido lo esencial para mí.
Desde hace años, me atormento sobre la «suma» de las lecciones que he extraído de mi práctica. No es el lugar ni el momento de hablar de ello.
Pero ¿adónde fueron a parar, pues, mis intenciones asesinas? La víctima se había revelado más maligna que el asesino. En el momento en que éste creía estar acechándola, ella estaba seduciendo a su verdugo.
Le encantó, le cautivó y luego, por largo tiempo, le engulló. Resuelto a hacerme artista «a título temporal», me sumergí, con la cabeza baja, en lo que se ha convenido en llamar «obra de arte». Y bien está el fin del mundo si, vencido por la princesa que pretendía seducir, «consumido por más fuegos que los que encendía», obtengo por un día o dos el permiso de sentarme en mi despacho para anotar dos o tres pequeñas ideas sobre su secreta naturaleza.
El rodaje de El acorazado Potemkin nos había hecho paladear la auténtica borrachera de la creación. Quien ha conocido una vez este éxtasis, no consentirá jamás en renunciar a él.

Sergei Eisenstein. (Riga, 1898 - Moscú, 1948)
Extraído de "Eisenstein, Sergio M.: Reflexiones de un cineasta". Editorial Lumen

SHADOWS IN THE NIGHT

BOB DYLAN

Si alguien pensaba que Robert Zimmerman, a sus 73 años, ya se había cansado de sacar la lengua a los puristas de la música popular, se equivocaba. En "Shadows in the night", el disco número 36 de su carrera, se ha puesto a versionar "standards" del repertorio de Frank Sinatra compuestos por ilustres del Tin Pan Alley como Cy Coleman, Rogers & Hammerstein o Irving Berlin.

Y es que si para muchos el folk rebelde de Dylan surgió en los 60 como respuesta a la música tradicional americana de las big band de los 40 y 50 -el hábitat natural de Sinatra-, este nuevo giro en su trayectoria pudiera parecer una nueva excentricidad del músico de Minnesota. Pero no, en su nuevo disco Dylan recoge las canciones que sustituyeron en el imaginario popular americano otras piezas que en las voces de sus insignes predecesores Woody Guthrie, Robert Johnson y Hank Williams son ya patromonio cultural yanqui.

¿Qué pueden considerarse, en el albor del nuevo siglo, canciones como "Fool moon and empty arms", "That lucky old sun", 'Im a fool to want you" (clásicos de la música popular americana del siglo XX), sino pura música folk?.

Grabado en el Estudio B de los Capitol Studios de Los Ángeles -donde el propio Sinatra grabó gran parte de su extensa discografía-, la producción se ha hecho al viejo estilo: en directo, acompañado por un quinteto de excepcionales músicos; una o dos tomas de sonido como mucho, sin cabinas de insonorización, overdubs, separación de pistas, ni siquiera auriculares; el ingeniero Steve Genewick se encargó del diseño de sonido, y el productor de Capitol Records, Al Schmitt, la mezcla final durante la propia grabación.

Despojados esos standards de los arreglos orquestales con que se suelen interpretar, Dylan asegura: ***"No me siento como si estuviera versionando estas canciones, de ningún modo. Ya han sido lo suficientemente versionadas. Enterradas, en realidad. Lo que estamos haciendo mi banda y yo, básicamente, es descubrirlas. Sacarlas de la tumba y ponerlas a la luz del día."***

Temas incluidos en el disco:

1. **I'm A Fool To Want You. (Frank Sinatra, Jack Wolf, Joel Herron)**
2. **The Night We Called It A Day. (Trad. Arr. Dylan).**
3. **Stay With Me. (Jerome Moross, Carolyn Leigh)**
4. **Autumn Leaves. (Jacques Prévert)**
5. **Why Try to Change Me Now. (Cy Coleman, Joseph McCarthy)**
6. **Some Enchanted Evening. (Oscar Hammerstein II, Richard Rodgers)**
7. **Full Moon And Empty Arms. (Buddy Kaye, Ted Mossman)**
8. **Where Are You?. (Harold Adamson, Jimmy McHugh)**
9. **What'll I Do. (Irving Berlin)**
10. **That Lucky Old Sun. (Haven Gillespie, Beasley Smith)**

CINEASTAS CONTADOS

LA DÉCIMA CARTA

Tomando como punto de referencia la serie de documentales "Cinéastes de notre temps", dirigidos por André S. Labarthe y Janine Bazin a partir de la experiencia puesta en marcha por la revista "Cahiers du Cinema", en donde destacados cineastas reflexionaban extensamente sobre su oficio, un grupo de jóvenes directores han puesto en marcha el proyecto "Cineastas contados".

Dirigido por Garbiñe Ortega, se pretende que la nueva hornada de directores (Daniel Sánchez Arévalo, Jonás Trueba, Borja Cobeaga, Félix Viscarret, etc) reflejen en diversos documentales las impresiones sobre el séptimo arte de destacados directores como Francisco Regueiro, José Luis García Sánchez o Carlos Saura.

La primera entrega del proyecto ha corrido a cargo de Virginia García del Pino. En "La décima carta", la directora catalana realiza a través de entrevistas y material de archivo, un emotivo retrato por la trayectoria profesional y humana del director salmantino Basilio Martín Patino, pieza imprescindible del nuevo cine español surgido en la década de los 60.

Martín Patino fue, junto a Juan Antonio Bardem y Ricardo Muñoz Suay, uno de los principales impulsores de aquel movimiento de disidencia surgido como respuesta al cine de propaganda de la época, y que tuvo su acto más importante en "Las conversaciones cinematográficas de Salamanca" en 1955. En esas jornadas, los nuevos cineastas apostaron por un cine comprometido con la sociedad, destacando la labor llevada a cabo por José Antonio Nieves Conde y Luis García Berlanga.

Bardem resumió la desafección hacia ese cine folklórico, ampuloso y acartonado surgido tras la Guerra Civil con su famosa frase: "El cine español es: Políticamente ineficaz. Socialmente falso. Intelectualmente ínfimo. Estéticamente nulo. Industrialmente raquítico".

Martín Patino es autor de excepcionales documentales ("Queridísimos verdugos", "Canciones para después de una guerra", "Caudillo"), también ha dirigido destacados largometrajes ("Del amor y otras soledades" o "Nueve cartas a Berta".

Escribir "La décima carta" es lo que pretende este documental que abre el ilusionante proyecto "Cineastas contados".

Dirección: Virginia García del Pino

Producción: Pantalla Partida, S.L. (Garbiñe Ortega, Mario Madueño), Carmen Comadrán Corrales (Carmen Comadrán), Tierravoz Producciones

Guion: Virginia García del Pino, Elías León Siminiani

Virginia García del Pino es directora de cine de no ficción y directora de proyectos del Máster de Documental Creativo de la UAB. Su obra tiene un amplio recorrido en festivales y museos y centros de arte contemporáneo. En 2008, recibe varios premios por "Lo que tú dices que soy. Mi hermana y yo" (2009) participa en Punto de Vista y FIDMarseille, y se muestra en la Anthology Film Archives de Nueva York dentro del programa Spanish Non-Fiction Cinema. Su primer largometraje, El jurado (2012), formó parte de la sección oficial de FIDMarseille, FICValdivia y Punto de Vista.

EL INESPERADO REGRESO DE

HARPER LEE

Harper Lee (Monroeville, Alabama. 1926), autora de"Matar un ruiseñor", una de las novelas más destacadas de la literatura estadounidense del siglo XX, publicará en julio, tras 50 años de silencio, "Go Set a Watchman", su segunda novela, secuela de la anterior.

El origen de "Matar un ruiseñor", según la propia Lee, se debió al interés que despertó en su editor la historia de la Scout Finch adulta que aparece en "Go Set a Watchman", quien sugirió a la autora la idea de escribir una novela sobre el despertar a la vida de la joven Scout. Fue tal el éxito de "Matar a un ruiseñor" (con más de 40 millones de ejemplares vendidos en todo el mundo) que el manuscrito de "Go Set a Watchman" permaneció olvidado en un cajón hasta que el pasado otoño -para sorpresa de la propia autora- fue encontrado por su abogada Tonja Carter. La historia de "Go Set a Watchman" está ambientada en los años 50; Scout Finch, que ya cuenta con 30 años de edad, vive en Nueva York. Durante un periodo de descanso regresa a Maycomb para visitar a su padre, Atticus Finch.

Muchos de los personajes que protagonizaron los sucesos vividos por Scout junto a su amigo Dill, su hermano Jem y Atticus, vuelven a aparecer en "Ve, aposta a un centinela", título que parece tendrá el libro en su traducción al castellano. A pesar de las dudas acerca de la utenticidad de la novela que se ha suscitado en los medios estadounidenses -principalmente por el delicado estado de salud de la autora-, siempre es un buen momento para volver a visitar el imaginario condado de Maycomb, disfrutar de las andanzas de sus protagonistas y emocionarnos con la educación basada en la integridad moral, la ternura y el cariño a los hijos de Atticus Finch, uno de los más insignes ejemplos de humanismo que han pasado por las páginas de un libro o por la pantalla de cine (inolvidable la interpretación de Gregory Peck en la versión cinematográfica que en 1962 dirigió por Robert Mulligan). En estos tiempos de farsantes, salvapatrias y mediocres, ¡Cuán necesario sería un Atticus Finch en las plazas y los despachos de cada uno de nuestros Maycomb!.

Harper Lee y Mary Badham (Scout Finch) en el rodaje de la película

Fragmentos de "Matar un ruiseñor"

–Scout –dijo Atticus–, cuando llegue el verano tendrás que conservar la calma ante cosas mucho peores... No es equitativo para ti y para Jem, lo sé, pero a veces hemos de tomar las cosas del mejor modo posible, y del modo que nos comportemos cuando estén en juego las apuestas... Bien, todo lo que puedo decir es que cuando tú y Jem seáis mayores, quizá volveréis, la vista hacía esta época con cierta compasión y con el convencimiento de que no os traicioné. Este caso, el caso de Tom Robinson, es algo que entra hasta la esencia misma de la conciencia de un hombre...

–Si tú hubieses formado parte de aquel Jurado, hijo, y contigo otros once muchachos como tú, Tom sería un hombre libre –dijo Atticus–. Hasta el momento, no ha habido nada en tu vida que interfiriese el proceso de razonamiento. Aquellos hombres, del Jurado de Tom, eran doce personas razonables en su vida cotidiana, pero ya viste que algo se interponía entre ellos y la razón. Viste lo mismo aquella noche delante de la cárcel. Cuando el grupo se marchó, no se fueron como hombres razonables, se fueron porque nosotros estábamos allí. Hay algo en nuestro mundo que hace que los hombres pierdan la cabeza; no sabrían ser ra-

zonables aunque lo intentaran. En nuestros Tribunales, cuando la palabra un negro se enfrenta con la de un blanco, siempre gana el blanco. Son feas, pero las realidades de la vida son así.

"Una cosa más, caballeros, antes de que termine. Thomas Jefferson dijo una vez que todos los hombres son creados igual, una frase que a los yanquis y al mundo femenino de la rama ejecutiva de Washington les gusta soltarnos. En este año de gracia de 1935 ciertas personas tienden a utilizar esa frase en un sentido literal, aplicándola a todas las situaciones. El ejemplo más ridículo que se me ocurre es que las personas que rigen la educación pública favorecen a los vagos y tontos junto con los laboriosos; como todos los hombres son creados iguales, les dirán gravemente los educadores, los niños que se quedan atrás sufren terribles sentimientos de inferioridad. Sabemos que no todos los hombres son creados iguales en el sentido que algunas personas querrían hacemos creer; unos son más listos que otros, unos tienen mayores oportunidades porque les vienen de nacimiento, unos hombres ganan más dinero que otros, unas mujeres guisan mejor que otras, algunas personas nacen mucho mejor dotadas que el término medio de los seres humanos.

Pero hay una cosa en este país ante la cual todos los hombres son creados iguales; hay una institución humana que hace a un pobre el igual de un Rockefeller, a un estúpido el igual de un Einstein, y al hombre ignorante, el igual de un director de colegio.

Esta institución, caballeros, es un tribunal. Puede ser el Tribunal Supremo de Estados Unidos, o el Juzgado de Instrucción más humilde del país, o este honorable tribunal que ustedes componen. Nuestros tribunales tienen sus defectos, como los tienen todas las instituciones humanas, pero en este país nuestros tribunales son los grandes niveladores, y para nuestros tribunales todos los hombres han nacido iguales.

No soy un idealista que crea firmemente en la integridad de nuestros tribunales ni del sistema de jurado; esto no es para mi una cosa ideal, es una realidad viviente y operante. Caballeros, un tribunal no es mejor que cada uno de ustedes, los que están sentados delante de mí en este Jurado.

La rectitud de un tribunal llega únicamente hasta donde llega la rectitud de su Jurado, y la rectitud de un Jurado llega sólo hasta donde llega la de los hombres que lo componen.

Gregory Peck, caracterizado como Atticus Finch para la versión cinematográfica de "Matar un ruiseñor" dirigida en 1962 por Robert Mulligan.

"Quería que descubrieses lo que es el verdadero valor, hijo, en vez de creer que lo encarna un hombre con una pistola. Uno es valiente cuando, sabiendo que la batalla está perdida de antemano, lo intenta a pesar de todo y lucha hasta el final, pase lo que pase. Uno vence raras veces, pero alguna vez vence".

GIACOMETTI. EL HOMBRE QUE MIRA

Seres "a mitad de camino entre la nada y el ser", según los definió el filósofo Jean Paul Sartre. Hablamos de las inquietantes figuras que el artista italo-suizo Alberto Giacometti (1901-1966) empezó a esculpir en bronce o yeso a partir de la guerra.

"GIACOMETTI. El hombre que mira" es una interesante y ambiciosa exposición, coproducida por la Fundación Canal y la Fundación Giacometti, comisariada por Catherine Grenier y Mathilde Lecuyer, que incluye más de 100 obras entre dibujos, esculturas y obra gráfica; todas ellas giran en torno a la figura humana - una constante en la obra del artista- y a la mirada, que para él es el alma y la esencia de la vida del ser humano.

Obsesionado por reducir la figura humana a su esencia, Giacometti fue definido por Sartre como el "artista existencial" por excelencia, considerándole autor de una revolución copernicana en el mundo del arte. Ahora, más de medio siglo después de este testimonio, y hasta el 3 de mayo de este año, una selección de las siempre inquietantes obras de Giacometti se exhiben Madrid.

Lo novedoso de esta muestra reside en la aproximación que ofrece a la obra de Alberto Giacometti; la confluencia de todas las etapas de su vida (naturalismo, cubismo y surrealismo) desembocando en esa estética figurativa tan personal, marcada por su investigación en torno a la mirada. Todas las obras de esta exposición proceden de los fondos de la Fundación Giacometti, y más de la mitad, restauradas con la colaboración de la Fundación Canal para esta muestra, se exponen en público por primera vez.

Mundialmente conocido por sus esculturas, Giacometti es un extraordinario dibujante y considera el dibujo una disciplina imprescindible para dominar la escultura o la pintura.

Su obra en general suscita una fascinación y asombro difícil de superar. Historiadores, críticos y público experto o general coinciden en incluirlo en el selecto y reducido club de artistas modernos cuya aceptación es unánime.

Giacometti consiguió en sus obras un efecto altamente sugestivo. El bronce fue su material predilecto y la figura humana su mayor inquietud creativa. Así lo demuestra esta exposición que ofrece una nueva y fascinante observación de nuestro entorno, del mundo que nos rodea.

Alberto Giacometti fue introducido desde su juventud a los temas "clásicos" de la figura humana, que él trataría a lo largo de su vida con una continuidad sorprendente para un artista del siglo XX. En todas las etapas de su vida, en las que pasó por las formas del naturalismo, del cubismo y del surrealismo, para después concebir esa estética figurativa tan personal que lo hizo célebre entre el gran público, el artista articuló su investigación en torno a una noción primordial: la mirada, la visión.

La exposición evoca estos temas mediante una selección de dibujo y escultura.

Las secciones en las que se divide la muestra exploran su relación con el cuerpo humano: las figuras de medio cuerpo y las pequeñas figurillas ilustran su particular percepción de la distancia física entre el artista y su modelo, y de los conceptos de "mujer" y de "pareja".

La exposición se divide en seis secciones cuyo orden se ha establecido como guiño a su constante preocupación por la aproximación del artista a su modelo:

"Cabeza", "Mirada", "Figuras de medio cuerpo", "Mujer", "Pareja" y "Figuras en la lejanía".

Fundación Canal de Isabel II
Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
31 de enero de 2015 – 3 de mayo de 2015

«Soy de la opinión de que, se trate de escultura o de pintura, en realidad lo único que cuenta es el dibujo. Hay que agarrarse única y exclusivamente al dibujo. Si se domina un poco el dibujo, todo lo demás será posible»

GIACOMETTI

RELATO DE LOS VIAJES DE JUAN OSORIO Y ANA DE RAYA "LA INDIANA"

VIAJEROS ILURQUENSES A LA AMÉRICA COLONIAL

Además del complicado proceso de sustituir la religión nativa en Nueva España por el compendio doctrinal del catolicismo, eliminando el sincretismo que en la práctica mantenía la población nativa, la Inquisición en la colonia estaba especialmente atenta a la heterogénea población que desde España se iba asentando en las nuevas tierras americanas.

"Después de la conquista militar del imperio azteca en 1521, el gobierno y la Iglesia españoles advirtieron la necesidad de ofrecer a los indígenas de Mesoamérica ejemplos adecuados de la conducta cristiana, y asegurarse de que las tierras recientemente descubiertas no fueran pobladas por los herejes."
(Richard E. Greenleaf, "La Inquisición en Nueva España.")

"Quizá la cuestión más importante a la que se enfrentó la Inquisición novohispana fue cómo tratar a los indígenas en las décadas posteriores a la Conquista. Zumárraga estaba convencido de que su Santo Oficio necesitaba castigar a los indígenas idólatras y a los brujos, y procedió a procesar a unos 19 indios herejes durante su ministerio. El famoso juicio del jefe indígena y cacique de Texcoco, don Carlos Chichimecatecuhtli en 1539, terminó con su ejecución y quema en el cadalso, porque Zumárraga lo encontró culpable de minar a la Iglesia española y al poder político español en Nueva España."
(Richard E. Greenleaf, "La Inquisición en Nueva España.")

Con estos inicios fundacionales y de funcionamiento de la Inquisición en Nueva España, un vecino de Íllora, Juan Osorio Crespo, llegó a ser "secretario del Santo Ofizio de la Ynquisizión de la ziudad de México."

D. Juan Osorio Crespo, era hijo de D. Pedro Fernandez Crespo y de doña Catalina de Osorio. Fue bautizado el 11/02/1654.

Respecto a sus progenitores, su madre, Catalina de Osorio, era hija del maestro Juan Osorio, médico, y de Dª Catalina de Torres. A los 19 años de edad Dª Catalina contrajo matrimonio con D. Pedro Fernandez Crespo (alguacil de esta Iglesia), hijo del que fuera sacristán y organista de la Iglesia de Íllora, Bernabe Fernandes, y de Ynes Fernandes.

Según declaraba su padre en el año 1704, desde México, D. Juan Osorio Crespo, "en los caxones que en diferentes años y ocasiones embió de Indias... socorros para mi y sus hermanos y otros parientes suyos... cantidades y alaxas....".

De modo que en la primavera del año 1700, D. Juan Osorio Crespo enviaba desde México a España un cajón que contenía diversos objetos litúrgicos preciosos destinados a su casa y familia en Íllora así como para "la Yglesia en que fui baptizado", o sea, la Iglesia de la Encarnación de Íllora:

Para su casa:
-Un incensario.
-Una naveta en forma de pelícano, fundada en una concha de nácar.
-Una muceta de cambray de Campeche.

Para poner en el Altar de Jesús Nazareno de la Iglesia de Íllora:
-Una imagen de Nª Sª de la Concepción, de marfil, de más de media vara, de un colmillo de elefante, de una pieza menos los pedazos del manto.
-Lleva la Virgen cosidos a sus pies, 106 pesos en doblones, para imponerlos a renta para una fiesta, con sermón, misa y procesión por dentro de la Iglesia, en uno de los días de la octava de la Purísima Concepción.

Los citados objetos e imagen harían la travesía en el navío Santo Rey David, del que era capitán y dueño D. Joseph Lopez, vecino de Cádiz.

En el año 1702, a sus 48 años de edad, regresaba a España D. Juan Osorio Crespo, natural de Íllora, "presbítero, secretario del Santo Ofizio de la Ynquisizión de la ziudad de México, en las Yndias". Pero durante la travesía, D. Juan Osorio cayó enfermo e hizo su testamento, falleciendo en la flota en la que viajaba, que "arrivó a los puertos de Vigo."

Uno de los sacerdotes de la Iglesia de Íllora, D. Francisco Ruiz de Rozas, "comisario de el Santo Oficio de la Ynquisición", en su testamento del año 1713,

confesaba que tenía en su poder 1.500 reales de una memoria de fiesta y misas que mandó se hiciese "D. Juan Osorio Crespo, secretario que fue de la Ynquisiçión de México, y no se a ynpuesto dicha memoria." Estos 1.500 reales correspondían a los 100 pesos que en el año 1700 envió D. Juan Osorio Crespo desde México para la Iglesia de Íllora, cosidos a los pies de la imagen de la Virgen de marfil, para que con ellos se celebrara una fiesta, sermón, misa y procesión "en uno de los días de la octaba de la Purísima Conzepción."

También declaraba el citado beneficiado Francisco Ruiz de Rozas, que Ana de Raya, "a el tiempo que murió, me mandó una guerta que tenía en esta villa, en el Callejón de las Guertas.... con el cargo de que la enterrase y le digese las misas que fuese mi boluntad. Y le tengo hecho su entierro mayor y dicho diferentes misas por su alma y intençión."

La mencionada Ana de Raya era uno de los nueve hijos que tuvieron Alonso de Raya y Ana de Rojas, su segunda mujer. Ana fue bautizada el 24 de mayo de 1637, y era nieta, por línea materna, del pregonero de Íllora, Diego Felipe.

Ana de Raya, siguiendo las órdenes de su padre, "se fue en serbicio de don Pedro de Bayona a las Yndias."

El citado "D. Pedro de Vayona y Villanueba, estando presente en esta dicha villa", el día 16 de mayo de 1654 otorgó poderes a su hermano, vecino de Madrid, para todos sus asuntos y causas "ansí en estos Reynos de España como en el de las Yndias... en la ciudad de Alfaro y en la de Burgos, y en otras qualesquier partes...", respecto a estar nombrado "Gobernador de la ciudad de Sanctiago de Cuba y lo que toca a su jurisdición."

Desconocemos la causa por la que D. Pedro Bayona estuvo en Íllora, pero su presencia en la villa cambió la vida de Ana de Raya y su familia.

En aquel tiempo era frecuente que las familias trabajadoras o pobres pusieran a sus hijas, a edades muy tempranas, a servir en las casas de hacendados; era una forma de aliviar las cargas del mantenimiento de la familia y de procurar un futuro a las hembras hasta tanto que pudieran contraer matrimonio.

Tendría Ana de Raya unos 17 años de edad cuando, en el año 1654, embarcó para América al servicio de D. Pedro de Bayona.

Cuando Ana de Raya regresó de América estuvo primero en Madrid, en donde tal vez continuaba sirviendo a D. Pedro de Bayona o al hermano de éste, y hacia el año 1661 volvió a Íllora a la casa de su padre. Éste hacía su testamento al año siguiente, y en dicho documento informa que su hija Ana de Raya trajo del tiempo de su servicio en América y Madrid "más de [6.000] ducados, así en plata labrada como

en moneda, oro y otras prendas ricas i de mucha consideración... I toda la dicha cantidad se la e gastado y distribuido en el remedio de mis neseçidades y criança y casamientos de mis ijos.... i peltrechos de la labor que tengo."

6.000 ducados representaban una verdadera fortuna; y parece que Alonso, desde el regreso de su hija, se procuró una vida placentera a costa de las riquezas de Ana, que "le tengo en mi casa i es dançella"; unas riquezas que Alonso consumió casi por entero.

Compensaba Alonso un remoto sentimiento de culpa con la autoridad que le confería la patria potestad y las desigualdades de género del patriarcado, pues de haber sido Ana un hijo varón, aunque soltero, Alonso no se hubiera permitido tomar y disponer tan fácilmente de las riquezas de su hijo; aunque también un hijo varón se hubiera emancipado y tomando iniciativas propias respecto a sus bienes.

Como si se tratara de una reparación, Alonso manda en su testamento, para su hija Ana, algo que en realidad pertenecía a ésta: "una haça de tierra calma que tengo en el ruedo de esta billa, que alinda con... el camino real que ba a Granada... y la pagué con el caudal de la dicha mi hija"; haza que tuvo un costo de 100 ducados.

Tras la muerte de su padre, y desde el año 1688 hasta el de 1712, Ana de Raya estuvo sirviendo en casa del mencionado D. Francisco Ruiz de Rozas, beneficiado de la Iglesia de Íllora, ejerciendo su antigua profesión de criada, que era la mayoritariamente desempeñada por las mujeres solteras que carecieran de recursos propios suficientes para vivir de las rentas. Pero en la relación de ocupantes de la vivienda del sacerdote se identifica a Ana con el apodo de "La Yndiana", o "Ana Yndiana, doncella."

El acta de defunción de Ana de Raya es de fecha 11/11/1712, y prácticamente un año después falleció el sacerdote D. Francisco Ruiz de Rozas.

Como dije anteriormente, D. Francisco, en su testamento, declaraba por una parte, que

"Ana de Raia, vecina que fue desta villa, a el tiempo que murió me mandó una guerta que tenía en esta villa, en el Callejón de las Guertas... con el cargo de que la enterrase y le digese las misas que fuese mi boluntad. Y le tengo hecho su entierro mayor y dicho diferentes misas por su alma y intençión..."

Y por otra parte, que tenía en su poder 1.500 reales de una memoria "de D. Juan Osorio Crespo, secretario que fue de la Ynquisiçión de México, y no se a ynpuesto dicha memoria."

Entonces, Francisco Ruiz de Rozas concibió la idea de unificar los dos asuntos, vinculando el cumplimiento de la memoria de Juan Osorio Crespo con el huerto que recibiera de Ana de Raya, la Indiana, situando sobre el huerto los 1.500 reales y asegurando, con su producto, el cumplimiento de la fiesta a la Purísima Concepción que D. Juan Osorio mandara.

Y he aquí la curiosa coincidencia de que la huerta

Mapa de América de 1680

de una mujer natural de Íllora, Ana de Raya, la Indiana, apodo con que se la conoció tras su regreso de 'Las Indias' hacia el año 1660, dicha huerta, digo, fue la que sirvió para cumplir la voluntad de otra persona natural de Íllora que también marchó a América, Juan Fernandez Crespo y Osorio, que regresaba a España en el año 1702. El azar propició esta conjunción entre asuntos de dos personas que experimentaron la aventura de un viaje por mar al nuevo Continente y su retorno.

En la contabilidad parroquial quedaron registrados los pagos anuales de dicha memoria que realizaron los sucesivos poseedores de la haza:

-Año 1718.- D. Pedro Antonio de Castilla y Rozas, presbítero, "tengo un guerto que está en el Callejón de las Guertas, y linda con el dicho Callejón y con guerto que llaman de La Yndiana."

-Año 1724.- D. Diego Ruiz de Rozas, "la sementera de trigo questá en la aza que yo tengo en el Ruedo desta villa, que llaman la de La Indiana."

-Años 1735 y 1735.- D.ª Bictoria Capilla de Rozas, pago de 19 reales y 27 maravedís de censo, "sobre una haza que tiene en el ruedo desta villa, que llaman la haza de la Yndiana."

-Año 1758.- Dª Nicolasa Fernandez y Rozas, pago de 19 reales y 20 maravedís de censo, "sobre la haza de La Yndiana."

-Años 1821 y 1830.- D.ª Mariana Briz, pago de 19 reales y 20 maravedís de censo, "por la haza de La Yndiana."

-Año 1831 y 1836.- D. Jose Garcia Briz, pago de 19 reales y 20 maravedís de censo, "por la haza de La Yndiana."

Por otra parte, en sucesivos inventarios de los bienes de la Iglesia Parroquial de Íllora, de los años 1715, 1719, 1788-98 y 1933 figuran, con su particular descripción y estado, los bienes que en el año 1700 enviara desde México, D. Diego Crespo Osorio:

"-Una imaxen de Nuestra Señora de la Conzepzión pequeñica, com su corona de plata. Y dicha hechura la imbió Don Juan de Osorio de Indias, y está em su nicho em dicha Capilla de nuestro padre Jesus de Nazareno –

-Dos leones que imbió D.m Juan de Osorio de Indias, i son de barro blanco, i están puestos en el nicho de Nuestra Señora de la Conzepzión.

-Dos navetas de plata, la una una concha de nácar, engarzada ésta, y el inzenssario grande. Ofrezió â esta santa Yglesia el lizenciado D. Juan Fernandez Crespo Osorio, presbítero, secretario de el Santo Ofizio de la Ynqqisición de la ziudad de México."

Antonio Verdejo Martín Benidorm, año 2052.

ION DE SOSA

SUEÑAN LOS ANDROIDES

Benidorm, año 2052. Sobre los restos de un naufragio anunciado y la nostalgia por todas las batallas perdidas, los androides y los humanos se confunden entre la desolación de un paisaje plagado de obras sin terminar y discotecas para ancianos.

En su segundo largometraje, el director Ion de Sosa (Urnieta, 1981) realiza una personal versión de la novela "Sueñan los androides con ovejas eléctricas" de Philip K. Dick.

Tras "True Love", tu primer largometraje de contenido autobiográfico, ¿qué motivos han sido los que han influido para contar esta historia?

El rodaje y montaje de True Love me llevó alrededor de tres años de trabajar con material autobiográfico, después fui de aquí para allá presentando la película y contando siempre la misma historia, hablando de mis relaciones personales, de cómo habían fracasado de lo desgraciado que había sido… hasta que un día en Junio del 2011 en México DF, estando con un amigo tomando cerveza, decidí que ya bastaba de hablar siempre de lo mismo, que estaba harto. Lo próximo que haría sería algo divertido de rodar y que no me implicase a mí personalmente dentro de la historia, preferiblemente algo de ciencia ficción para irme a las antípodas de "True Love".

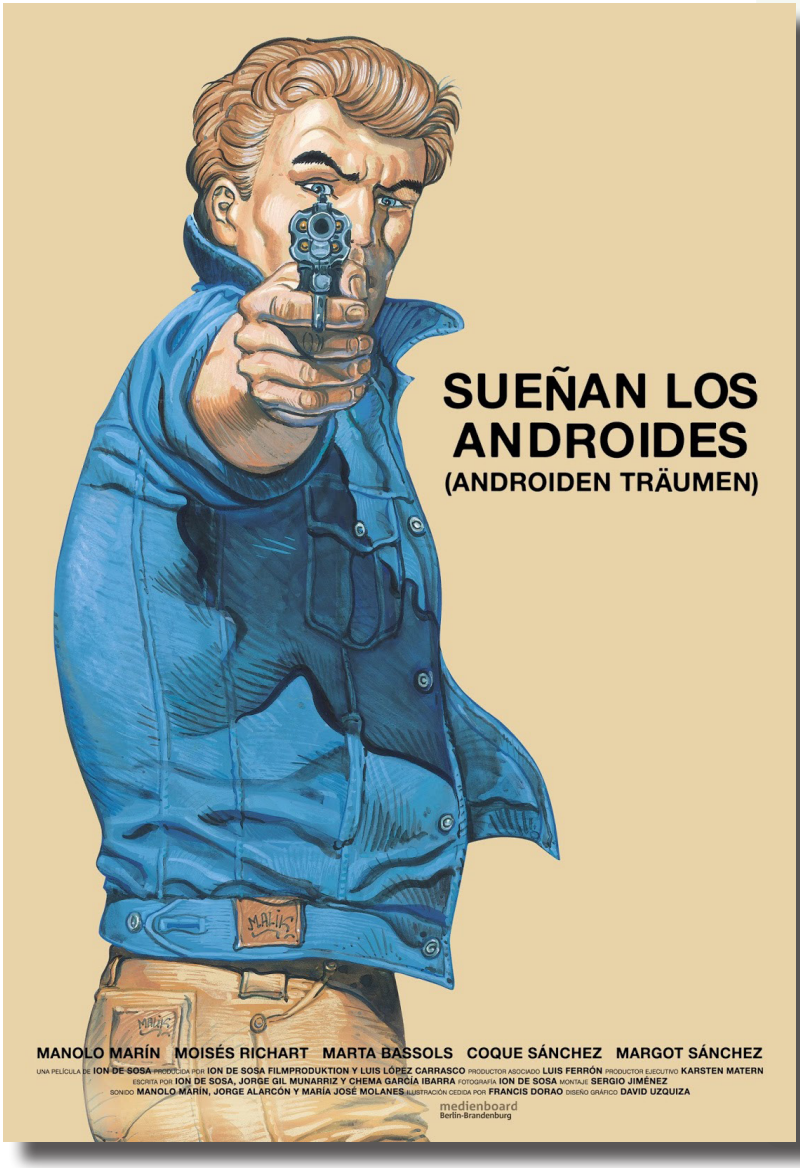
Adaptas la novela de Philip K. Dick. ¿Cuál fue el planteamiento de inicio teniendo en cuenta el referente de "Blade Runner"y la limitación presupuestaria?

El tono de humor no estaba premeditado, nos lo dieron los actores con su interpretación. Yo les planteaba lo que debería pasar en cada secuencia y ellos al verbalizarlo lo hacían con gracia, como si de la vida real se tratase. También tenía la idea de que nuestro protagonista se asemejase más al de Dick que al de Scott en cuanto a que es un funcionario que va ejecutando androides porque es su modo de vida. Alguien que tiene unas expectativas materiales que colma con el fruto de su esfuerzo diario. Sabíamos que esta combinación podría establecer un paralelismo con la España de la burbuja inmobiliaria y el empleo precario.

Una de las ideas que más me gustaba de la novela de Dick era la de el kippel, que es la mugre o el caos que se genera por el abandono. Esta idea que podía llevarse a la pantalla fácilmente retratando espacios destartalados o a medio construir daría al film un aspecto postapocalíptico, posterior a una gran guerra y nos serviría como base. Rodamos halls de hoteles llenos de turistas ancianos que serían los supervivientes de aquella guerra. Aunque después optamos por retratar a los jubilados locales en sus casas para que los espacios fuesen más cálidos y nos diesen una impresión hogareña.

Cuando me leí la novela "Sueñan los androides con ovejas eléctricas?" pensé que podía hacerse una adaptación en la que los androides llegan a Benidorm. Nexus 6 castizos a los que les gusta tomar el sol y llevar una vida sin muchas complicaciones. La primera propuesta era rodar una película a lo "En Construcción" de Guerín pero con pistolas.

Aunque soy un gran amante de "Desafío Total" de Paul Verhoeven y había visto "Blade Runner", no me había metido en el mundo de Dick, lo conozco por los periodos de retiro que solía pasar en compañía de César Velasco y María Ruiz en una casa en Santa Cruz de Mudela, una pedanía en la provincia de Ciudad Real. Allí, César tenía sus libros, sus películas, sus cómics, y pasaba mucho tiempo hablándome de Dick. Me leí la novela "Sueñan los androides con ovejas eléctricas?" y pensé que podía hacerse una adaptación en la que los androides lle-



FICHA TÉCNICA
Sueñan los Androides (Androiden Träumen)
Duración: 60 min
Rodada en 16mm
Año de estreno: 2014

Dirección: Ion de Sosa
Ayudante de dirección: Miguel Llansó
Guion: Ion de Sosa, Jorge Gil Munarriz, Chema García Ibarra
Fotografía: Ion de Sosa
Montaje: Sergio Jiménez
Sonido: Manolo Marín, Jorge Alarcón
Jefa de producción: Nadja Smith
Producción: Ion de Sosa, Karstern Matern, Luis Ferrón y Luis López Carrasco

Intérpretes
Manolo Marín
Moisés Richart
Marta Bassols
Coque Sánchez
Margot Sánchez

gan a Benidorm. Nexus 6 castizos a los que les gusta tomar el sol y llevar una vida sin muchas complicaciones. La primera propuesta era rodar una película a lo "En Construcción" de Guerín pero con pistolas.

También tenía bastante material de archivo de mi familia al que me pareció que podía darle salida utilizándolo como falsos recuerdos de los androides finados.

Bernidorm, año 2052, ¿Por qué decides situar la acción en ese escenario?

La idea original era trasladarme a vivir a Marina D'Or, trabajar allí en algún hotel e ir ahorrando y rodando secuencias poco a poco. Llegué a ir a Castellón a una entrevista de trabajo pero las condiciones no me sedujeron porque echando números no me hubiese llegado para producir nada.

No conocí Benidorm hasta que mi pareja, que era asidua al Funtastic Drácula, me enseño imágenes en Google y dio en el clavo. Fue un flechazo. Benidorm es una de las claves de la película, una ciudad que podría situarse en cualquier lugar del mundo, una mega urbe decadente, ideal por su arquitectura, por la predisposición de sus habitantes y de sus instituciones a colaborar y por su atmósfera festiva. Nos propusimos que no se viese nunca el mar para que diese la impresión de estar aislada en medio de ninguna parte.

El ayuntamiento, el Film Office y la policía local nos trataron muy bien e hicieron todo muy fácil.

¿Cómo es tu método de trabajo?

Mi técnica consiste en desperdiciar dinero como si tuviese mucho y después obligarme a terminar la película por todo el sacrificio que me ha costado hacerla.

En un primer viaje en noviembre del 2011 me fui con Manolo -protagonista y sonidista de la película,- a rodar a Marta y a Coque a su apartamento de Barcelona durante los últimos días de gestación de Marta antes de que diese a luz a Margot. Quería contar la historia de los primeros androides que habían conseguido concebir un hijo de forma "natural". Rodamos unas secuencias bellísimas con la comadrona escuchando la enorme barriga de Marta y después dándole consejos para el parto y tal, pero en algún momento decidí que ese problema moral de si el

bebé sería un ser artificial o un ser vivo era un tema demasiado vasto para el que no tenía ni la información ni la motivación para ponerme a investigar.

En octubre de 2012, después de terminar el rodaje de "El Futuro", cogimos la cámara y algunas latas de negativo y nos fuimos a Benidorm a probar suerte de nuevo.

La historia tenía que ser algo muy local que aprovechase las virtudes de la ciudad. Era un enclave ideal y prácticamente solo había que elegir el encuadre. A este viaje me acompañaron la pareja androide y su bebé y nuestro cazador de androides o asesino psicópata o androide cazador de androides. Rodamos secuencias de la vida de la familia androide, rodamos secuencias de Manolo en coche buscando a los androides que pensaba que serían útiles como bisagra, pero se quedaron fuera muy pronto. También encontramos secuencias que sí eran exactamente lo que buscábamos, como la de Manolo con la señora de la protectora de animales, ciencia ficción representada con mucha naturalidad.

Rodamos también el final de la película, la persecución y ejecución de los dos androides porque era la clave para saber en que dirección tenía que ir el resto del material en los rodajes posteriores.

Chema García Ibarra, Luis López Carrasco,Marta Bassols...has contado con la complicidad de un equipo que ha renunciado a cobrar salario alguno por su trabajo...¿Cómo fue el rodaje?

Por fortuna tengo buenos amigos con los que comparto la afición al cine, el rodaje fue muy bonito. Yo trabajo en una pizzería en Berlín y es en mi periodo de vacaciones cuando desarrollo y ruedo mis películas uniendo así deber y placer. Creo que una de las claves es disfrutar de lo que haces y las personas que citas lo hacen.

En el tiempo del cine digital tú ruedas en 16mm, ¿qué aporta ese formato a tus historias?

Es una cuestión de color y de textura. Casi siempre he rodado en formato 4:3 y en 16 porque lo orgánico del material hace que puedas estar más tiempo contemplando cada imagen, yo no suelo mover mucho la cámara, pero es el grano el que genera cierto movimiento interno.

En concreto en "Sueñan los androides" creo que al rodar en 16mm y en 4:3 es más fácil despegarse de la realidad y del la época actual, creo que es un un formato anacrónico que al no pertenecer a nuestro tiempo añade un elemento de extrañeza.

La obsesión de los medios por etiquetar cualquier nuevo movimiento cultural ha definido tu trabajo y el de otros compañeros como "El otro cine español" o "Cine low cost". ¿Qué características comunes destacarías en esta forma de hacer cine?

Es evidente que mi cine cuesta poco comparándolo con una producción standard española. Me da un poco de rabia que nos pongan la etiqueta de "low cost" o de "el otro cine", porque a pesar de ser pocos en el equipo, el esfuerzo es inmenso y al final son estas películas las que representan a España en los festivales más importantes. Odio la precariedad con la que se hacen nuestras películas, pero al no tener el apoyo de las instituciones ni de las televisiones, es la única manera de sacar los proyectos adelante.

¿Qué nos puedes contar de tu experiencia en la Berlinale?

La Berlinale ha sido especial por muchos motivos, el principal es que ha sido como una meta alcanzada. Yo llegué hace 8 años a Berlín y este era uno de mis propósitos. Aparte del valor simbólico, la experiencia ha sido muy buena ya que he estado arropado por gran parte del equipo que vive en Berlín y muchos otros que se desplazaron para la ocasión.

Hemos hecho un poco de ruido y lo hemos pasado muy bien.

Actualmente resides en Berlín, ¿cómo está resultando tu trayectoria en el panorama audiovisual alemán?

No he hecho ninguna incursión en el cine industrial alemán. Con el proyecto "Sueñan los androides" nos dieron una subvención a película experimental y por ahora éste es el campo en el que me siento más cómodo. No sé si me conviene crecer o seguir adelante por este camino, éste será uno de los temas a tratar a la hora de plantearme mi siguiente proyecto.

¿Qué directores te inspiran en tu cine?

Tenía algunas ideas formales de base como los planos frontales, con el objetivo de 12mm (bastante angular) y de como retratar los espacios independientemente de si en ellos acontecía o no alguna acción. Muchas veces dejando pasar la acción y quedándonos con el espacio de modo que éste fuese también protagonista.

Fotograma de la película

Me da un poco de rabia que nos pongan la etiqueta de "low cost" o de "el otro cine", porque a pesar de ser pocos en el equipo, el esfuerzo es inmenso y al final son estas películas las que representan a España en los festivales más importantes. Odio la precariedad con la que se hacen nuestras películas, pero al no tener el apoyo de las instituciones ni de las televisiones, es la única manera de sacar los proyectos adelante.

Recursos heredados de "True Love". Podríamos haber alquilado alguna otra óptica pero me parecía que ajustándonos a un solo objetivo el film tendría cierta cohesión. Se trataba de hacerlo lo más sencillo posible por economía y porque normalmente disponíamos de los espacios por un tiempo muy limitado.

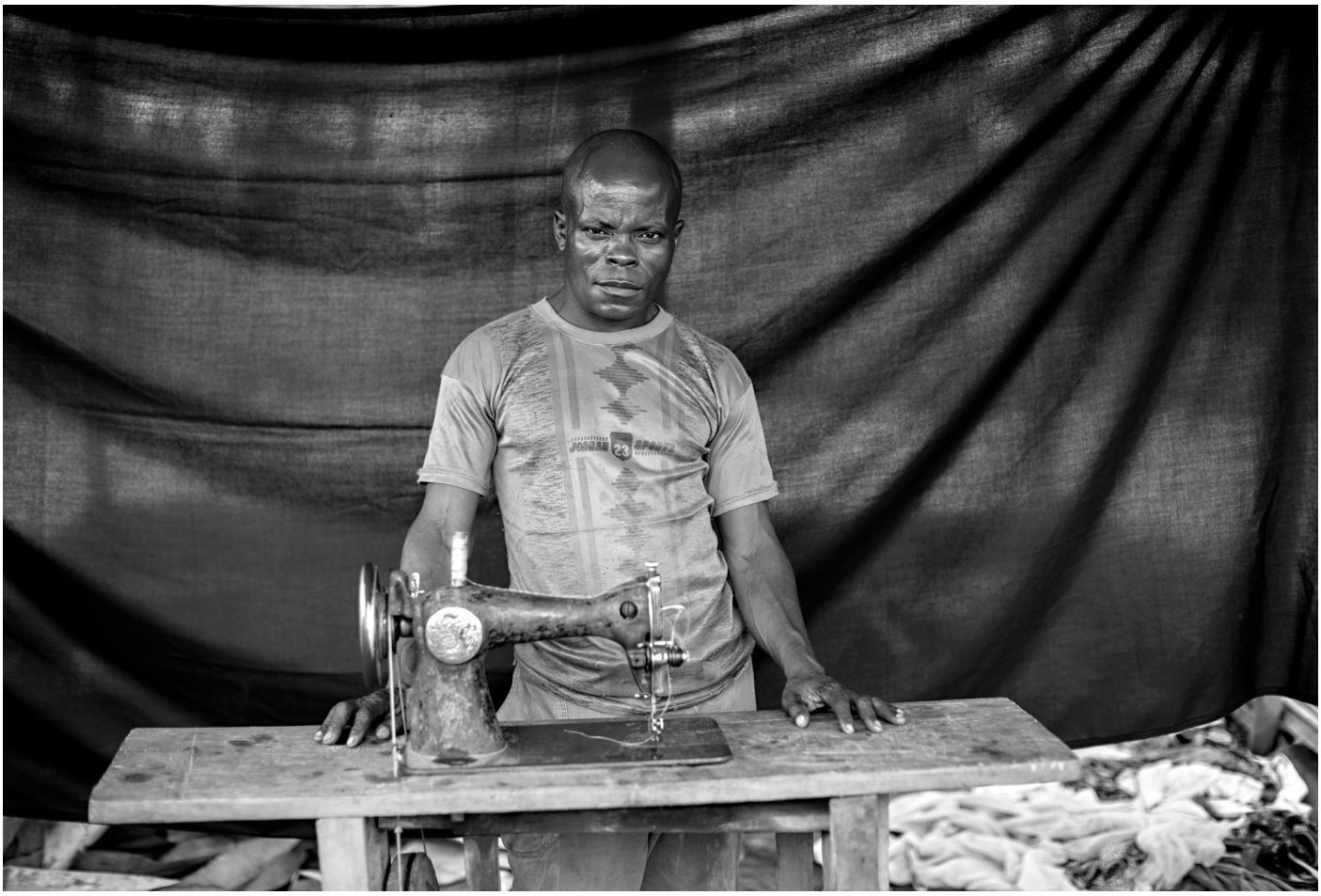
Me gustan Monte Hellman, Jim Jarmusch, Albert Serra o Robert Bresson entre otros. Al final, quieras o no, te influye todo lo que ves. De el último he visto tres películas "Lancelot du lac", "El Dinero" y "Un condenado a muerte se ha escapado", pero utilizo sus "Notas sobre el cinematógrafo" con frecuencia, a modo de oráculo, para salir de apuros.

¿Tienes alguna idea para tu tercera película?

Tengo algunas ideas pero estoy demasiado metido en la explotación de "Sueñan los androides" como para empezar a pensar en algo nuevo. En abril tengo un cita con Jorge Gil Munarriz, uno de mis colaboradores habituales para ver cuáles de esas ideas son más apetecibles para desarrollar.

Por otro lado, con Luis López Carrasco, Chema García Ibarra y Luis Ferrón estamos tratando de terminar de producir un cortometraje de Velasco Broca financiado por Luis Cerveró y que me parece lo más acojonante que he visto en mucho en mucho tiempo.

RETRATOS DE UNA HUIDA



Benjamin con su máquina de coser.

Exposición "The most important thing. Retratos de una huida", de Brian Sokol
CaixaForum Madrid
Del 27 de febrero al 31 de mayo de 2015

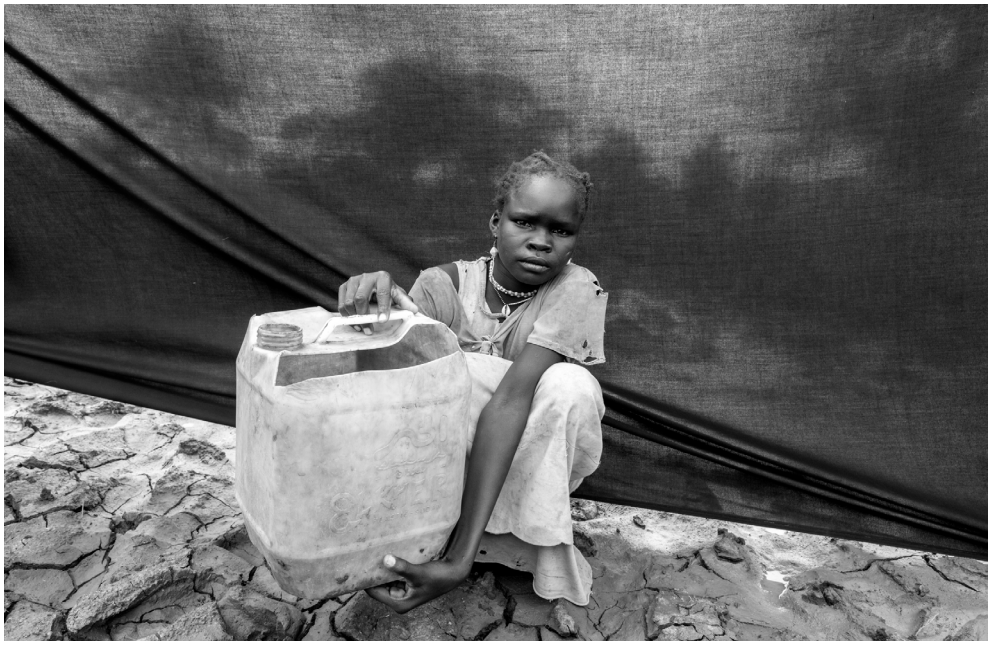
En los últimos tres años, los conflictos en Siria, Sudán del Sur, República Centroafricana y Malí han dado lugar a graves crisis humanitarias. Como consecuencia de la persecución, la violencia generalizada o las violaciones de los derechos humanos en estos países, más de 14 millones de personas se han visto forzadas a huir de sus hogares, trasladándose un tercio de ellas a otros Estados y convirtiéndose así en refugiados.

La exposición "The most important thing. Retratos de una huida", constituye una mirada sobre la vida de estas personas.

Partiendo de los retratos del fotoperiodista americano Brian Sokol, la exposición se acerca a los testimonios de 24 personas concretas que, en el momento de ser fotografiadas, acababan de verse forzadas a huir de su casa llevándose lo más importante para ellas.

Bonheur, de 9 años -segundo por la derecha-, con su familia en el campo de refugiados de Boyabo

Bonheur (segundo por la derecha), 9 años, en el campo de refugiados de Boyabo (República Democrática del Congo), junto a su familia. Él ha visto el terror de cerca, ya que presenció el asesinato de su amigo Princi cuando los combatientes de Séléka llegaron a su aldea de Moungoumba. «Salí corriendo mientras lloraba». Ese suceso terrorífico provocó su huida hacia la República Democrática del Congo. Con su familia, pasó tres semanas escondido en una isla en medio del río Oubangui. «Prácticamente no dormíamos durante la noche y no hacíamos gran cosa durante el día. Teníamos miedo todo el tiempo». Aunque perdió sus posesiones, dice: «Lo más importante que tengo es mi vida y mi familia».



Cuatro meses antes de que se tomara esta fotografía, los soldados llegaron a la aldea de Makaja, en el estado de Nilo Azul en Sudán. Es la aldea de Maria, de 10 años. En medio de la noche, los soldados prendieron fuego a la casa de Maria, que ardió con toda la comida que había en su interior. Al día siguiente, Maria, sin zapatos, emprendió un viaje de tres meses hasta la frontera de Sudán del Sur. En el camino contrajo la malaria y llegó a estar hasta cinco días sin comer. Lo más importante que se llevó consigo es el bidón de agua que sostiene en esta fotografía, tomada en el campamento de Jamam, en el condado de Maban, Sudán del Sur.

Magboola, 20 años, en el campamento de refugiados de Jamam, Maban, Sudán del Sur.
Ella y su familia resistieron varios ataques aéreos durante meses, pero decidieron huir de su pueblo, Bofe, la noche en que los soldados se presentaron en él abriendo fuego. Junto con sus tres hijas, viajó durante doce días desde Bofe, en el estado sudanés de Nilo Azul, hasta la localidad de El Fudj, en la frontera de Sudán del Sur. Lo más importante que se llevó consigo es la olla que sostiene en esta fotografía, lo suficientemente pequeña como para poder viajar con ella y lo suficientemente grande como para cocinar el sorgo para ella y sus tres hijas durante el viaje.

Lucie, 38 años, con su esposo e hijo. Sufre una discapacidad física desde niña: no puede poner recta una de sus piernas. Recientemente, unos médicos italianos la operaron con la intención de restituirle la movilidad, pero, antes de que le pudieran retirar la escayola, los combatientes de Séléka atacaron su aldea, Moungoumba (República Centroafricana). La familia huyó y Lucie se llevó su posesión más importante: una Biblia. Su esposo la llevó hasta la orilla del río, donde subieron a un barco que les llevó hasta un lugar seguro en la aldea de Libenge, en la República Democrática del Congo. Lucie dice: «Mi preciada Biblia me guía en mi vida».

Varios meses antes de que se tomara esta fotografía, los constantes bombardeos obligaron a Dowla, de 22 años, y a sus seis hijos a huir de su pueblo, Gabanit, en el estado de Nilo Azul de Sudán. Lo más importante que pudo llevarse consigo es el palo de madera que balancea por encima de los hombros, con el que transportó a sus seis hijos durante el viaje de diez días que realizaron desde Gabanit hasta Sudán del Sur. En ocasiones, los niños estaban demasiado cansados para andar, lo que la obligaba a cargar a dos de ellos en cada lado. Campamento de refugiados de Doro, en el condado de Maban, Sudán del Sur.

Brian Sokol es un fotógrafo estadounidense dedicado a documentar las violaciones de los derechos humanos y las crisis humanitarias. Escritor de formación, utiliza las palabras y las imágenes para contar historias de personas que pasan desapercibidas para los medios de comunicación.

Su carrera empezó en Nepal, donde, además de aprender el idioma del país, se sumergió profundamente en su cultura. En 2011, se trasladó a Sudán del Sur para documentar, desde dentro, los 18 primeros meses de la vida del país más nuevo del mundo.

Le ha sido concedida la beca Eddie Adams de la revista National Geographic y es uno de los fotógrafos seleccionados en PDN's 30 New and Emerging Photographers to Watch. Entre sus clientes, se encuentran Time, The New York Times, The New Yorker, Geo, Stern, Ogilvy & Mather y Philips.

Trabaja regularmente con ACNUR y otras organizaciones humanitarias para documentar y crear conciencia sobre los problemas sociales en el mundo.

En la actualidad, reparte su tiempo entre Europa, sur de Asia, Latinoamérica, África Central y Oriente Medio. Es miembro de la agencia fotográfica Panos Pictures.

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO

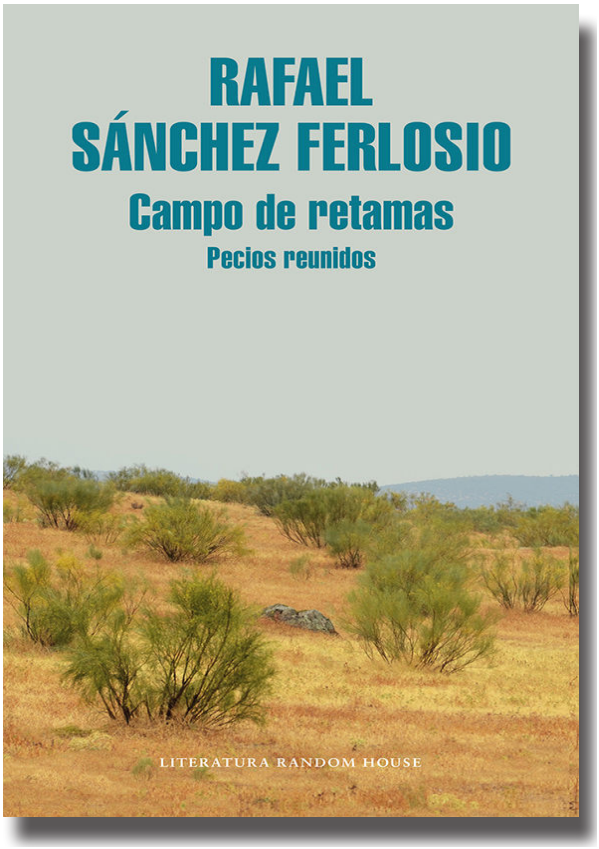
CAMPO DE RETAMAS

Rafael Sánchez Ferlosio (Roma, 1927) publica "Campo de retamas", un compendio de notas, reflexiones y aforismos a los que el autor prefiere llamar "pecios", por ser "restos de sus naufragios".

La salida al mercado de este libro supone el punto de partida para la reedición revisada de su obra narrativa y literaria. Así, "Industrias y andanzas de Alfanhuí", "El testimonio de Yarfoz" o "El Jarama" -novela con la que consiguió el premio Nadal en 1956 a la edad de 28 años-, se reeditarán; en otoño también se publicará un volumen con los cuentos completos del premio Cervantes 2004.

"Campo de retamas" recopila los pecios que aparecían en el libro "Vendrán más años malos y nos harán más ciegos" con el que obtuvo el Premio Nacional de Literatura de 1994, además de los incluidos en "La hija de la guerra y la madre de la patria" o los publicados en EL PAÍS y ABC; también se incluye una treintena de inéditos y escritos enviados a la sección "cartas al director" del diario El País.

El autor, en el fragmento "ojo conmigo", avisa de sus intenciones: "Desconfíen siempre de un autor de 'pecios'. Aun sin quererlo, le es fácil estafar, porque los textos de una sola frase son los que más se prestan a ese fraude de la 'profundidad', fetiche de los necios, siempre ávidos de asentir con reverencia a cualquier sentenciosa lapidariedad vacía de sentido pero habilidosamente elaborada con palabras de charol".



214 páginas
Editorial Random House

"Tener ideología es no tener ideas. Éstas no son como las cerezas, sino que vienen sueltas, hasta el punto de que una misma persona puede juntar varias que se hallan en conflicto unas con otras. Las ideologías son, en cambio, como paquetes de ideas preestablecidos, conjuntos de tics fisionómicamente coherentes, como rasgos clasificatorios que se copertenecen en una taxonomía o tipología personal socialmente congelada".

MARGA GIL ROËSSET

MARGA

Ve la luz por primera vez el diario completo de Marga Gil Roësset, junto a otros textos y documentos escritos o reunidos por Juan Ramón Jiménez

El diario, más los poemas, prosas o apuntes que Juan Ramón Jiménez y su mujer, Zenobia Camprubí, dedicaron a la artista catalana, se reúnen en un volumen prologado por Carmen Hernández-Pinzón, representante de los herederos del poeta, así como una semblanza de la artista a cargo de su sobrina, la escritora Marga Clark.

«Si pensaste al morir que ibas a ser bien recordada, no te equivocaste, Marga. Acaso te recordaremos pocos, pero nuestro recuerdo te será fiel y firme. No te olvidaremos, no te olvidaré nunca. Que hayas encontrado bajo la tierra el descanso y el sueño, el gusto que no encontraste sobre la tierra. Descansa en paz, en la paz que no supimos darte, Marga bien querida», con estas palabras se despedía Juan Ramón Jiménez de Marga Gil Roësset,

La pasión no correspondida que sentía Marga por el poeta de Moguer marcó de una manera trágica el devenir de sus días. Juan Ramón tenía 50 años cuando conoció a Marga. La joven y su hermana admiraban la obra de Zenobia Camprubí, y a través de una amiga común entablaron amistad con el matrimonio.

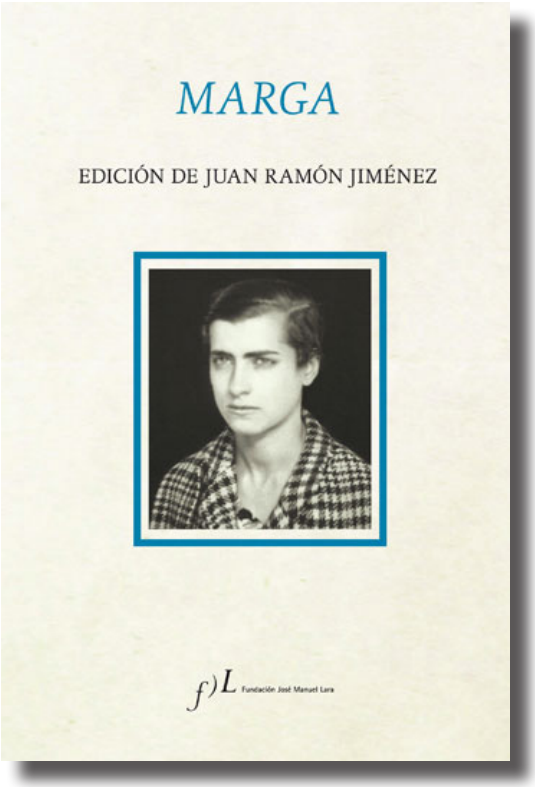
Así definió Juan Ramón su primer encuentro: "Aquella tarde Marga era, y era morena pálida, de verdoso alabastro, con ojos hermosos grises, y pelo liso castaño. Sentada tenía una actitud de enerjía, brazos musculosos, morenos, heridos siempre de su oficio duro. Y al mismo tiempo ¡tan frágil! Llevaba el alma fuera, el cuerpo dentro. Le dije al momento: 'Amarga. Persa. Fuerte. Viril'".

Marga quedó al instante prendada por la personalidad de Juan Ramón, quien no podía imaginar la pasión que despertó en aquella muchacha y que la llevó a suicidarse con apenas 24 años de edad.

El 28 de julio de 1932, muy de mañana, Marga dejó un sobre en el domicilio madrileño de Zenobia y Juan Ramón en la calle Padilla, regresó a su domicilio de Las Rozas, cogió la pistola de su abuelo y se pegó un tiro en la sien derecha. Juan Ramón tardó más de un día en acaparar el suficiente valor para descubrir el contenido del sobre. Escrito a lápiz, contenía en 68 páginas el relato tormentoso de su pasión. Guardó el manuscrito en una carpeta junto con fotografías y recortes, "lo de Marga", escribió en el frontal.

La muerte de Marga supuso un durísimo golpe para el matrimonio, si bien, Zenobia no supo de inmediato la circunstancia que llevó a Marga al suicidio. Fue algún tiempo más tarde cuando Juan Ramón le relató los motivos al entregarle el diario: "Este manuscrito me lo dejó la pobre Marga la mañana del día que se mató. Como yo estaba esa mañana abstraído en mi trabajo y creí que lo que me dejaba Marga era algún poema para que yo se lo repasara, no lo miré ese día. Además, ella me dijo: 'No lo leas ahora'. No te lo he dado porque creo que es mejor no dártelo. Tampoco puedo romperlo; sentiría como si rompiera a Marga muerta. Puedes leerlo. Pero no varíes de sentimiento por Marga, ni pienses mal de ella".

"Y es que... Ya no quiero vivir sin ti ... no... ya no puedo vivir sin ti... tú, como sí puedes vivir sin mí... debes vivir sin mí (...) Mi amor es infinito!... La muerte es... infinita... el mar es infinito... la soledad infinita..."
Marga Gil Roësset.



96 páginas + 32 láminas
Edita Fundación Lara

A ENRIQUE MORENTE

Esa voz que se juega lo
esos ojos llenando el
esos dedos hurgando en l
esa liturgia del escalo

Ese orgullo que pide dis
ese sentarse para estar e
ese añejo sabor de la
visceral del limón del

Esa revolución de la am
ese inventario de la malo
ese tratado de la desm

Ese como, ese que, ese
cuando
ese pulso ganado a la
ese Enrique Morente ca

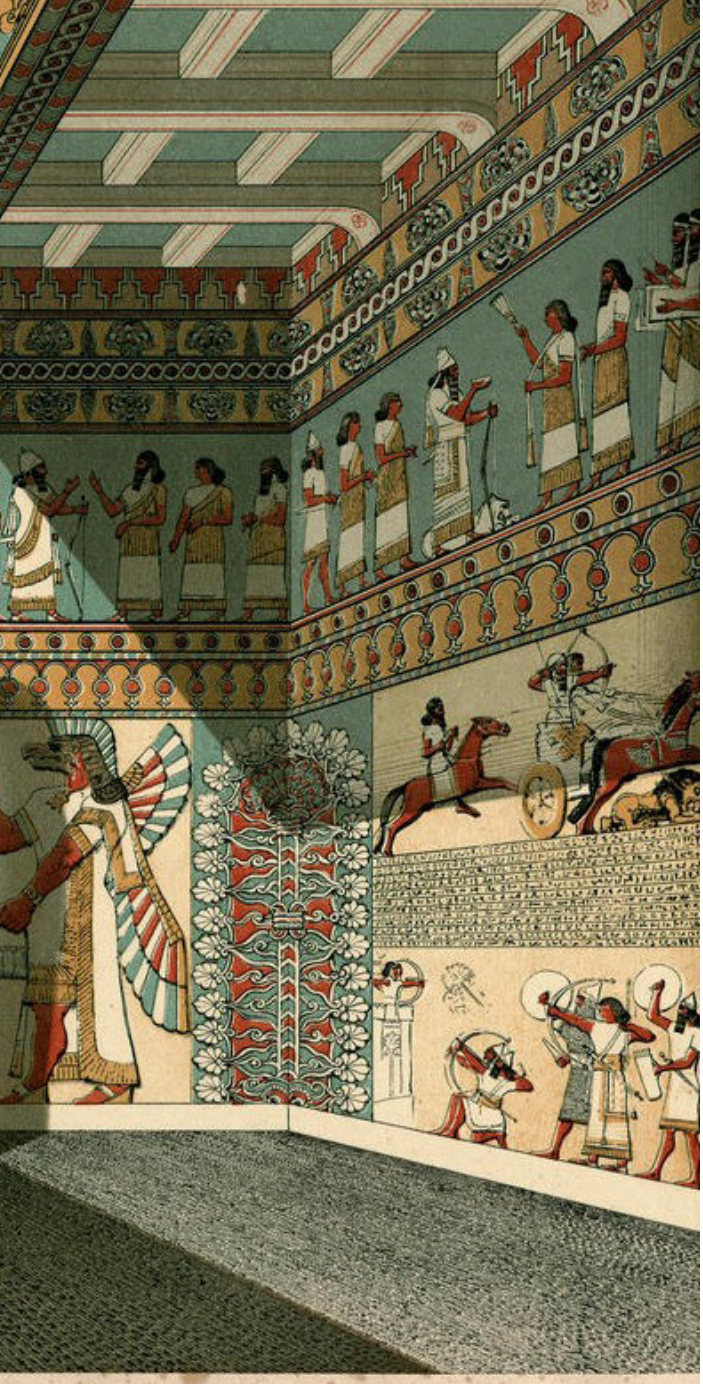
Placa de la calle Enrique Morente.
Íllora (Granada).
Abril 2015

MESOPOTAMIA

Palacio de Nimrud, según la reconstrucción de Austen Henry Layard. Biblioteca Nacional, París.

En un año repleto de acontecimientos electorales lo suyo es que hubiera dedicado estas letras a reflexionar sobre la importancia de una meditada elección en los variados comicios venideros, dada la situación actual del país, agobiado por las alarmantes cifras de desempleo, una corrupción impúdica de las clases dirigentes que fomentan el clientelismo y el amiguismo en detrimento del mérito y la capacidad personal, el hartazgo del viejo bipartidismo (que nada bastante bien entre las aguas turbulentas de la demagogia y el cinismo, entre promesas incumplidas y justificaciones surrealistas que sólo engañarían a un niño de pecho) y hubiese titulado las mismas como "Elecciones", "Los viejos y los nuevos" o "Las promesas rotas" (títulos todos muy cinéfilos) o algo así. O podría haberme remontado, en una comparación "diacrónica" por llamarla de alguna manera, al espíritu de la genuina democracia que en sus orígenes griegos sostenía que los asuntos de la polis (lo que llamamos "política") incumben a todos y cada uno de los ciudadanos que forman el estado (con todas las imperfecciones de un sistema en ciernes que no dejaba participar, por ejemplo, a las mujeres, pero claro, estamos hablando de hace más de dos mil años). Traer a colación algún texto de Demóstenes o Aristóteles y haber titulado "Los griegos" tampoco hubiera estado mal. Pero no estoy de humor y tan ardua tarea se me atraganta aún más cuando recuerdo las palabras de aquel ministro de Franco que, tras las primeras elecciones democráticas, preguntó muy serio "quiénes hemos ganado"…

Probablemente la sinrazón y el miedo, ésos serán



"Probablemente la sinrazón y el miedo, ésos serán los ganadores. Como en otros tantos lugares del mundo y en otras tantas formas, la sinrazón y el miedo saldrán ganando".

los ganadores. Como en otros tantos lugares del mundo y en otras tantas formas, la sinrazón y el miedo saldrán ganando.

Como en Siria o en Irak donde observo, ya no atónito ni sorprendido ni siquiera indignado (entre tanto crimen y barbarie) sino con una vaga desazón, las imágenes entre el surrealismo y el terror de unos fieros señores aporreando estatuas antiquísimas en el Museo iraquí de Mosul, arrasando con excavadoras (después del rezo de la mañana) la antiguas ciudades asirias de Nimrud, Hatra y la que fuera la capital del imperio asirio durante el reinado de Sargón II, Dur Sharrakin (en la actual Jorsabad a unos 15 km. al noroeste de Mosul). Como si con esos actos de barbarie quisieran mandar algún mensaje al mundo o, mejor, borrarlo y levantar uno nuevo a medida de sus intolerantes creencias.

Bárbaros.

Los griegos llamaban "bárbaros" a todos aquellos pueblos que, en la periferia de la cultura helenística, estaban sometidos a un poder totalitario y despótico y que, por consiguiente, no eran ciudadanos que construían juntos sus propias leyes y su futuro (algo de lo que los griegos se sentían tremendamente orgullosos) sino simples súbditos o esclavos de un poder superior omnímodo y caprichoso. Y me acuerdo de Mesopotamia, "la tierra entre ríos" como la llamaban los griegos. Entre el Éufrates y el Tigris, en el creciente fértil, en el hoy devastado Irak una especie nómada, cazadora-recolectora, errabunda…, sentó las bases de la civilización en las primeras ciudades de la historia:

Ur, Uruk, Eridu, Lagash… (la revolución urbana).

Los mesopotámicos, entre el 1813 y el 609 a.C, fueron grandes legisladores, astrónomos y matemáticos. Las preocupaciones jurídicas de los sumerios se plasmaron en las leyes de "Urukagina". Los caldeos nos dejaron el código de Hammurabi. Los asirios, en la época sargónida, complementaron con nuevas leyes las disposiciones anteriores, Fueron las normas más desarrolladas de la antigüedad con el objetivo de "poner orden a los libertinos y malos, e impedir que el fuerte oprima al débil". Hoy esas tierras no tienen leyes tan justas. Bueno, ni esas tierras ni éstas…

(Dicho lo cual, también podía haber titulado estas palabras "Los bárbaros", que están muy de moda tanto allí como aquí y en muchas partes, pero me permitirán que no le dedique ni una palabra más a tan mala gente).

MENECEO

RAOUL DUFY

Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.
Del 17 de febrero al 17 de mayo de 2015
Comisario: Juan Ángel López-Manzanares, conservador del Museo Thyssen-Bornemisza

El Museo Thyssen-Bornemisza presentó del 17 de febrero al 17 de mayo de 2015 la primera gran retrospectiva de Raoul Dufy en Madrid desde la muestra celebrada en la Casa de las Alhajas en 1989.

La exposición ofrecía una visión del conjunto de la trayectoria del artista francés a través de 93 piezas procedentes de colecciones privadas y museos como el Musée d´Art Moderne de la Ville de Paris, la National Gallery of Art de Washington, el Art Institute of Chicago, la Tate de Londres, y el préstamo excepcional de 36 obras del Centre Pompidou de París. Se trata de una selección de óleos principalmente, pero también dibujos, acuarelas y grabados, así como diseños en tela y cerámicas, realizados a lo largo de toda su extensa y prolífica carrera de algo más de medio siglo.

La obra de Raoul Dufy posee una complejidad que a menudo ha sido pasada por alto. Sus populares escenas de regatas y carreras de caballos hicieron que, ya a finales de la década de 1920, los críticos e historiadores se refiriesen a su pintura como nacida bajo el signo del placer. Sin obviar la innegable faceta hedonista de su obra, la presente exposición se distancia de esta interpretación para mostrar la lenta gestación de su lenguaje personal, su búsqueda constante de nuevas soluciones plásticas y, sobre todo, su faceta más introspectiva.

El comisario de la exposición, Juan Ángel López-Manzanares, conservador del Museo Thyssen-Bornemisza, propone un recorrido que se organiza cronológicamente, siguiendo la evolución de su pintura en cuatro apartados: sus primeros pasos (Del impresionismo al fauvismo); la época en la que bajo la influencia de Cézanne su pintura se acerca al cubismo (Periodo constructivo); sus creaciones vinculadas a la estampación de tejidos y ornamentación de cerámicas (Decoraciones); y, por último, su etapa de madurez (La luz de los colores).

Raoul Dufy: una obra de deleite y reflexión.
Por Dora Pérez Tibi.

Nacido en El Havre, Raoul Dufy llega a París en 1900 para emprender la aventura del arte y la pintura, y allí va a encontrar la emulación que necesita para evolucionar como artista.

Marcado por las obras de los pintores impresionistas, pasa de una representación estática del paisaje a una evocación más ligera y dinámica, de la que son muestras sus vistas de L'Estacade o las playas de Sainte-Adresse, los enclaves preferidos de su Normandía natal. Pero, en cuanto se da cuenta de los límites de ese método, se aleja de una representación visual y descriptiva de la realidad. En el Salon des Indépendants de 1905 descubre las obras fauvistas de Vlaminck, Derain y sobre todo Matisse (Lujo, calma y voluptuosidad), y ello provoca un cambio de rumbo en su obra. Le vemos entonces iniciando una aventura palpitante de búsquedas, ensayos y logros. Quiere «llegar a plasmar [su] realidad», reinventando una realidad observada; «el pintor que no se fía nada más que de su vista es traicionado», escribirá, pues para él «pintar es hacer surgir una imagen que no es la de la apariencia de las cosas pero que posee la fuerza de su realidad».

La calidad de la luz y los paisajes de su Normandía natal son siempre su patria interior. Así, tras el tardoimpresionismo de sus primeras obras y su adhesión al fauvismo en 1905, que le revela «el milagro de la imaginación introducida en el dibujo y el color», Dufy elabora su tesis del color-luz. Sus diferentes temas se rigen desde entonces por este axioma, que se experimenta y aplica en toda su obra: «Me vi arrastrado espontáneamente a lo que sería
después y para siempre mi sistema, y cuya teoría es esta: seguir la luz solar es perder el tiempo. La luz de la pintura es otra cosa, es una luz de distribución, de composición, una luzcolor».

Por otro lado, sigue desarrollando con detalle este axioma, que le guía en sus planteamientos y sus procedimientos creativos: «Cuando hablo del color, está claro que no hablo de los colores de la naturaleza, sino de los colores

Raoul Dufy
Naturaleza muerta con torre blanca, 1913-1947
(Nature morte à la tour blanche)
Óleo sobre lienzo. 81 x 65 cm
Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, París
©Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Droits réservés

Exposición: *Raoul Dufy*
Del 17 de febrero al 17 de mayo de 2015
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

de la pintura, de los colores de nuestra paleta, que son las palabras con las que formamos nuestro lenguaje de pintores […] no penséis que confundo el color con la pintura, pero como hago del color el elemento creador de la luz –lo cual no debe olvidarse nunca–, el color siendo a mis ojos nada más que un generador de luz, vemos que desempeña ese papel con el dibujo, el gran constructor de la pintura, el gran elemento. […] El Color que se reduce al coloreado es adecuado para las imágenes, y no puede otorgar una satisfacción pictórica real, ni profunda ni brillante»"

Raoul Dufy
La reja, 1930
(La Grille, 1930)
Óleo sobre lienzo. 130,2 x 162,5 cm
Colección privada, Suiza
©Raoul Dufy / VEGAP / Madrid, 2015

Exposición: *Raoul Dufy*
Del 17 de febrero al 17 de mayo de 2015
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

Raoul Dufy
La playa de Sainte-Adresse, 1907
(The Beach at Sainte-Adresse)
Óleo sobre lienzo. 60,3 x 73 cm

Exposición: *Raoul Dufy*
Del 17 de febrero al 17 de mayo de 2015
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

«Sería por tanto interesante que hiciese un cuadro lo bastante verdadero, lo bastante profundo, lo bastante "interior" para provocar en el público el goce de la vista que acabo de experimentar, y las ramificaciones del pensamiento de las que ese espectáculo ha sido, para mí, el punto de partida.»
RAOUL DUFY

Raoul Dufy
14 de julio, El Havre, 1906
(14 Juillet au Havre)
Óleo sobre lienzo. 54,6 x 37,8 cm
National Gallery of Art, Washington, D.C. Colección de Mr. y Mrs. Paul Mellon
©Raoul Dufy / VEGAP / Madrid, 2015

Exposición: *Raoul Dufy*
Del 17 de febrero al 17 de mayo de 2015
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

EL LEGADO DE MIGUEL HERNÁNDEZ

MUSEO QUESADA

Interior del Museo Miguel Hernández-Josefina Manresa,. Quesada (Jaén).

Hay determinadas decisiones que, si bien no consiguen reparar la denostada imagen -ganada a pulso, por cierto- de la clase política, sí merecen ser destacadas y aplaudidas.

En 2012, la Diputación de Jaén, tras la renuncia del Ayuntamiento de Elche, que tenía depositados los fondos en un banco desde hacía veinte años, adquirió por 3 millones de Euros el legado del poeta alicantino Miguel Hernández (Orihuela, 1910-Alicante, 1942). En el museo que acaba de ser inaugurado -anexo al del pintor Rafael Zabaleta- en Quesada (Jaen), pueblo natal de Josefina Manresa, mujer del poeta, se han catologado los alrededor de 5.600 registros que componen dicho legado.

La catalogación de los fondos documentales ha sido realizada por el Instituto de Estudios Giennenses (IEG); gracias al detallado estudio de los mismos, se han descubierto 300 cartas inéditas enviadas por el poeta Vicente Aleixandre -amigo y consejero literario- tanto al poeta como a Josefina Manresa tras la muerte de su marido También se encuentra en los fondos documentales la comunicación epistolar que el poeta mantuvo con Juan Ramón Jiménez, Pablo Neruda, Federico García Lorca o Ramón Sijé.

Entre los objetos personales destaca la maleta con la que llegó a Madrid o la máquina de escribir Underwood en la que escribió gran parte de su obra poética y sus artículos en el Altavoz del Frente Sur (el órgano encargado de la propaganda en la zona republicana durante la Guerra Civil).

El museo se divide en cuatro salas correspondientes a diferentes etapas del poeta: Perito en Lunas (entre 1910-1934); El Rayo que no cesa (1935-1936); Viento del pueblo (1936-1939); Romancero y cancionero de ausencias (1936-1939). Además, se ha habilitado un espacio, "El legado del poeta" (de 1943 hasta la actualidad), donde se explica la importancia que la obra de Miguel Hernández tiene en todo el mundo.

Francisco Escudero, gestor del Legado Hernandiano y responsable de los contenidos del museo, señala que se ha querido construir más que un museo al uso, un espacio para la emotividad.

ENTREVISTA

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Desde que publicase con 19 años su poemario "Sublime Solarium", el protagonista de esta entrevista se ha convertido en una de la figuras esenciales de la cultura en España.
Autor de una extensa obra literaria: narrativa, ensayo, traduccción...pocos géneros le quedan por explorar a este poeta (como a él le gusta definirse).

Licenciado en Filología Románica, desde noviembre de 2004 es Doctor Honoris Causa por la Universidad de Lille (Francia).
Premio Nacional de la Crítica en 1981, el Azorín de novela en 1995, Premio Internacional de poesía Generación del 27 de 2004 o el II Premio Internacional de Poesía "Viaje del Parnaso", son algunos de los galardones que Luis Antonio de Villena (Madrid. 1951) ha recibido en reconocimiento a su prolífica obra.
Conviene destacar su importante labor de divulgación cultural: colaboraciones en "El ojo crítico" de RNE, artículos de opinión y críticas literarias en el diario El Mundo o El Norte de Castilla, y apariciones en televisión.

Se acaba de publicar "Lúcidos bordes de abismo. Memoria personal de los Panero" (Fundación José Manuel Lara), un relato sobre las experiencias que el autor vivió con los integrantes de la saga maldita por excelencia de las letras españolas.

En la infancia suelen germinar los miedos e inseguridades que nos acompañan a lo largo de nuestra vida. ¿Qué influencia tuvo esa etapa en los hermanos Panero?
En la infancia no los conocimos nadie. Los hemos conocido, como mucho, en la adolescencia. Yo conocí a Michi a los veinte años.
No sé cómo sería la infancia, imagino que era como todas las infancias de la época franquista. Por una lado cuidada porque vivían en una familia de la alta burguesía, y al mismo tiempo una infancia muy dura, en el sentido de que era un país muy reprimido donde la Iglesia Católica tenía un poder espantoso.
Entre el franquismo y la Iglesia Católica, cualquiera que no fuera un reprimido nato tenía que vivir una infancia como la que pude vivir yo mismo, muy cuidada y protegida por tus papás porque vivías en un nivel alto, y reprimida porque vivías en un mundo muy reprimido.

Aparte de eso, el padre era un poeta no malo en absoluto, pero un poeta que se había vinculado con el régimen. Como ocurrió en tantas familias, el padre se llevaba mal con la madre. Era muy borracho, muy bebedor (eso lo sabía todo el mundo), y parece que, de vez en cuando, en la propia casa organizaba broncas o regañaba. Pero eso ya es la parte de esas familias que se presentaban como ejemplares de cara al exterior y que por dentro eran familias mal avenidas y muy destruidas. De lo cual volvía a tener culpa la Iglesia, porque no permitía el divorcio y las mujeres estaban absolutamente sojuzgadas. Eso era lo normal, ahora, exacto no lo sabemos porque a ninguno de los Panero los hemos conocido en la infancia.
Lo que podemos sospechar es que eran una familia más o menos bien, con enormes desavenencias entre el padre y la madre.

¿Qué influencia tuvo el padre en la devastación de la familia?
En los hijos pequeños creo que ninguna. Cuando el padre murió en el año 1962, el hijo pequeño tenía once años -era de mi edad- y apenas trató al padre, no pudo tener una influencia muy directa. Leopoldo -que tenía como catorce años- tampoco pudo tener mucha relación con el padre. Le verían algunos enfados, algunas broncas...y desde luego no lo había leído. El único que llegó a tener relación fue el mayor, Juan Luis que tenía veinte años cuando murió.
Había leído ya la poesía del padre. En cierta manera le gustaba y en cierta manera la rechazaba porque era anticuada, y había llegado a tener broncas con él. Sí, Juan Luis tuvo una relación de cercanía-lejanía con el padre. Hablaba mal de él, aunque en el fondo lo apreciaba; los otros muy poco.

Felicidad Blanch, la madre, era una mujer de extrema sensibilidad...
Era una mujer muy culta y refinada, que además venía de una familia de la alta burguesía de Madrid venida a menos en cuanto a dinero, y que se casó muy enamorada. Ella se sabía de memoria los poemas de amor que le había dedicado su marido.
Después el matrimonio fracasó porque el padre bebía y, sobre todo, porque no le hacía caso. Además ella no le hacía caso porque iba con un amigo que era Luis Rosales.
Felicidad le tomó manía -muy lógica- porque era el amigo que le quitaba al marido. Ella dice una frase muy graciosa: ***"Luis Rosales me quería a mí mucho, yo a él mucho menos"***.

El malditismo de los Panero adquirió mayor repercusión gracias al documental "El desencanto"...
Para la época era una película estupenda, se estrenó en la primavera del año 1976. Yo fui al estreno con Leopoldo, como cuento en mi libro.
Era una película muy nueva y atrevida porque desnudaba el mundo interior de la familia franquista.
De esa familia que se vendía como un modelo católico de bondad y perfección y que por dentro era un pudridero. En ese sentido llamó mucho la atención, como es lógico.
Lo que nadie se podía esperar es que el documental de Jaime Chávarri no era el final de la historia sino en realidad el principio. Es decir, todo el malditismo que puede haber en la familia Panero (quitando al padre) vino después de la película.
Mi libro "Lúcidos bordes de abismo. Memoria personal de los Panero", parte del estreno de "El desencanto", luego avanza y lo que cuenta va muchos años después de la película y va mucho más lejos, porque llegaron muchísimo más lejos que lo que se cuenta en "El desencanto".

Unos años más tarde, Ricardo Franco volvió a reunir a los hermanos en "Después de tantos años", documental que muestra las ruinas de la familia: la enfermedad de Michi, el incesante periplo de Leopoldo María por centros psiquiátricos, el desapego total de Juan Luis hacia sus hermanos, y el reencuentro final de Michi y Leopoldo María entre calaveras y huesos de sus parientes, casi como extraños...
Es una película bonita, pero en realidad lo único que hace es contar (la madre ya había muerto) que los hijos han envejecido mal. Es una película bonita pero no agrega mucho.

¿A su juicio, qué motivos fundamentales fueron los que destruyeron por completo las relaciones entre los Panero?
No debiera contestar a esa pregunta sino diciendo que lean mi libro "Lúcidos bordes de abismo", porque trata de eso precisamente. El libro cuenta cómo ellos van viviendo una teoría de la destrucción, que pasa desde la culpabilidad del padre a la culpabilidad de la madre y a la culpabilidad de la vida, que está mal hecha. La vida es un error.

"Lúcidos bordes de abismo. Memoria personal de los Panero", parte del estreno de "El desencanto", luego avanza y lo que cuenta va muchos años después de la película y va mucho más lejos, porque llegaron muchísimo más lejos que lo que se cuenta en la película"

"Hemos sido un país
-salvas las pertinentes excepciones, que son notables- muy bruto.
Un país al que la cultura no le ha importado".

Hablando de "malditos", sus aproximaciones a Gil de Biedma, Cavafis, Oscar Wilde... muestran cómo figuras incontestables de la cultura sufrieron en su tiempo la incomprensión y el rechazo...
Me ha interesado siempre ese tipo de personajes fuera de lo común. Personajes marginados, excéntricos, diferentes, eso me ha interesado mucho y le he dedicado muchos libros.
Personajes de muy diferente estilo, de muy diferentes culturas, pero siempre dominados por el malditismo, por el decadentismo, por la extravagancia o por la disidencia.

¿Qué queda en la actualidad del ambiente cultural madrileño de finales de los 70?
No queda nada. La vida, si tiene algo, es que va destruyéndolo todo. Alguna vez lo que se construye es mejor y otras veces peor, pero siempre cambia.

Ha realizados varias antologías dedicadas a los nuevos poetas, ¿cuál es el momento actual de la poesía en España?
La poesía joven -entendiendo joven de cuarenta años para abajo- está en una situación realmente confusa. Un ejemplo lo da una antología última, surgida de la universidad de Granada, que verdaderamente viene a no aclarar nada y donde la mayoría de los opinantes opinan por cercanías de amistad.
Además, los jóvenes actualmente tienen unos niveles culturales muy bajos. Cuando los de otras generaciones llegábamos a todo muy pronto, ellos llegan muy tarde por culpa de los planes de estudio que los hacen ser mayoritariamente ignorantes, con unos grados de ignorancia que a veces resultan pavorosos.
En este momento, en poesía están muy despistados. El hecho de que la poesía tiene pocos lectores, junto con el despiste de los nuevos poetas (porque les falta conocimiento, les faltan lecturas, les falta hondura), hace que los libros de valor aparezcan alrededor de los cuarenta años.

Ophüls, Pasolini, Visconti...debido a su pasión por el cine ¿ha sentido la necesidad de participar de manera directa en la creación de una película?
En mi generación todos hemos sido muy cinéfilos. Nos hemos educado mucho en los libros y en el cine. Más que ahora, por cierto, entre otras cosas porque se veía mejor cine.
La verdad es que ahora todo ha decaído muchísimo. Los niveles de ahora son vergonzosos: de miseria, de poquedad, de ignorancia, de falta de cultura...es tan inmenso que es como para echarse a llorar realmente. Me gusta mucho el buen cine (no me gusta el cine de efectos especiales, que me parece una bobada para mentes infantiloides que son las que tiene la mayoría de la gente hoy), soy un espectador y un estudioso del cine, pero nunca he tenido afán de ser director, quizás cuando era muy joven.
En mi generación todos queríamos ser de todo: directores de cine, pintores, escritores...y director de cine es muy difícil serlo porque, aparte de la dificultad que pueda tener en sí misma, es una cuestión que tiene que ver con la producción. Se necesita mucho dinero, tienes que meterte dentro de la industria, las concesiones enormes que tienes que hacer a los productores. Todo eso me apartó de la idea de ser director de cine.

Recientemente pudimos asistir a la precipitada exhibición pública de los "no-huesos" de Cervantes. Da la impresión de que gran parte de la clase política utiliza la cultura como mero aparato de propaganda...
España ha sido un país muy descuidado con la cultura, con los grandes hombres.
Sabemos dónde estaba la tumba de Velázquez y dónde estaba la tumba de Cervantes, pero no se conservan. Me parece muy patético a estas alturas tener que andar buscando unos huesos de Cervantes que se sabe que están enterrados en esa iglesia. Después de todas esas averiguaciones -que han costado mucho dinero además-, ahora aparecen dos trozos de hueso que no sabemos si son de Cervantes o no, porque no se puede probar por el ADN.
En ese sitio está Cervantes, pero nadie cuidó la tumba, por tanto, la tumba se estropeó y los huesos se mezclaron con otras tumbas adyacentes. De la misma manera se sabe dónde estaba enterrado Velázquez, pero la iglesia fue destruida por los franceses en la

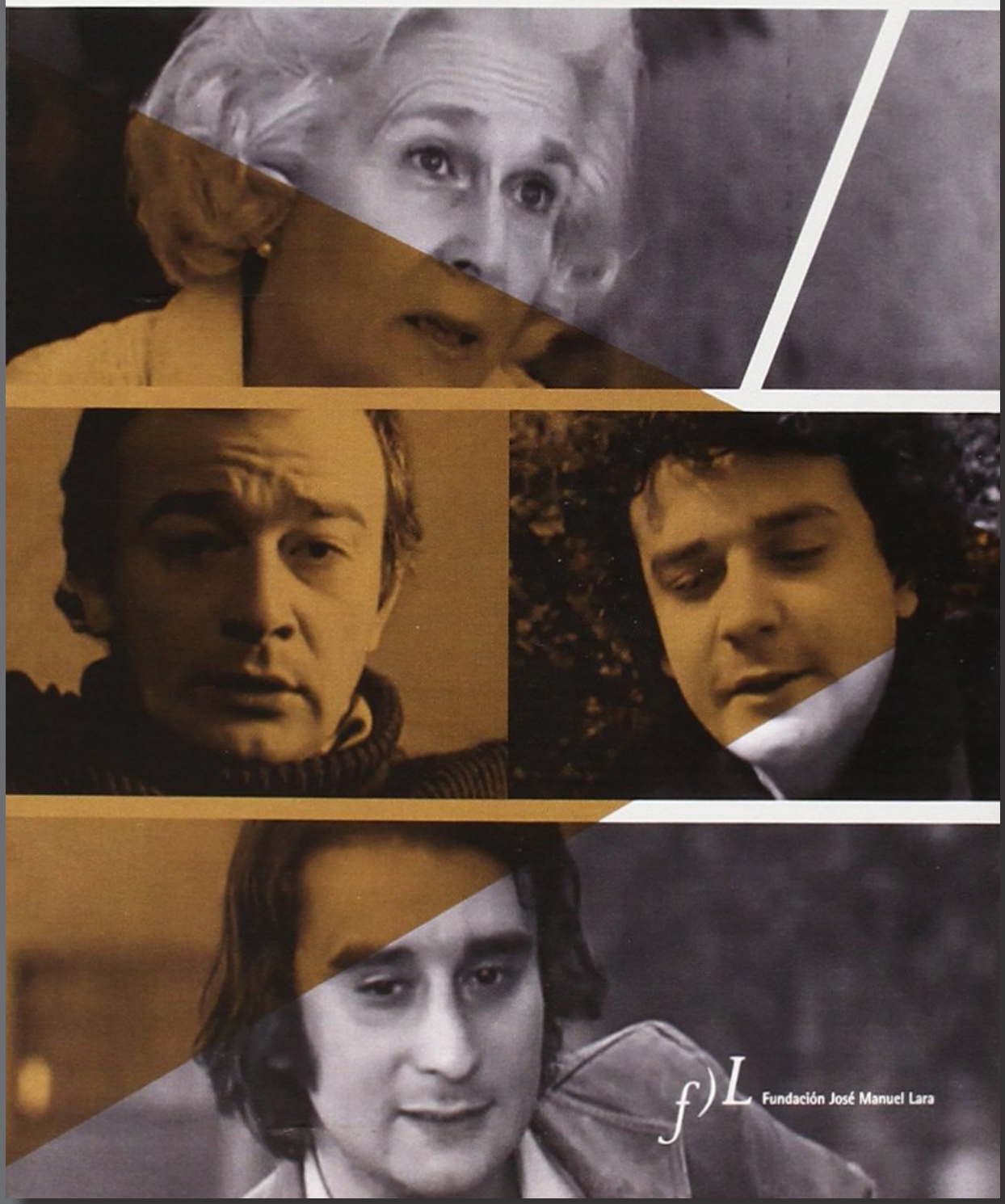
invasión napoleónica.
¿Qué quiere decir todo esto? Pues que hemos sido un país -salvas las pertinentes excepciones, que son notables- muy bruto. Un país al que la cultura no le ha importado. Y me temo que eso también es de nuevo culpa de la Iglesia Católica, que prohibía libros porque prefería que fuéramos "santos idiotas" antes que "pecadores ilustrados".

Luis García Montero ha dado el salto a la escena política. ¿Ha tenido usted alguna vez esa tentación?
No ha tenido mucha originalidad porque a la vez lo han hecho muchos otros. Creo que en su caso se ha equivocado mucho.
Yo no me presentaría por ningún partido porque creo que el papel bonito del intelectual, de una persona de cultura, de inteligencia, de meditación, que reflexiona sobre la vida, lo tiene que hacer mucho más desde la libertad y no desde la pertenencia a ningún partido.
A mí no me gusta casi ninguno (Los PODEMOS me parecen cada día más tontos; el PP, por supuesto, no me gusta) y precisamente por eso, la libertad me permite coger de donde me interese, sin tener que tener fidelidad a unos partidos que cada día me gustan menos y me parecen llevados por políticos más inanes.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Lúcidos bordes de abismo

Memoria personal de los Panero



Pero es que esa falta de cultura que se da en los políticos se da en todo el país. Quizá también por falta de los propios políticos, que han hecho planes de estudios miserables donde los alumnos y alumnas salen brutos y brutas como nunca. En contra de lo que se suele decir, las chicas jóvenes se han hecho machistas ellas mismas.
Hay que decir a los que reclaman que a la universidad tienen que ir todos que eso es una estupidez. A la universidad tienen que ir los que valen. Pero no por cuestiones económicas, naturalmente, sino por cuestiones intelectuales.
La universidad no es un sitio para obtener un título -no es un asunto de "titulitis"-, es un sitio para quien tenga una vocación profunda por la cultura. Se puede ser otra cosa: ebanista, pescador -que son cosas nobilísimas-, pero para ir a la universidad se tiene que tener el nivel suficiente.
La situación de la cultura en España es desesperada. La cultura en España está muy muy muy mal, muy mal. España tiene esa extraña diferencia de que es un país que tiene un altísimo nivel cultural de antiguo, pero es como si alguien produjera mil naranjas y la gente solo se comiera diez. Ésto es lo que ocurre aquí. A lo largo del siglo XX ha habido una producción cultural muy notable que ha ido para una minoría; la gran mayoría pasa olímpicamente de la cultura, porque para eso tiene la desvergüenza del fútbol.
El fútbol es una desvergüenza, porque no se pueden pagar los sueldos que se pagan a los futbolistas estrella cuando en un país hay calamidades, hay paro, hay pobreza. Pero, como decía Lope de Vega: *"como las paga el vulgo, es justo hablarle en necio para darle gusto"*.

Los medios de comunicación -sobre todo la televisión-, se están encargando no solo de fabricar lamentables modelos de conducta sino líderes de opinión con serias posibilidades de llegar al poder. ¿Qué le parece el papel de "juez y parte" que parecen haberse adjudicado los consejos de administración de los grandes grupos mediáticos?
Creo que al contrario, la gente se va desencantando de todo. El mundo está viviendo una crisis general del capitalismo, pero claro, los procesos históricos son muy lentos. Dentro de cuarenta años el mundo habrá cambiado mucho. Cuarenta años en la historia es muy poco, pero en la vida humana es mucho.
Tiene que haber muchos cambios. Pero no los cambios en los que de repente surge un partido nuevo y aparecen dos "chiquilicuatres" diciendo tres pamplinas para llamar la atención de los medios de comunicación, que es lo único que les interesa. Yo no creo en nada de eso. Me parece una gran pamplina hecha para un público falto de entendederas.

En una de las más famosas escenas de "El Gatopardo", el sobrino del duque sugiere a su tío la necesidad de cambiar las cosas para que todo siga como está.
¿Cuál sería la solución para que las cosas realmente cambiaran?
La solución pasa por educación y cultura. La única solución que se puede poner en marcha seriamente -ya veríamos luego dónde puede ir llegando- sería mucha educación y mucha cultura. Son los dos elementos principales que pueden salvar un poco las cosas. Éso es lo que necesita España urgentemente.
También, evidentemente, que se arregle la situación económica, que se quiten los ladrones, etc. Todo eso ya lo suponemos. Pero la gente, el pueblo soberano -que se suele decir-, lo que necesita es educación y cultura.

"Educación y cultura son los dos elementos principales que pueden salvar un poco las cosas.
Éso es lo que necesita España urgentemente".

EN MEMORIA DE JUAN CLAUDIO CIFUENTES

"CIFU" ENTRE AMIGOS

Estas páginas de la revista tendrían que haber estar ocupadas en primera persona por la voz y la palabra de un maestro irrepetible: Juan Claudio Cifuentes "Cifu".

Durante la preparación -con la excusa de la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes que se le condedió en febrero- de lo que iba a ser una sincera muestra de gratitud a la persona que nos hizo amar esa música nocturna y libertaria conocida con el fugaz nombre de Jazz, el destino, compañero silente y traicionero, maquinó una de sus peores jugarretas y nos dejó sin "Cifu".

Es impensable hablar de Jazz en España sin que en las primeras líneas de cualquier volumen que se precie no aparezca el nombre de Juan Claudio Cifuentes como el principal divulgador de esa música en nuestro país. "A todo jazz", "Jazz porque sí" o el inolvidable "Jazz entre amigos" constituyen una valiosa enciclopedia sonora que los responsables de RTVE tienen la obligación prioritaria de poner ya a disposición de todos.

Podríamos haber ocupado este espacio realizando un recorrido por todo el valiosísimo legado que nos deja. Pero han sido tantas las muestras de afecto y desolación que ha provocado su muerte, que hemos preferido que sean los que mejor le conocieron quienes tomaran la palabra.

Sobra decir que "Cifu" era una persona muy querida por el público y enormemente respetada por los compañeros de profesión. Aunque es cuando se tiene la oportunidad de contactar con algunos de ellos para solicitarles su participación en este homenaje, cuando te das cuenta, por el cariño con que todos han acogido este ofrecimiento, que el vacío dejado por el amigo tiene que ser inmenso.

A todos ellos un abrazo y el agradecimiento más sincero.

En los primeros años de la década de los ochenta, un jovenzuelo con pocas luces pasaba las horas procurando sacar algún sonido decente a un saxo tenor. Una noche, a eso de las 12, escuchó en el canal UHF cómo un tipo soplaba el mismo instrumento que él tenía en su habitación. Aquel sonido que salía por los orificios del desconchado instrumento poco tenían que ver con los intentos del chaval por ejecutar una interpretación medio decente de "En er mundo" o "El gato montés".

Impactado por el descubrimiento, desde ese día no faltó a su cita con "Jazz entre amigos". Un presentador tranquilo, de voz cálida y pitillo encendido, transmitía "verdad", y de su mano conoció a Lester Young, Dexter Gordon, Louis Armstrong o Bilie Holliday.

Una noche de invierno, con el programa ya empezado, el aprendiz de saxofonista empezó a sentir un poco de mareo. Algo confuso se levantó para ir a la cocina a beber un poco de agua, pero súbitamente cayó en el primer peldaño de la escalera. Al oír el estruendo, su padre -que ya dormía- se levantó y pudo comprobar lo que había ocurrido: el brasero de picón y pobreza que había debajo de la mesa-camilla había hecho una mala combustión, dejando el pequeño comedor vacío de oxígeno. El chaval todavía hoy se emociona recordando el estremecimiento del padre por atender de inmediato a su familia (cuánto lo quiere y cómo lo echa de menos).

Del resultado de aquel suceso le quedó al muchacho un diente roto (que hoy aún conserva como recuerdo de ese día), su amor ya eterno por el Jazz y el agradecimiento inmenso al responsable de que permaneciera despierto aquella noche.

Gracias, Juan Claudio Cifuentes.

"CIFU" ENTRE AMIGOS

JOSÉ MIGUEL LÓPEZ

**José Miguel López dirige y presenta desde el 5 de enero de 1987 el programa "Discópolis" en Radio 3.
En 2006 recibió el "Premio de Honor a la Comunicación" de la Academia de la Música.
Con "Discópolis Jazz" continúa con la labor de "Cifu" en la misma franja horaria (sábados y domingos de 14 a 15h) en que se emitía "A todo Jazz".**

La muerte de Cifu me ha dejado tocado. En realidad nos ha noqueado a todos los de Radio 3. Creemos que es la primera vez que se nos muere un compañero que está en activo con programa en antena. Las muestras de adhesión han sido innumerables y en nombre de la emisora las agradecemos. Cifu no tenía mesa en la redacción, la suya estaba en los estudios y ciertos rincones de los pasillos. Solía traer el programa preparado desde casa pero se paraba con cualquiera de nosotros y cada charla suya era una lección magistral. El respeto era mutuo y particularmente he hablado (y discutido) mucho con él, sobre Mahavishnu Orchestra, sobre Bobby Hutcherson, sobre el be-bop o el jazz moderno, sobre los conciertos de jazz de intercambio con la UER, sobre su relación con Paco Montes (el que decía aquello de ·"Bienvenidos a la santa casa de la radio, gracias por dejarnos entrar en la suya"). Son tantas las vivencias en estos casi 42 años de intensa relación que hasta podría escribir un libro. Él nunca lo hizo, sí innumerables notas de contraportadas de discos o fascículos de Enciclopedias (ambos hemos sido "negros" de diversas editoriales). La emoción me sigue embargando. Hasta he dejado de hacer los post de los podcast del programa estos dos dias. Es una pérdida muy importante. Su último descubrimiento ha sido Kontxi Lorente. Pianista pamplonica a quien llamé por indicación suya. Le tenía mucho respeto...pero él también a mí y sobre todo a vosotros, sus oyentes. Teníamos complicidad y con una mirada sabíamos de qué iba el tema. Por edad no soy del club de los Soul Brothers, Rafael Revert Martínez, Alfonso Eduardo Pérez Orozco, Fernando Salaverri Aranegui) pero Cifu tenía varios "clubs". Quizás el más importante era el de seguidores del Johnny, El Johnny No Se Rinde con Alejandro Reyes D R de cabeza visible y Pablo Sanz, Cuchi González y

muchos mas. Pero también tenía otro club en Bogi, otro en Ezcaray, otro en El Ciego o en Melilla... Y durante una década tuvo el "club" del jurado del Injuve para el Festival de Jazz de Ibiza. Allí me involucré a tope como bien sabéis. Lo último que Cifu me ha pasado es el Festival de Jazz de Malta Jazz Festival. Me dijo "José Miguel, yo no puedo ir con esta farmacia a cuestas para pasar fronteras en los aeropuertos, hazme el favor de ir tú que es una buena invitación". Y así fue. Al volver, cuando le hice la crónica sintió cierta pelusa porque le conté maravillas y a nadie le amarga un dulce. Siento enorme admiración por sus conocimientos. La foto del trío de abajo es de su amigo, el saxofonista francés Guy Lafitte con su mujer. Están en Tabarka, Túnez en 1997 y la tomó Isa la mujer de Cifu. El otro trío es con Jordi Albert el trompetista en Valencia 2013.

"Cifu" con su amigo, el saxofonista francés Guy Lafitte y su mujer.
Tabarka, Túnez. 1997. Fotografía tomada por Isa, la mujer de "Cifu".

José Miguel López, Juan Claudio Cifuentes y el trompetista Jordi Albert. Valencia, 2013.

"CIFU" ENTRE AMIGOS

MANOLO FERNÁNDEZ

Manolo Fernández dirige y presenta desde 1973 el programa "Toma Uno" (sábados y domingos de 13 a 14h en Radio 3)

El Cifu se ha ido a disfrutar de esas jam-session que siempre soñó. Los grandes del jazz tienen un nuevo nombre que añadir a la lista interminable de leyendas. Nuestro Cifu se ha ido de este escenario terrestre con la dignidad de la que siempre hizo gala. No podía hacerlo de otra manera. No hubiera sabido. Le conocí en 1972, en aquel diminuto estudio que la entonces llamada Radio 99.5 (Popular FM) tenía en la calle Juan Bravo de Madrid. Imponía escucharle hablar de jazz por la pasión con la que lo hacía…y por su ilimitada sabiduría. Lo mejor era su capacidad didáctica. Era un maestro. A lo largo de los más de 40 años transcurridos desde entonces hemos compartido los más diversos momentos. Hemos estado juntos en presentaciones y ruedas de prensa, el Festival de Jazz de Vitoria era uno de nuestros puntos de encuentro favorito y durante una corta etapa quedábamos a comer para charlar de los grandes nombres del sello Blue Note (yo llegué a ser label manager en España de esa compañía) y llegamos a sacar al mercado una aventura discográfica titulada "Un toque de jazz y una nota azul", con selección de Cifu en la parte más tradicional, que cautivó por entonces a Michael Cuscuna, el gran gurú de aquel sello, y tuvo lanzamiento internacional. En los últimos años he gozado del privilegio de ser su "telonero" cada sábado y domingo en Radio 3. Siempre llegaba con el tiempo suficiente. Nos saludábamos casi marcialmente desde cada lado de la pecera e intercambiábamos besos y recuerdos para nuestras respectivas "damas" cuando nos relevábamos. Siempre nos divertíamos recordando que a Cifu le gustaban prácticamente todos los géneros musicales…menos el country. Pero siempre compartimos la única religión verdadera: la radio.

Te echo de menos, amigo.

"CIFU" ENTRE AMIGOS

JULIO RUIZ

Julio Ruiz dirige y presenta desde hace 40 años el programa de Radio 3 "Disco Grande" (de Lunes a Viernes de 17.00 a 18.00 horas)

Muchos años juntos. Desde aquellos tiempos en que la FM era un mundo nuevo. Presumíamos de tener la misma "edad" radiofónica. Allá por 1971, reclutados por Alfonso Eduardo, que puso en marcha el proyecto, cada uno por su lado comenzamos una aventura distinta (musical) a lo que ofrecía el dial en aquella época en el otro canal que nacía de la Radio Popular de los estudios de la calle Juan Bravo en Madrid.

Quiso la casualidad que fuéramos juntos también en aquella parrilla de gente ilusionada que se enfrentaba por primera vez a un micrófono y a unos platos con vinilos que hacíamos girar a 33 o a 45 rpm. Después del llamado diario hablado empezaba "Disco Grande" (como a las diez y veinte o así de la noche) y cuando acababa mi programa llegaba (a las once) "Jazz porque sí" ("jazz porque yes" en lenguaje figurado y de broma) con el dúo formado por Paco Montes y Juan Claudio Cifuentes.

Durante todos aquellos años (más de una década) aunque sólo fuera porque me quedaba al programa siguiente (e incluso a veces me colocaba en el control para que ellos sólo se preocupasen de hablar) fue un aprendizaje maravilloso empezar a conocer a todos aquellos maestros del jazz que presentaban en su programa. Que si Coltrane, que si Ellington, que si Cannonball Aderley, que si Gillespie, que si Basie…

Nuestros destinos profesionales se separaron y volvieron a juntarse años después de nuevo aquí en RNE. Cada uno en lo suyo. Como siempre. Cifu, claro, con su cátedra de jazz da igual como se llamase su espacio o si era en Radio 3 o en Radio Clásica.

Por el aquel de la veteranía en las ondas, hace unos años, cumplidos los 40 de radio, los compañeros de El Mundo nos hicieron una entrevista conjunta compartiendo respuestas y el entrañable micro de nuestra RNE. Otra vez juntos.

La última vez que me referí en un "Disco Grande" a Cifu fue en un reciente programa de hace pocas semanas en el que mi noticia del día número 1 era sin duda que el Ministerio de Cultura le había concedido una medalla y el oportuno reconocimiento a tantos años de magisterio y hablé con él por teléfono mientras que sonaba una de las sintonías de aquel mítico programa de inicios de los 70´s "Jazz porque sí".

Se nos ha marchado Cifu de forma repentina (y mira que había superado hace poco una reciente avería en su salud) y se nos ha quedado pendiente (cada equis tiempo él hablaba con Goñi, con Adrián, con Gonzalo, con Antonio Gómez, con Montse Domenech, con Manolo Fernández, compañero común habitual…) una nueva reunión (con cocido, como la anterior vez) de aquellos que empezamos a hacer una radio diferente que hoy encarna Radio 3.

GREGORIO PARRA

Gregorio Parra es guionista y director del programa "Videodrome" en Radio 3. (Domingos de 15 a 16 horas)

After You've Gone" es el primer tema de Ultimate, la selección que hizo Jackie McLean de entre las grabaciones existentes de Charlie Parker. Un álbum que todo amante de la Música (sí, con mayúscula) debería de tener.

Para un casi analfabeto musical (se puede saber poco o mucho de una parte pero hay otras muchas de las que no se sabe nada), pero con oídos abiertos y nada dogmáticos, que durante casi la mitad de su vida ha oído y, en su caso escuchado, música popular y música clásica de amplio espectro, había una categoría musical que no llegaba a calar en su acomodado cerebro. Fuera por falta de entrenamiento de oído, por desconocimiento, o simplemente por pereza, el caso es que el jazz no existía en ese mundo cerrado de par en par, de hecho, a otras experiencias diferentes. Pero…

Una noche Round Midnight coincidí en la continuidad de Radio Clásica con Cifu. Pinchó un tema, "The Bird", con un saxo alto que (a saber por qué extrañas reacciones químicas) me recolocó las neuronas que esparcen las notas musicales a lo largo del cerebro. Quizá no comprendiera esa avalancha de notas, pero me despertaron el deseo de oír más. Por conocer más.

Un sonido que fue como un soplo divino que me mostraba nuevos caminos. Era Bebop, el estilo que crearon Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Thelonius Monk… Fue mi iniciación. La música para mí ya no sólo eran The Who, Springsteen, Peter Gabriel, J.S.Bach, Beethoven, Fauré, Ravel, Shostakovich…se sumaron Benny Goodman, Django Reinhardt, Lester Young, Miles Davis, Dave Brubek y Paul Desmond, Chet Baker…

Una vez un profesor, un "simple" profesor de filosofía, hizo que descubriera la existencia de un mundo mítico y apasionante que se reduce a buscar, perseguir, preguntar(se) siempre… Cifu me hizo entrar en un mundo sonoro del que tampoco puedo, ni quiero, salir… Before he'sB gone…

EL FESTIVAL

PREMIO EUROPEO DE FOLKLORE

El Parapanda Folk ha obtenido el Premio Europeo de Folklore "Agapito Marazuela" en su edición de 2015.

Convocado por la asociación Ronda Segoviana en colaboración con diversas instituciones, el jurado ha valorado «su extraordinaria labor difusora, devolviendo al pueblo lo que es del pueblo y constituyendo un verdadero encuentro de culturas en libertad, como siempre ha sido Andalucía»

El cantautor Ismael Peña, que ha formado parte del jurado, ha destacado "la calidad musical del Parapanda Folk, la calidad humana de quienes lo organizan y el valor de resistir cuando se depende de las subvenciones públicas."

En su discurso de agradecimiento, Antonio Caba, director del festival, señaló que el premio supone "un orgullo muy grande, al ser el galardón de mayor prestigio a nivel nacional y supone un reconocimiento que visualiza la grandeza de la música tradicional». Además, destacó la importancia de que el patrimonio oral y musical sea bien custodiado, preservado y digitalizado: «hay que sacarlo a la calle, que se contagie y crezca; al pueblo hay que darle lo que es suyo y la música tradicional debe estar en la calle».

El festival internacional Parapanda Folk, que este año celebra su XXV edición, tiene como objetivo "favorecer la recuperación y, especialmente, la promoción y difusión del patrimonio musical tradicional andaluz, español e internacional".

El jurado de la 19ª edición del Premio Europeo de Folklore "Agapito Marazuela" ha estado compuesto por:

Joaquín González, consejero de Cooperación Judicial de la Oficina Europea de Lucha Antifraude y discípulo de Agapito Marazuela; el catedrático de Antropología Social Honorio Velasco, el folclorista Ismael Peña;Sara Dueñas, directora del Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana; Teresa Tardío, antropóloga y coordinadora de la Fundación Juan de Borbón; el periodista Carlos Blanco; Emilio Rey, catedrático de Folklore del Real Conservatorio de Música de Madrid, y Carmelo Gozalo, presidente de la Ronda Segoviana.

Fragmentos del discurso de Antonio Caba, director del ParapandaFolk, en la gala de entrega del premio.

"Si Agapito Marazuela hubiera visitado nuestro pueblo en alguna de sus escapadas, seguro que hubiera recogido los modos y coplas de las Cortijeras de Parapanda o la Jotica de Alomartes o algún fandanguillo serrano o, ya de flamenco hablando, los populares y agitanados Tangos de Illora, preservados de generación en generación por la dinastía familiar de Los Fernández…

Si Agapito Marazuela hubiera andado por aquel sur de monte y secano hubiera encontrado la buena gente que labraba y labra su tierra y que disfrutaba y disfruta del ocaso después de largas jornadas, campesinos de blanco los domingos y AGRIETADOS de por vida…. Andalucía…".

"Cierta oficialidad cultural exhibe a la música tradicional como la reliquia de sacristía que se desempolva cada año, en formato selecto, culto y elitista, en vez de devolverla al aire popular del pueblo para que se contamine y crezca, renovada o no… o puede que, sencillamente, no haya encontrado los cauces para hacerlo, pero la gran verdad es que Andalucía cuenta con ese valor añadido del pasado e influencia musical islámica y además, de remate, tiene la perla del Flamenco y, como flecos, los trasvases culturales del ida y vuelta con América, su roce con Portugal, las brisas de los sonidos mediterráneos, su vecindad y hermanamiento con África,... en un histórico y extenso territorio de incontables contrastes culturales de más de ocho millones de habitantes".

PARAPANDA FOLK, "AGAPITO MARAZUELA" 2015

"Cierta oficialidad cultural exhibe a la música tradicional como la reliquia de sacristía que se desempolva cada año, en formato selecto, culto y elitista, en vez de devolverla al aire popular del pueblo para que se contamine y crezca, renovada o no".

PREMIO GOYA 2015 DE VIDEO REPORTAJE SOCIAL

"A LOS QUE DAN VIDA", DE BERNARDO DÍAZ GUZMÁN

Fotograma de "A los que dan vida"

La edición 2015 de los prestigiosos premios que concede la AFPA (Asociación de Fotógrafos Profesionales de Aragón), ha concedido al videocreador granadino Bernardo Díaz el premio Goya en la categoría de Vídeo Reportaje Social.

Casi 400 candidatos de toda España enviaron sus trabajos al certamen creado en 1985 y que constituye una de las citas más prestigiosas del audiovisual en España.

Con "A los que dan vida", el autor realiza un emotivo recorrido por los acontecimientos más importantes vividos por su hija Alba.

Merece la pena destacar el espléndido trabajo de montaje, que dota al conjunto de la obra del "tempo" adecuado en la sucesión de escenas biográficas de su protagonista y los testimonios de familiares y amigos.

El autor reivindica en su obra la necesidad urgente de ser felices por encima de todo. Ese mensaje de optimismo que Díaz muestra en "A los que dan vida" ha propiciado que su trabajo obtenga una extraordinaria acogida en todo el país.

Desde que con pocos años de edad cayese en sus manos un tomavistas, Bernardo Díaz ha ido forjando una sólida trayectoria profesional en la creación videográfica, principalmente a través de su productora "Videosur Producciones Audiovisuales."
Decía Ingmar Bergman que "no hay forma de arte que vaya más allá de la conciencia ordinaria como lo hace el cine, directamente a nuestras emociones, al penumbroso recinto del alma", y si se hace bien, el cine es un vehículo capaz de llevarnos a esas estancias interiores, acceder al recinto en el que "el hombre" (en el sentido bíblico de la palabra) se enfrenta cara a a cara con sus miedos, y descifrar las claves para convertir las penas y alegrías en fértiles ramas de "el árbol de la vida".

"La única manera de ser feliz es amando. Si no amas, tu vida pasará como un destello".
Terrence Malick

Fotograma de "A los que dan vida"

ENTREVISTA

LUIS PASTOR

El mundo de la música, tan propenso como cualquier otro a dejarse seducir por los cantos de sirena de los que manejan los hilos, tiene entre sus más insignes integrantes a un artista que ha sabido -y ha querido- realizar el conjunto de su obra alejado del entramado que rodea a la industria musical, donde casi siempre, inevitablemente, el precio es la libertad, la creativa y quizás también la otra.

Ese empeño de Luis Pastor (Berzocana, Cáceres. 1952) por no dejarse "domesticar", ha estado ligado siempre a su compromiso con los que engrosan la inmensa balsa pétrea de los olvidados; voz necesaria siempre, es en tiempos como estos donde su palabra se hace imprescindible.

Con una trayectoria profesional de más de 40 años, entre sus composiciones se encuentran algunas de las más hermosas canciones escritas en lengua castellana. Infatigable en la búsqueda de nuevas experiencias, ha buceado en la música popular de África o América.

"El viaje del elefante" es el proyecto que acaba de presentar, donde pone música a 14 poemas de José Saramago para el espectáculo creado por la compañía "Trigo Limpo Teatro ACERT" sobre la historia homónima del autor portugués. El fado, la morna y la chula, Portugal y Cabo Verde... la fusión, en definitiva, musical y sentimental que desde su comienzos ha estado íntimamente ligada a la trayectoria de Luis Pastor.

¿Cómo surge la posibilidad de poner música a "El viaje del elefante"?

Mi relación con el grupo de teatro ACERT, de Tondela viene de muchos años atrás. Ellos hacen un festival de músicas del mundo y desde el año 1996, con "Diario de a bordo", he tenido presencia en ese lugar. Es un grupo de teatro que lleva 38 años existiendo en un pueblo de diez mil habitantes que tiene un centro cultural impresionante.

Yo había musicado a José Saramago en el disco-libro "En esta esquina del tiempo"; cuando nació la idea en el grupo de teatro de asumir la novela de Saramago como una obra de teatro de calle, el director vino un verano a casa para proponerme que hiciese las músicas de "El viaje del elefante". En un principio, yo planteo que en lugar de hacer letra y música para esa obra de teatro, ya dentro de la obra poética de José existían temáticas que tenían que ver con las escenas que habían elegido para la obra. En Tondela, con "A cor da lingua" (la sección de músicos de ACERT), montamos las canciones. Este es el tercer verano que hacemos el espectáculo en distintas ciudades de Portugal. En cada ciudad hay cien voluntarios que participan como actores en la obra, ayudados durante esa semana por los miembros de la compañía.

¿Qué ha supuesto en tu obra y en tu vida la figura de José Saramago?

El haber compartido ratos, días y momentos con José ha sido un placer. Diez años antes de grabar "En esta esquina del tiempo" ya nos conocíamos personalmente. Cada vez que iba a Lanzarote a presentar un disco, al día siguiente iba a su casa a tomar café. Habíamos tenido participación conjunta en las movilizaciones del "No a la guerra", en la primera manifestación que se hizo en Lanzarote a nivel mundial en

2003. La noche antes compuse "No a la guerra" y él dio un discurso al final de la manifestación.

Ha supuesto sobre todo la llegada personal a un puerto que tiene que ver con la música y la lengua portuguesa, que siempre ha estado presente en mi música, desde que a los diecisiete años descubrí a José Afonso, a Fausto, a Sergio Godinho, a José Mario Branco. A tanto cantautor portugués con los que compartimos esperanzas y luchas en aquellos años, que llevaron a mi música por un mundo por el que siempre quise transitar, y que me hizo pensar que acabaría grabando un disco en portugués. Creí que sería un disco con canciones de Jose Afonso, porque he cantado toda la vida sus canciones, le he hecho homenajes cuando él estaba enfermo. En el año 1987 cantaba todos los lunes sus canciones en el "Elígeme" de Madrid para mandarle a él y a su familia dinero. Pero el día que José me regaló el libro con su poesía completa -que se iba a publicar a la semana siguiente- y de broma le dije que le iba a musicar sus poemas. Cuando me subí al avión y empecé a leer esa poesía escrita cuarenta años atrás, parecía que me estaba esperando; tenía tanto que ver con el mundo poético, surrealista y al mismo tiempo crítico y social de las canciones y la poesía de Jose Afonso.

Pensé que iba a ser una vez solo, pero con la llegada de este maravilloso proyecto de "El viaje del elefante", ahora mismo tengo veintiocho canciones en mi repertorio con sus poemas. Once de ellas arregladas para orquesta sinfónica, que se han interpretado en el Festival de la Guitarra de Córdoba, con la sinfónica de Cordoba; en Lisboa con la Metropolitana, y en Rivas-Vaciamadrid con la orquesta Athanor, formada por alumnos y profesores de la escuela de música del barrio.

Contaba Saramago que su abuelo, instantes antes de morir, se abrazó uno por uno a los árboles de su huerto para despedirse de ellos. Ese maravilloso gesto parece dejar entrever la gratitud por una vida plena..."Por la luna de tu cuerpo", "Luna abril", "Amanecer"...¿cuáles son tus árboles más queridos?

El árbol más querido -cuando uno tiene una edad-

es la infancia. En mi caso me remite a la naturaleza, al campo, al huerto, a los olores y a los sabores; a las imágenes que por más tiempo que haya vivido uno en la ciudad siempre lo devuelven a la aldea.

Hay una cercanía en la imágenes de las fotografías en blanco y negro de las generaciones de nuestros padres y abuelos (tanto en Portugal como en España), que pasa por la miseria, que pasa por la incultura, por el campo y los jornaleros; por un mundo que supo retratar tan bien José Saramago en "Levantado del suelo".

Es verdad que en mi mundo de la infancia existen los árboles físicos que pueblan mi memoria, pero también los árboles de la ternura, los árboles de los recuerdos; los rostros que nunca más van a estar pero que te acompañarán siempre. La imagen de tu abuelo sastre y sacristán que se emborrachaba todas las noches; el corral, las gallinas, el huerto...Todo lo que cuento en alguna de las canciones posiblemente más bonitas que haya escrito. La primera fue "Flor de Jara" en los años ochenta, y posteriormente la canción "Soy", que es mi biografía. Si me tuviera que agarrar a algún árbol sería a "Soy".

En tu anterior trabajo te preguntabas sobre el destino de los cantautores de tu generación. Desde tu implicación directa en la lucha por las libertades durante la transición, ¿Crees que es necesario acometer un proceso sereno de reflexión sobre ese periodo fundamental de nuestra historia reciente?

Hay una cultura que ha formado mi manera de ser como persona y como cantante que tiene que ver con las raíces obreras, las raíces vecinales y las cristiano-marxistas. Con el mundo que vivimos una generación que fue capaz de ser valiente, de luchar contra la dictadura y creer en la fuerza de la colectividad; ése es nuestro bagaje y nuestras señas de identidad.

Esa reflexión yo la vengo haciendo en mis poemas y canciones y, evidentemente, en "¿Qué fue de los cantautores?", mi anterior trabajo. Si hoy día hay una reflexión sintetizada de cuarenta años de historia de este país, creo que es ése poema, que además es inatacable desde la propia derecha.

¿Qué fue de los cantautores?" es la verdad de alguien que no ha jugado a la ambición, que no ha jugado al poder ni al dinero, que ha sido coherente con lo que aprendió en su juventud y que ha podido vivir de algo tan maravilloso como es cantar.

"¿Qué fue de los cantautores?" es la verdad de alguien que no ha jugado a la ambición, que no ha jugado al poder ni al dinero, que ha sido coherente con lo que aprendió en su juventud y que ha podido vivir de algo tan maravilloso como es cantar".

La renuncia a la 3ª república, la aceptación de la monarquía por parte del Partido Comunista, el abandono de las doctrinas marxistas del Partido Socialista, la entrada en la OTAN...

¿Mereció la pena la los años de resistencia franquista y la lucha por las libertades?

Los análisis históricos, una vez pasado el tiempo, demuestran que podía haber sido otra la realidad. El primer desencanto de mi generación y de gente como yo, que nos lo creíamos, llegó después de las primeras elecciones.

En mi caso personal me llevó a dejar de cantar. En el año 79 decido bajarme de un caballo triunfador, con mi tercer disco en la calle y dando recitales en todos los teatros de España. Como consecuencia de un programa de televisión que nos dio Suárez (donde saqué el barrio de Vallecas y una bandera republicana en un mitin del PSP), dieron lugar a situaciones muy agresivas y violentas en los recitales: amenaza de bomba en el Teatro Alcalá con los policías entrando con los perros en el intermedio; amenaza de incendio en Santander y amenazas de la extrema derecha a los teatros para que no se celebraran mis conciertos...

¿A qué nos habría llevado en ese momento la ruptura con lo anterior? Posiblemente a un enfrentamiento de las dos Españas de siempre, o quizás a haber hecho justicia, que no se hizo.

El primer desengaño lo vivimos en ese momento, además, esa farsa de golpe de estado hizo a todo el mundo virar hacia el PSOE, otorgar mayoría absoluta a Felipe González y es verdad que ahí hay una realidad que empieza a cambiar. El fascismo esconde las orejas, les da vergüenza asumir quiénes son (hoy ya no les da, y vuelven a sacar sus banderas y sus insignias). Sí, hubo un momento en que una mayoría social de este país supo arrinconar a los eternos vencedores de la historia de España.

A toro pasado podía haber sido de otra manera, es verdad. Pero es la nueva generación de jóvenes, golpeados por una realidad que vuelve a ser parecida a la de mi juventud, o incluso más dura porque hoy no se ven perspectivas de futuro, la que tiene la palabra.

Y volvemos a ser "los otros" que yo anunciaba al final del siglo pasado. Para que nos pusiéramos en el lugar de los que estaban viviendo lo que ahora volvemos a ser, mano de obra barata, excluidos de nuestros derechos, robados, marginados en una sociedad que no entiende de humanidad.

El capitalismo triunfante desde la caída del muro no necesita justificarse ni ser generoso con los trabajadores. Está imponiendo una guerra desde hace años que nos ha llevado a esto que ellos llaman crisis y que en el fondo es un engaño.

Creo que gente como yo seguimos siendo resistentes, todavía tenemos capacidad de ilusión, de contagio, de entusiasmo; seguimos creyendo en la bondad, porque si no, evidentemente, habríamos arrojado la toalla.

"Creo en el hombre..." así comienza "Fidelidad" de Blas de Otero, inmenso poema que musicaste en el disco del mismo título. En una sociedad -en su mayoría- indolente y resignada, ¿Se puede seguir creyendo en el hombre?

Creo que es lo único en lo que podemos creer. Saramago decía que si hay una revolución en la que cree es la de la bondad, y en eso entra, por supuesto, el ser humano.

Cuando tenía dieciocho años, lo que aprendía no era solo que íbamos a hacer la revolución, sino que íbamos a ser capaces de cambiar al hombre, de desaprender lo que nos habían obligado a ser. Desde todo lo que representaba a nivel represivo la enseñanza de la religión (que influía en nuestro pensamiento, en nuestra sexualidad, en nuestras vidas), hasta la libertad de pensamiento y la libertad de palabra. Es la única esperanza que tenemos.

Es en los peores momentos cuando más clara se ve la capacidad del ser humano de sacar lo mejor de sí. En estos años de crisis vemos cómo son los propios ciudadanos los que crean redes de ayuda alimentaria, de solidaridad con el que va a ser desahuciado; son los ciudadanos los que toman la calle en mareas de todo tipo para que no nos aplasten.

Creo que es en eso en lo que podemos creer, porque lo demás es palabrería. Sobre todo desde el lado más pragmático de la política que al final es la mentira. Nos quieren sujetos pasivos y no ciudadanos libres.

Llevábamos años en que nos teníamos que tapar la nariz para votar entre lo malo y lo peor. Hoy día se abren otras posibilidades y otras formas de exigencia para que el político vuelva a asumir el papel para el que fue elegido. El político se ha profesionalizado y se ha olvidado de por qué llegó ahí. Y muchos de ellos cuando eran jóvenes tenían ideas maravillosas, pero se han dejado pudrir. Y en esa podredumbre que sube por nuestros pies es en lo que estamos todavía.

Tienen los músicos una suerte de vida trashumante, la libertad plena del que se encuentra en un continuo viaje a ninguna parte. En 2003 ruedas "Escenario móvil", documental dirigido por Montxo Armendáriz que relata una gira de conciertos que realizaste por pueblos de Extremadura. ¿Qué nos puedes contar de esa experiencia?

Cuando llega la autonomía a Extremadura, dos personas que pertenecían a un grupo de teatro se inventan unos camiones que llegan en verano a las plazas de los pueblos y se convierten en un escenario móvil. Ese proyecto lleva ya funcionando treinta años, y yo todos los veranos tuve presencia en ese proyecto. Cuando mis niños eran pequeños, en mi pueblo montaba el cuartel y acabábamos viviendo dos meses en Extremadura. Era un ejercicio de humildad, porque llegas a una aldea, cantas junto al cementerio o en la plaza del pueblo, rodeado de bares, con ochenta niños corriendo y viejitos con la garrota que no sabes si les estás gustando o no. Es un sitio difícil de torear pero al mismo tiempo interesante.

Un día le cuento a Montxo el proyecto y se queda fascinado. Un par de años más tarde me propuso hacer el documental. Elegimos los pueblos más bonitos y planteamos la idea principal del documental: Contar la realidad de la Extremadura de final del Siglo XX. Una Extremadura polémica porque incluía Las Hurdes, que arrastraba la historia negra de la película de Buñuel y que ha permanecido en el tiempo hasta hoy. En los años setenta era impensable que nadie se acercase por las calles de Las Hurdes con una cámara porque la gente reaccionaba mal. Se habían sentido dolidos, maltratados, aunque esa era su realidad y la película fue una denuncia de la incomunicación y la miseria del campesinado.

El documental "Escenario Móvil" resultó una experiencia bonita, siempre quedará ahí para el recuerdo.

Llevas años reivindicando la copla, que al igual que el flamenco, sufrió unos años de enorme desprestigio. ¿se ha sido injusto con esos géneros a causa de prejuicios ideológicos?

Yo los he tenido. Con siete años era un niño de copla, era "Joselito". Tenía la misma voz de pito que él. Era mi ídolo junto con Marisol, Farina...lo que escuchaba por la radio o cantaba mi padre en el campo cuando araba la tierra.

La primera vez que salí de mi casa solo en Madrid fue a comprarme una partitura de piano a la Unión Musical de la Carrera de san Jerónimo, porque participaba en un concurso de Radio España cantando una canción de Manolo Escobar. A los catorce años me pongo a trabajar y me empieza a cambiar la voz, y ya pensé que no iba a ser cantante. Con quince años me compro mi primera guitarra y llego a la canción a través de la política. En el barrio había curas obreros y seminaristas, uno de ellos tocaba la guitarra y con él aprendí los primeros acordes; empecé a cantar canciones de Atahualpa Yupanqui en la misa de jóvenes de mi barrio y también cosas de Paco Ibáñez.

"Cuando tenía dieciocho años, lo que aprendía no era solo que íbamos a hacer la revolución, sino que íbamos a ser capaces de cambiar al hombre, de desaprender lo que nos habían obligado a ser."

Descubrí unas músicas diferentes, una manera de cantar diferente, y me alejé de todo lo que tenía que ver con la copla o el flamenco. Hasta Serrat, que en el fondo es el más coplero, era al que menos oía; su tímbrica y su vibrato está muy cercano a la copla, y él eso no lo perdió nunca, todo lo contrario, le dio una dimensión diferente, por eso Joan Manuel Serrat es el más grande. Yo me puse a descubrir otros cantantes y a aprender a cantar de otro modo con Daniel Viglietti, Violeta Parra, Joan Baez, todo lo que estaba sonando en el mundo a nivel de canción popular y de protesta.

Carlos Cano, compañero de lucha y de canto, es un tipo que asume sus raíces, indaga en la copla y el folklore de su tierra y los dignifica, quitándole la caspa de la que se había impregnado en los años en que la dictadura se apropió de esas señas de identidad que eran de todos. Pasaba igual con el fado, el único disco de fado que había en mi casa era de Carlos do Carmo, un disco de un poeta portugues que era del Partido Comunista. A Amália Rodrigues -a la que hoy adoro-, en la época donde estuve más en contacto con los cantantes portugueses de aquella generación, no la oía, ni ellos tampoco. Les pasaba lo mismo que a nosotros aquí con la copla. Una vez que otras generaciones y otras voces asumen esas canciones, uno ve el auténtico valor de esas músicas.

De alguna manera, sin yo quererlo, ese grifo que cerré en mi adolescencia gotea y salen cosas, como "Mi guitarra" del disco-libro "Soy", que la llevo a los jaleos extremeños.

Tu relación con la industria discográfica no ha sido fácil ¿Cuáles son los motivos por los que decides crear "Flor de jara", tu propio sello discográfico?

Por la realidad que se vive en el mundo de la música. Llegó un momento donde las discográficas se creyeron que todo el monte era orégano, y aquel que no vendía más de doscientos mil discos empezó a ser pasto de la trituradora de la maquinaria de la marginalidad. Cuando retomo mi carrera en el 82 grabo con Movieplay y Fonomusic. A partir de ese momento me doy cuenta de que ya no nos querían. Y menos a gente problemática como yo que hace dimitir al director de programación de TVE. A mí me salva -a nivel discográfico- el hecho de hacer de ciego en televisión y cantar canciones políticas. Cuando desde la industria musical olvidaron a los cantautores, el público hablaba los lunes de lo que había dicho el ciego en la tele. Me contrata otra multinacional, grabo al ciego, sigo grabando otro disco, al año siguiente me tengo que ir a otra compañía porque nunca se cumplen las expectativas que ellos esperan, ya que sólo ven a nivel de la industria, que finalmente será lo que les entierre.

A final de los ochenta grabo "Aguas abril" con Polygram y me planteo fórmulas nuevas para seguir grabando. Hasta que llega un momento en que ya no es preciso grabar en los estudios de las casas de discos y puedes hacerlo en un estudio de un músico, o meterme en un pufo de cinco años porque me voy a grabar a Sao Paulo con Chico César el álbum "Pásalo". Realmente lo que he hecho ha sido ser el dueño de mis discos, cosa que en los años setenta no lo era.

Fue un acierto con "El Europeo", junto a Borja Casani, la creación de una serie de libros-discos (que estrenamos con "Diario de a bordo"), ya que supuso que otra gente que venía de una línea diferente a la de los cantautores editara en este formato. La discográfica Karonte sigue haciendo estas ediciones.

En los últimos tiempos saco mis discos con el sello Sony-BMG, que se portan muy bien conmigo, incluso me adelantan los royalties con los que pago a los músicos y el estudio de grabación.

El disco "El viaje del elefante" lo ha pagado el propio grupo de teatro ACERT y están vendiéndolo ellos. Quizás se pueda editar en España, ya que sólo está a la venta en Portugal.

¿Qué te parece la "revolución" que ha supuesto internet para la cultura?

No solo para la cultura, sino para las relaciones personales, para los mensajes, las luchas o los pensamientos. El pálpito del mundo circula por internet. Eso está cambiando nuestra forma de vida y nuestras costumbres. Tenemos una herramienta peligrosa pero también maravillosa. A través de ese altavoz que llega a todos, cualquiera puede lanzar su pensamiento, su voz y sus ideas.

Internet ha democratizado el mundo de la música. Cuando mi hijo Pedro sacó hace medio año su disco, a los dos meses lo llamó la Warner para negociar un contrato discográfico que él se ha negado a firmar. Porque él viene de una generación donde son ellos solos, a través de esa maravillosa herramienta, los que son capaces de hacerse todo el trabajo que antes hacían una serie de intermediarios (discográficas, managers, representantes...). Son trabajadores de una manera diferente a la que un cantautor como yo entiende la vida del músico, que es el proyecto de un vago consciente que disfruta del tiempo libre, de no hacer nada, de sentarse a contemplar el sol, de leer un libro, de tocar un rato la guitarra. Es tan diferente la

"El capitalismo triunfante desde la caída del muro no necesita justificarse ni ser generoso con los trabajadores. Está imponiendo una guerra desde hace años que nos ha llevado a esto que ellos llaman crisis y que en el fondo es un engaño".

vida de mi hijo Pedro y a la vez tan parecida, viviendo al día, en la misma cuerda floja un hombre de 62 años y un muchacho de 20. Hace poco ha estado en Nueva York invitado por la Brigada Lincoln en un acto de las Brigadas Internacionales; con Muerdo se fue a dar conciertos en Colombia y se quedó a vivir por allí un mes o dos. Es tan distinto hoy día el mundo que lo que nos hace posible el estar allí, el estar aquí, el no estar pero estar, es esa nueva realidad virtual.

¿Qué hubiese sido del joven Luis Pastor si con 17 años no hubiese descubierto la poesía a través de un disco de Paco Ibáñez?

No fue solo Paco Ibáñez. Él fue la afirmación de que existía otra manera de entender la música que no tenía nada que ver con la fama, la comercialidad o el dinero. Tenía que ver con la cultura, la poesía, con lo profundo; con el alma y el espíritu, con los sentimientos y las emociones.

Luis Suárez Rufo, que había estudiado con los "curas para un mundo obrero", fue un hombre clave en el barrio, había vivido el 68 en París y llegó con un disco de Paco Ibáñez debajo del brazo. Evidentemente llamó la atención de alguien como yo que ya cantaba canciones protesta, canciones de la guerra o de testimonio, cosas que eran nuevas en un mundo que se te abría; devoraba toda la obra de los poetas porque nunca los habías tenido de esa manera.

La poesía había estado presente desde mi niñez, en mi pueblo persistía la cultura popular, la que se transmite de persona a persona. Tuvimos la suerte en Berzocana de que el maestro, ex-militar y fascista, era una buen ser humano, y aparte de hacernos cantar el "Cara al Sol" formados en la puerta de la escuela, nos enseñaba diez minutos de canciones populares. Ninguna se me ha olvidado a pesar de tanto tiempo pasado. Esa memoria permanece toda la vida.

¿Qué canción te rondaba por la cabeza al despertar esta mañana ?

Soy de los que van a la compra por las mañanas tarareando. A veces, en el coche tienes puesto un disco que determina que esa canción es la que vas a silbar delante del carnicero o de la cajera. Hoy he estado cantado "Soy" en catalán. Joan Isaac ha terminado de grabar un disco de cantautores españoles (Aute, Sabina...) traducidas al catalán. De "Soy" ha hecho una versión preciosa. La he llegado a cantar en catalán en Barcelona, es un gusto cantar en otros idiomas.

A los veinte años, la primera vez que me fui de casa de mis padres, estuve viviendo en Barcelona, donde grabé mi primer disco con la compañía Als 4 vents., Al contrario que Madrid, que era por entonces como una capital de provincias, aquello era Europa. Llegaban los barcos, los trasatlánticos; los hippies por las calles, las madrugadas en el Barrio Chino; tocando la guitarra por las Ramblas...Nunca he olvidado los años que pasé viviendo en esa maravillosa ciudad que en aquel tiempo era Barcelona.

¿Estás preparando ya un nuevo proyecto?

Mi próximo trabajo discográfico se llamará "Estos mares". Es un proyecto que voy a hacer con Toñín Corujo y otros timplistas de las islas con poemas y obras de catorce poetas y pintores canarios.

THIS IS OPERA

Es algo evidente que la ópera se ha asociado desde hace mucho tiempo a las clases más acomodadas de la sociedad. Esa palpable distancia que un género musical disfrutado durante siglos por nobles y cortesanos pero también por el pueblo llano, es la que logra derribar de una manera didáctica y entretenida el programa "This is Opera" (La 2 de TVE).

Dirigido y presentado por el barítono Ramón Gener, a lo largo de los 30 capítulos de la serie se muestra el origen de los argumentos, el proceso de composición o curiosidades de las óperas más famosas: La Traviatta, Tosca, El anillo del nibelungo, Pélleas et Melisande, Parsifal, Turandot o La Bohème...

Con un estilo visual impecable, el programa recorre los lugares reales donde transcurren las historias, visita los mejores teatros de ópera y recoge las vivencias de destacados cantantes y músicos con el bel canto.

"This is Opera" se emite los domingos en La 2 de TVE y comparte horario con "Supervivientes" en Tele 5, "Viajando con Chester" en Cuatro o "La Báscula" en Canal Sur. Ustedes eligen.

FUNDACIÓN LABORDETA

El 29 de marzo de 2015 se inauguró en Zaragoza un espacio dedicado a la memoria del cantautor, escritor y político José Antonio Labordeta (Zaragoza. 1935-2010). Un grupo de personas cercanas al creador aragonés - Juana de Grandes, su viuda; sus hijas Ana, Ángela y Paula, además de amigos y alumnos-, han rastreado la vida y obra de Labordeta para construir "un espacio para el recuerdo y la ternura", según palabras de Juana de Grandes. En las paredes de las dos salas que acogen la fundación están colgadas fotos de su infancia y juventud, jalonadas con los versos de sus poemas y canciones. Su despacho, la mesa que le compró su madre como regalo de boda; su máquina de escribir, la colección de cabezudos; sus libros y discos. Hasta los recortes de prensa que hablaron de sus andanzas por la canción y el compromiso social; cuadros, caricaturas... la vida, en definitiva, de José Antonio Labordeta celosamente conservada por su mujer y sus hijas. Comparten lugar en ese espacio los premios institucionales (Doctor Honoris Causa por la Universidad de Zaragoza, Medalla de Oro de las Bellas Artes, o la Gran Cruz de Alfonso X El Sabio) y la modesta mochila con la que mostró como nadie los sentires de las gentes humildes que él siempre defendió. El día que se murió José Antonio Labordeta una impresionante multitud de personas rodearon las Cortes aragonesas para ofrecerle su cariño y respeto, se marchaba el viejo profesor. Afortunadamente, su memoria y su legado tienen ya un lugar distinguido en la noble tierra aragonesa.

Aunque perdamos compañeros, paisajes y esperanzas en nuestro caminar, siempre esperaremos que los tiempos traigan la hermosa utopía de la fraternidad. Porque fuimos, seremos y somos de Labordeta.

"Somos como la humilde adoba que cubre contra el tiempo la sombra del hogar.
Hemos perdido nuestra historia, canciones y caminos en duro batallar.
Vamos a hacer con el futuro un canto a la esperanza
y poder encontrar tiempos cubiertos con las manos,
los rostros y los labios que sueñan libertad".

"Somos", de José Antonio Labordeta

(c) Garry Winogrand

Que nuestra habilidad sea crear leyendas a partir de la disposición de las estrellas, pero que nuestra gloria sea olvidar las leyendas y contemplar la noche limpiamente.

Leonard Cohen.

Voltage (1942) Dorothea Tanning

Primavera negra (fragmento) de Heny Miller.

¡Basta de espiar por el ojo de la cerradura!. ¡Basta de masturbarse en la oscuridad!. ¡Basta de confesiones públicas!. ¡Que salten las puertas de sus quicios!. Quiero un mundo en el que la vagina esté representada por un rudo y honesto tajo, un mundo que sienta por los huesos y los contornos, los crudos colores primarios; un mundo que sienta miedo y respeto por sus orígenes animales.
Estoy harto de ver vaginas coquetas, disfrazadas, deformadas, idealizadas. Vaginas con las puntas de los nervios al aire. No quiero ver a las muchachas vírgenes masturbándose. En el secreto de sus habitaciones, o comiéndose las uñas, o arrancándose el pelo o echadas durante todo un capítulo en una cama llena de migas de pan.
Quiero los palos funerarios de Madagascar, con un animal encima de otro y en la cúspide Adán y Eva con un rudo y honesto tajo entre las piernas. Quiero hermafroditas que sean verdaderos hermafroditas, y no falsarios que caminan con penes atrofiados y vaginas secas. Quiero una pureza clásica, donde la porquería sea porquería y los ángeles sean ángeles.

WWW.REVISTALALAGUNA.COM

LALAGUNA

Revista Cultural