

## **MUESTRARIO DE FONDO**



# PROPUESTAS CULTURALES

No ha sido únicamente la actividad de los departamentos lo que ha protagonizado la actividad del Instituto de Estudios Almerienses. La planificación inter-departamental o interdisciplinaria explica que una serie de programas y actividades hayan dado respuestas a las inquietudes de un IEA abierto a la diversidad de ideas, a priori. De ahí que por distintos motivos una serie de cuestiones de fondo están en el balance de los 25 años del IEA y constituyen motivo suficiente para su exposición y análisis de forma especial. Es lo que justifica el desbroce de un panorama, siempre objeto de revisión, en este muestrario de fondo.

Escenario para promover una reflexión sobre la cultura en Almería. Era importante establecer criterios de debate de ideas y situar la realidad con todos sus planteamientos e interrogantes para saber de qué iba la historia de cada momento cotidiano. En una ciudad dominada por el afán de escapar de la periferia, con el orgullo de lo propio. Estaba la Tertulia Indaliana, gestos individuales, los fotógrafos de Afal, algunos gestos indalianos y, sobre todo, las escapadas y los silencios. De ahí la importancia que adquiere el proceso de la transición. Una primera reflexión, un análisis más próximo, es el itinerario cultural en 1983, con la publicación de un balance de ideas, una reflexión muy personal desde la condición de periodista observador y testigo comprometido.

## Esquema para una teoría de la cultura cotidiana almeriense

Sin el componente de la imaginación, el análisis que podamos hacer sobre la cultura cotidiana almeriense quedaría relegado a la aplicación de posibles planteamientos teóricos, que desglosarían elementos filosóficos, sociológicos, psicológicos, económicos, pero nunca se habría entrado en el componente de la intuición, instinto que el movimiento de masas aporta a la estructura cultural de una población.

Hay un componente territorial y de orientación, otro de la forma de establecer los grupos y otro de entrar en la propia historia, en cuanto que ésta ha aportado una serie de situaciones obligatorias para la población de referencia.

Hay que elegir un compromiso de protagonismo extraordinario y, desde esta consideración, sorprender al espectador con lo literario y lo poético, el descubrimiento del barrio como escena teatral para la conciencia sería el factor más destacado.

Otro interrogante, los puntos obligados de referencia entre lo musical, la pintura, en cuanto que se presenta como decoración de un espacio limitado, o lo que la propia actualidad obliga a ofrecer al auditorio, en general.

Es precisamente desde este ritmo lento, tranquilidad serena del Sur, donde se aporta una propuesta de reflexión sobre qué significados existen para caracterizar el desarrollo cultural almeriense con la obligada referencia que se sitúa en el medio de comunicación, fundamentalmente la prensa escrita, como único elemento donde todos los componentes de la cultura cotidiana entran en juego, mezclándose con la propia simbología de la vida ciudadana. Pero el barrio es el principal elemento de nuestras necesidades, el barrio es lo que da sentido a una cultura mediterránea, por lo menos desde la actitud experimental y de quietud, no exento del barroquismo de una actitud poética, resignada, de expectativas sin más. El paseo por la playa, de media tarde, es la mejor escena; la palabra en la plaza, el mejor sonido musical; y el recorrido de un fin de semana por los pueblos del interior, el mejor viaje científico.

## Tiempo

Elegir un tiempo es interesante para plantearse un recorrido experimental, desde el escenario que ha intentado ser el Instituto de Estudios Almerienses (IEA),

sometido en muchos aspectos desde el egocentrismo personal hasta la maniobra política donde las estructuras son objeto de un programa de laboratorio.

Tiempo del 82. Tiempo del 83. Tiempo del 84. Y el futuro. No se sabe bien si han servido para plantear modificaciones en esa relación imposible del sentido familiar del barrio con el IEA o con el Ateneo, pero sí está claro que los planteamientos para la aplicación de una teoría cultural sobre el Sur elige como campo de maniobras a Almería, la idea y la imaginación sobreponiéndose a los libros de texto.

Hay, como ejemplo experimental, un recorrido por la perspectiva de 1982 y la ilusión que pudiera aportar, desde la prensa escrita, fundamentalmente el sustrato informativo. Estos fueron los elementos del tiempo desmenuzado:

- A) 'Caso Almería': Supone la escenificación de unas miradas serenas en medio de la plaza de Pechina, el nombre de una calle, el mausoleo popular de la carretera de Gérgal, los datos de la información, las técnicas que entran en escena en este tiempo, las palabras, el trasfondo político, la charla en el bar, las declaraciones y el choque de un entorno rural basado en elementos tradicionales y orales, de cultura fundamentalmente, de elementos campesinos, universalizados, porque todos en el pueblo ven ya la televisión, con los intereses del Estado.
- B) 'Energía solar': Este elemento aparece porque se sitúa la imagen de un espacio tan reservado como la Plataforma Solar de Tabernas y el papel científico internacional, con las visitas turísticas o de escolares de los centros de enseñanza, que terminan por convertir la psicología colectiva en algo estético, que consiste en que la población del Sur asuma como propio lo que es transformación de su propio entorno, pero sin que ella sepa dominarlo.
- C) 'Agricultura y Comercio': Los choques sociológicos de las formas tradicionales e informatizadas del sector primario han aparecido ante la opinión pública como el elemento 'mágico'.
- D) 'Estrategia de defensa': Este elemento está conectado en los últimos años, en cuanto que el Sur entra formando parte de la propia estética de los intereses internacionales sobre el territorio, los recursos, la posición dominante en el Mediterráneo y esa especial característica que rodea los espacios degradados.
- E) 'Deporte popular': Sigue escondido el espíritu de las actividades deportivas en plan anónimo, especialmente en el entorno rural, mientras que

los ámbitos rurales se llenan de complejas instalaciones polideportivas porque ha entrado en escena la filosofía de la competición.

- F) 'Imagen andaluza': Elemento falseado por intereses ajenos al factor territorial. Se intenta ofrecer un punto de partida con un análisis preestablecido. En lugar de las propias características se ofrecía una visión del 'andaluz almeriense oficial', modelo estandarizado. Hoy día, hasta los espíritus aparecen prefabricados.
- G) 'Defensa de la Naturaleza y su recuperación': Aquí prácticamente puede aportarse el fenómeno de una actitud inconsciente sobre el entorno natural que ha condicionado toda actividad de la configuración cultural.
- H) 'Imagen urbanística': Una hilera de edificios iguales, a la misma gran altura, se oponen de una acera a otra, con derribos simultáneos. De aquí podría salir una competición de carreras por los pasillos de la especulación.
- I) 'Aislamiento en el Sur': Es el componente imaginativo que se aporta desde el Paseo en la calle, hasta la cita de los fines de semana o la contemplación de un paisaje.

### **Elementos para un análisis de la transición**

Desde la posición informativa, con la conciencia que suele estar determinada por la concepción de la prisa, aparecen nuevos elementos destacados, que son entresacados de la realidad pero que nunca sabremos si son fruto de una variación intelectual a la hora de querer ser originales hasta en la imaginación. O si verdaderamente responden a la influencia global sobre cada uno de los habitantes, porque habría que preguntarse si con interrogantes similares es posible fabricar una teoría de la cultura en el Sur.

Únicamente podría darnos una visión generalizada del esquema teórico el seguimiento en el tiempo, durante una década, por ejemplo, de los siguientes elementos en el orden social:

- 1.- 'La información de la vida local': Estudio de medios de comunicación, sobre todo la incidencia local-provincial-regional y las variaciones de la propia estructura informativa: Revista-Diario-Prensa escrita-Radio frente al panorama de periodistas titulados-periodistas forjados en lo cotidiano, colaboradores y medios influyentes.

- 2.- 'Las reglas del juego político almeriense': Con el desmenuzamiento de todas las posibilidades.
- 3.- 'Descripción y participación del territorio': Sentido de posesión y del espacio, entre lo rural y lo urbano, entre lo físico y el sentido espiritual de apropiación que se hace del espacio territorial.
- 4.- 'Historias de la ciudad': El elemento urbano aparece en la capital como un elemento de actualidad. De qué forma este hecho va realizando conquistas en los distintos núcleos de población de la provincia.
- 5.- 'El sopor del trabajo': Entre la rutina, los cambios, el elemento reivindicativo y negociador. También, aportación de elementos creativos del sentido del trabajo como factor principal de la configuración psicológica y cultural de la sociedad.
- 6.- 'Historia cotidiana oficial': Suele haber un sistema establecido de vida oficial, que se introduce de forma sofisticada en cada conciencia.
- 7.- 'Sucesos': Hay una carga emocional para adentrarse en las reglas nunca escritas del potencial dramatismo que existe en cada hecho que rompe la quietud establecida.
- 8.- 'Imagen para el deporte': Aquí conviene establecer cuál es la atracción que desarrolla el fenómeno cultural-deportivo desde los espacios informativos de los medios de comunicación social.

### Cultura a debate

Entramos, en un lenguaje que a veces llega a ser aburrido y monótono, vacío de posibilidades, de la realidad sociocultural: plantear un debate sobre la cultura almeriense, que ya lo intentó el Ateneo hará un par de años, con aquel título genérico que servía para todo, 'Debates sobre...'. Es posible que el debate sea cosa de cada día, de cada situación y actitud personal o colectiva sin mayores requerimientos que la palabra y las opiniones, en discusión.

Los conceptos emocionales para este debate pasan necesariamente por: discusión libre y abierta sobre toda la realidad; defensa de la ciudad, defensa del pueblo; imagen del patrimonio; un farol para descubrir la realidad histórica; homenaje particular a los artesanos de todos los tiempos; libros, los textos presentados, los textos investigados, los textos escritos, los textos de la imagen pública de la contribución almeriense a la expansión de la reflexión por escrito y su aceptación; cultura oficial y delegados, pudiendo ampliarse la referencia a todos los conceptos de la producción social.

### Ruptura

En todo este juego de propósitos teóricos, del juego ideológico de las palabras, siempre quedará ante una exigencia de testimonio-compromiso cultural, el reto de cómo se puede romper la propia realidad. Para ello basta la reflexión de cuál es la realidad pública que se ofrece en Almería si en un momento determinado hubiera que hacer un balance global. Siempre los mismos elementos, durante años: Tertulia Indaliana, Ateneo, Círculo Mercantil, casinos culturales, asociaciones culturales, asociaciones vecinales (en su papel paralelo), las subvenciones, las exposiciones de pintura, grabado, escultura, artesanía, en la capital; las fiestas populares, los programas de mano con sus textos correspondientes, las reuniones clandestinas, casi, de los poetas, la aparición y muerte fugaz de la Asociación Ciudadana para el Mundo Infantil, la venta ambulante, los pregones, la recuperación del carnaval, las irregularidades detectadas, la falta de ilusión, no hay apenas autores para un texto dramático, 'Axioma' sigue con su teatro de calle por la calle, se suscita la polémica sobre la función docente del escenario de los comediantes de Magisterio. Y así podríamos ir introduciendo elementos para otra teoría. O quizá todo sea lo mismo, romper la realidad y observar las posibles reacciones, la resignación, la conversación serena y tranquila en la plaza de la principal ciudad o de cada pueblo del territorio.

### Lo literario y su tiempo

Cualquier teoría para un análisis de la realidad cultural. de que un espacio del Sur como el almeriense, en estos años, necesariamente tiene que encontrarse con la creatividad de unos recursos literarios basados precisamente en lo que es anécdota-hecho-ficción de la realidad circunscrita a un espacio urbano abierto. Lo cotidiano como razón de ser en el Sur servirá para las transcripciones siguientes:

- 1.- El síndrome del urbanismo ha sido un elemento dominante, al no poder dar respuesta al deterioro de un espacio tradicional arquitectónico, salvo el estudio de la estética que desarrolla una pala mecánica en sus distintas fases cuando impulsa la caída de un edificio singular, huella de un siglo escaso. Existen por supuesto diferencias y matices varios a la hora de entrar en la relación que pueda darse en el espectáculo, entre el espectador -ciudadano absorbido por la imagen que no puede dominar- y el poder mecánico, una vez que las propias reglas

sociales han acostumbrado a la opinión pública a ser espectadora exclusivamente. La autodestrucción de la 'vieja ciudad' de Almería en los últimos once años es un requisito indispensable para poner el punto final al aislamiento en el Sur, a romper la visión marginal y no poder así tener pretextos de vinculación con otros espacios uniformados al margen de la relación cultura-espacio territorial.

- 2.- El Instituto de Estudios Almerienses responde inicialmente a un esquema similar, de adecuación de actitudes personales en un entorno oficial-institucional. El espacio de la provincia, con unas características tan determinadas como la almeriense; la reducción a pequeñas esferas de la ciudad para mantener una célula de influencia, va a desarrollar el encuentro con proyectos, teorías laterales y al final poder ocupar un espacio determinado, en igualdad de condiciones, con lo que estaba determinado por la efigie del Ateneo o el ocultismo de la Tertulia Indaliana.
- 3.- Momento de la cultura oficial. De hecho siempre se ha sabido que escapar con estas posibilidades del espacio oficial, es prácticamente imposible. Quizá como el más perfecto crimen perfecto, la cultura no oficial es la que nunca se verá como cultura, como si no existiera, como si nunca hubiera servido de punto de referencia para una teoría esencialmente literaria. La supervivencia de la calle ha estado fundamentada en su mimetismo con un entorno de cosas increíblemente cotidianas y envuelta de rutina.
- 4.- Lecturas 'poéticas' de los poetas, cuando el día menos pensado salía en las páginas de los periódicos. O el oyente de cualquier emisora de radio local escuchaba 'esta tarde, el poeta..., recital en...' Encontraba así un pretexto para salir por la tarde al Paseo de Almería. No hay un status por las calles de la provincia, de la imagen-concepto de poesía, ni tampoco existe un espacio sensible para que el poeta pueda estar proscrito. O por lo menos sea un modelo poético.
- 5.- El Ateneo inició un proyecto de cambio, después de las etapas, fundacional en el cosmopolitismo de José María Artero o en el estrellato de Fausto Romero-Miura Giménez, con el intento de configurar el gran debate sobre la cultura en Almería, que no pasó más allá de la organización de unos coloquios-discusiones pero sin el sonido de la eficacia en la reflexión. Los conceptos nunca han terminado de ser aprehendidos. Nunca se fue más allá del Paseo de Almería. Suele plantearse un error en sus inicios, configurar un proceso de ejemplaridad cultural, de elitismo que mantiene las ideas como una estrategia ante la opinión pública, buscando un modelo universal, cuando lo cotidiano es lo que marca el ritmo silencioso en los pensamientos, en la calle, en las aulas de los institutos, en los medios de comunicación, en los puestos de trabajo, en los despachos profesionales, en los coloquios culturales que se reducen al espacio del sillón de los espectadores. Un proceso electoral es una organización cultural, es algo majestuoso y sorprendente porque constituye una repetición del pacto parlamento-partidos políticos, como si no existieran. Y todo ello, al margen de la vida cotidiana.
- 6.- Una vez en la prensa almeriense (Propuesta de Panorama Cultural, IDEAL, 1982) salía el siguiente titular: 'Después de tanto tiempo hay que decidir una alternativa a la imaginación', porque parecía que todo el mundo había estado, Almería entera, por lo menos una vez, en el Mayo del 68 de París.
- 7.- De esta forma nunca se sabrá exactamente, a la hora de aplicar un análisis global sobre lo cotidiano, sí es posible desmenuzar elementos para sentar las bases de una teoría, el espectro de un espíritu popular.
- 8.- Los museos: el de Vera fue en un principio la cárcel, arresto municipal. Es el mejor ejemplo de metamorfosis.
- 9.- Todavía se desarrolla una imagen sin definir, porque el espacio cultural en el Sur exige esa virtud de los interrogantes continuos, el espacio para transformarse ante el elemento natural de la montaña, del mar, del Sol, como si nunca llegara el agua fría como elemento terrestre que aporte una situación gráfica en el autor, en los autores.
- 10.- Las fiestas de los barrios cada vez son más importantes. Mantienen un proceso de renovación dentro del propio círculo de gentes, del sentido de vecindad, de la palabra que adquiere nuevas motivaciones en aspectos tan elementales como la música, el color, el movimiento y el espacio de la altura de los juegos mecánicos de las ferias. Siempre hay un tiempo para la sorpresa.
- 11.- El IEA promovió el Seminario de Zonas Áridas, porque el peligro o el hecho real de la incidencia sobre la psicología colectiva está en que el cambio del paisaje del Sur está promoviendo nuevos niveles técnico-informáticos de transformación, sin conciencia clara de supervivencia, por la soberbia del científico o la ignorancia de la población.

- 12.- A tanto llegaron la transformaciones o la parálisis que ambos conceptos conviven. El concepto más revolucionario en cuanto a la modificación, en cuanto a la capacidad de sorprender, fue cuando, desde la realidad informativa, se puede decir: “¿Y si nos olvidáramos del programa?” De hecho había momentos, en estos años, en que lo importante era el cumplimiento de la norma, del estatuto, de la regla establecida para evitar la inseguridad colectiva aparentemente, aunque en el fondo se trataba de la inseguridad del director.
- 13.- Uno de los encuentros que puede promover la emoción social es el propósito de ir a la localización de paisajes urbanos inéditos.
- 14.- Siempre habrá perspectivas importantes para el cambio institucional.
- 15.- Lo que nunca fueron aprehendidas, las razones de ser de las canciones populares.
- 16.- El cine tiene una capacidad de imagen propia, especialmente cuando se convierte en espectáculo de verano, en las terrazas de cine de verano, donde es posible encontrar de nuevo la aventura con un bocadillo de tortilla de patatas. Hay nuevas conexiones de la palabra coloquial del barrio, ya que las terrazas de cine de verano siempre están en los barrios del Sur. Son elementos para la aportación. Otro sería la soledad de un único espectador en la sala cinematográfica, en el centro de la ciudad.

### Hechos de la información

Ahora volvemos al primer planteamiento de lo cotidiano, cuáles son los elementos que en determinadas ocasiones comparecen repetidos en la estructura provincial de la información y su análisis. Desentrañar esta propuesta de elementos constituirá después la principal motivación para acercarnos a los supuestos teóricos.

El recorrido se sucede sin rupturas porque los elementos de la actualidad aparecen repletos del gesto de la convivencia, para compartir los mismos espacios en el tiempo de los medios de comunicación, sorprendiendo en consideraciones con las divergencias de los medios para establecer una valoración de la capacidad de sorprender al espectador-ciudadano.

La actualidad aparece configurada por hechos: Perspectivas. Años que se van sucediendo. Información oficial-institucional. Mundo empresarial. Tema sanitario y salud pública. Funcionarios. El hilo oscuro del urbanismo. Personalidad almeriense. Cambios. Cooperativismo y vivienda. Reparto de la riqueza agrícola. Han derribado

un edificio antiguo. El símbolo del árbol en el Sur y el sentido del litoral. El papel de la Cámara de Comercio. Elecciones: una posibilidad de estética en lo político. Hay un círculo de poder. La Administración y el Orden. La Energía. Vacaciones oficiales. Ordenación territorial. La responsabilidad y su apatía. La capacidad de oponerse. Otoño. La información llega a encontrarse en un callejón sin salida. Dar una explicación. Ciudad: crisis vecinal, ordenación de barrios, ayudas al consumidor. Alguna vez habrá que poner punto final al año.

### Libros

Libros-texto de imágenes que han merodeado. Es el mejor concepto a utilizar. Eso requiere una orden de entrada aunque no se sabrá exactamente el papel que juegan los libros, salvo el de símbolos en el desarrollo de una teoría para provincias. Es como sacar recuerdos del baúl antiguo.

El panorama de revistas-estudio ofrece: ‘Revista Velezana’, ‘Roel, revista de estudio de la comarca del Almanzora’, ‘Boletín del Instituto de Estudios Almerienses’, ‘Paralelo 37’. Los textos tienden a la recuperación de aspectos del pasado o a la conformación de una afirmación personal.

Ésta es la lista para este tiempo de iniciación: ‘Homenaje almeriense al botánico Rufino Sagredo (IEA, 1982). ‘Adra, siglo XIX’ de José Luis Rull (Editorial Cajal, 1981). ‘Sorbas: imagen de un pueblo’ (1983). ‘Gérgal, de ayer a hoy’ y ‘Viaje y visita a Gérgal’ de J. A. de Soria (1983), ‘Almería vista desde dentro’ de Diego Alonso Berbel (1983), Obra poética de Alfonso López Martínez, desde su particular bohemia. ‘Agricultura y Sociedad en El Ejido, siglo XVI, de Pedro Ponce Molina (1984), ‘El espacio agrario de Fondón en el siglo XVI’ de Pedro Ponce Molina (1984), ‘La pesca en Almería’ de Joaquín Aguilar, Antonio Sierra y José Escánez (1983). ‘Inscripciones romanas de Almería’ de Rafael Lázaro (Editorial Cajal, 1980). ‘El ferrocarril Linares-Almería, 1870-1934’ de Constanza Navarro de Oña (Editorial Cajal, 1984). ‘La minería del Levante almeriense’ de Andrés Sánchez Picón (Editorial Cajal, 1983). ‘Almería y sus pueblos a mediados del siglo XVIII’ de José Luis Ruz Márquez (Movimiento Indaliano y Amigos de los Castillos, 1981). ‘Los Baños de Sierra Alhamilla’ del Padre Tapia (Editorial Cajal, 1980). ‘Aprenda almeriense en tres días’ de J. Muñoz (Ateneo, 1978). ‘Don Bartolomé, maestro inolvidable’, recuerdo-homenaje de Los Gallardos y Mojácar, varios autores (1983). ‘Un alma de Dios’ de Diego Granados (1980). ‘Canción tonta

en el Sur' de Celia Viñas, edición homenaje (1984). 'El cante flamenco, como expresión y liberación' de Antonio Carrillo Alonso (Editorial Cajal, 1978). 'Concierto de clavicémbalo' de Antonio Fernández Gil 'Kayros' (1977). 'El justo tiempo humano' de Emilio Carrion Fos (Editorial Cajal, 1982). 'Catálogo de prensa almeriense, 1823-1939' (Diputación, 1982). 'Ritual de la palabra' de José Tuvilla (Editorial Cajal, 1981). 'Vulnerado Arcángel' de José Antonio Sáez (Orihuela, 1983). 'Nueve poemas de otoño' de Antonio Jesús Soler Cano (Antas, 1982). 'Perfil de silencios' de Antonio Jesús Soler Cano (Antas, 1982). 'Como una despedida' de Antonio Jesús Soler Cano (Antas, 1983). 'Construcciones romanas' de Antonio Gil Albarracín (Editorial Cajal, 1983). 'Guía de la Artesanía de Almería' (Junta de Andalucía, 1982). 'Porque quiero vivir y no quiero la muerte' de José Luis Molina (1979). 'Malola' de Domingo Nicolás Gómez (1976). 'El flamenco y los gitanos. Una aproximación cultural' de Equipo Alfredo (1978). 'Prensa de Almería 1900-1931' de Francisco Verdegay (Editorial Cajal, 1979). 'Cantos de mi pueblo' de Antonio Cano Cervantes (1909), estudio de García Ramos, edición facsímil (Editorial Cajal, 1980). 'Anclado levemente en un ala de lluvia' de Juan José Ceba (1975). 'Antología poética' de Julio Alfredo Egea (1975). 'Almería en la transición, 1976-1980' de Guillermo Márquez (1981).

Y así seguirá una historia interminable, con el colofón de la Historia de Almería del Padre Tapia lanzada por Editorial Cajal, 'Prehistoria' y 'Colonizaciones' son los primeros textos. Al margen, en el centro y en situaciones distintas aparecen nuevos textos de poesía, nuevos proyectos de teorías, la impresión autocosteada, libros sobre ciencias, sobre historia, proyectos sobre la información, como una visión que estuviera desarrollando su propia teoría de la imprenta.

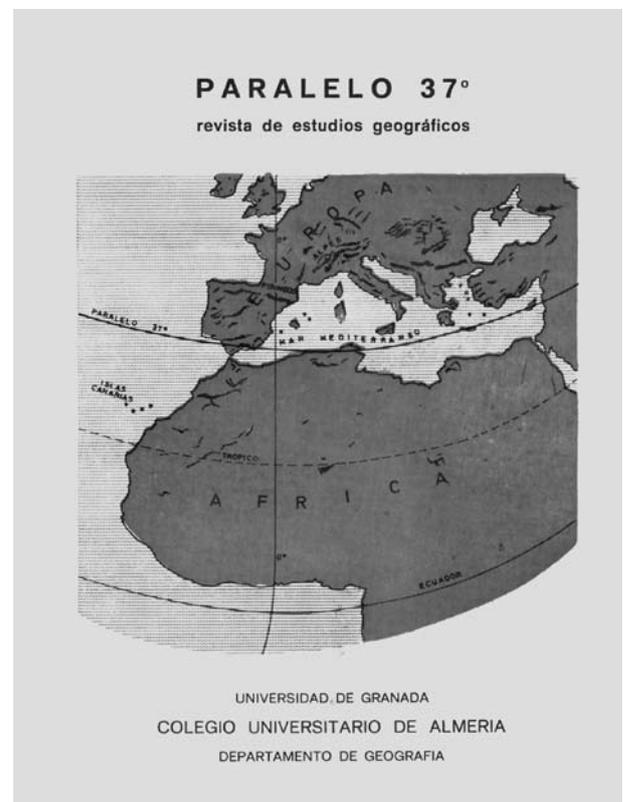
### En forma de epílogo

Una conclusión general sobre los planteamientos de una teoría de la cultura cotidiana en el espacio del Sur almeriense, donde también se conjuga la identidad del Norte a la hora de partir de la influencia del espacio físico, exige recoger múltiples situaciones.

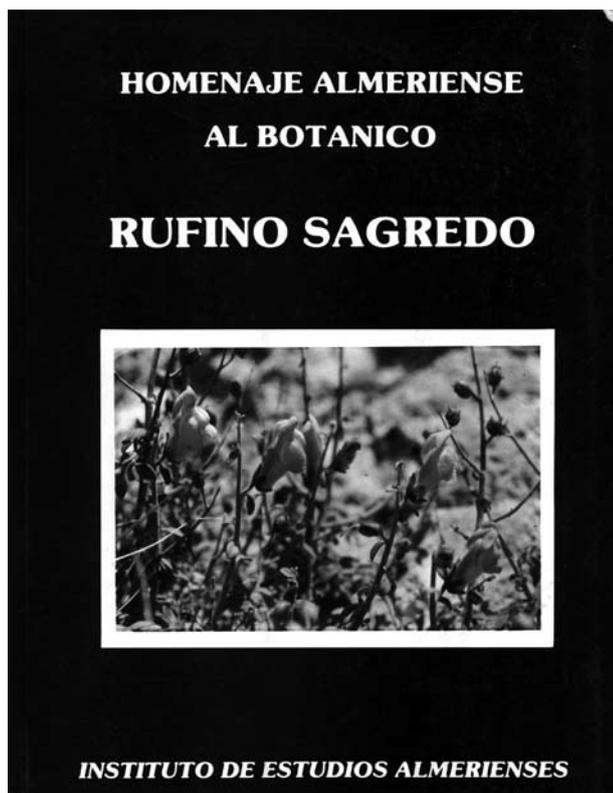
"Empezamos bien", puede suponer la transformación de un espacio teórico cultural de lo escrito, donde aparecen exposiciones de bodegones, jornadas musicales, el andalucismo histórico que pasó con un rastro imperceptible en 1983 (Propuesta de Panorama Cultural, en IDEAL), junto a la existencia del verso almeriense que aspira a poder ser. En ese sentido hay



Boletín del Instituto de Estudios Almerienses, nº 2.



Paralelo 37. Revista de estudios geográficos, nº 1.



Homenaje almeriense al botánico Rufino Sagredo.

que colocar en primer plano de la imagen poética las divagaciones, mundos y encuentros de Julio Alfredo Egea, poeta en la Almería del interior, en Chirivel, en su granja de criar ganado de cerda, hasta el punto de que algún día Julio Alfredo Egea no puede ponerse al teléfono, “el poeta está ayudando a parir a una cerda en la cochiguera”.

Mientras Aroldo Gamper, urbanista suizo por libre que decidió unirse a la cultura independiente del Mediterráneo, decide que se puede pintar la ciudad de colores sin necesidad de pedir licencia al Ayuntamiento; mientras esa posibilidad teórica ocurre y puede prestarse, en La Chanca, donde un buen día vino Juan Goytisolo y dijo buenas tardes al primer vecino que se encontró en la calle, Pedro Gilabert hace su magia de olivo, que se encuentra por Arboleas, como si toda la vida hubiera estado en el Sur.

Sigue Juan José Ceba en la recuperación de un García Lorca almeriense, como cosa del patrimonio. Aquí están las raíces de todas las bodas de sangre y nadie le exigió el derecho de autor a Federico por este paisaje almeriense rural. Domingo Nicolás comparte el lenguaje poético con la geometría metálica. Antonio Maldonado dice que tiene prisa por la paz, mientras que, desde el despacho del director informatizado, se preguntan los tornillos del cerebro electrónico cómo se puede ser poeta

en Almería, en la zona de los cultivos bajo plástico, y a la vez entrenador de un equipo de fútbol de barrio de pueblo y trabajar a horas contadas dentro del plástico, y luego, a la media tarde, pasear a la orilla del mar entre las tácticas sobre el punto de penalti y los versos más sinceros a la caída del Sol. Pasó por aquí la recuperación del carnaval de todos los días.

Guillermo Márquez mantiene una identidad curiosa, de estudios de la sociología almeriense sin apenas reconocimiento, con su tesis doctoral sobre la Almería de la transición, o una parte de ella, prologada por Maravall, siendo así seguramente uno de los textos de mayor importancia política en estos últimos años.

Pintores, por otra parte. Parece como si siempre hubieran sido los mismos. Fuimos recuperando algunos aspectos teóricos de la cinematografía que apenas tiene que ver con la proyección de películas. Lo más dramático fue el expolio del patrimonio, la destrucción de archivos, la caída de los edificios singulares, el deterioro de los yacimientos arqueológicos, hasta tal punto que hoy día hay más colecciones en los armarios-ropero que en las salas del Museo provincial.

Se murió en Vélez-Rubio la ‘Posada del Rosario’ y nadie ha puesto un epitafio. Le aplicaron la eutanasia. Nadie ha puesto ni siquiera una leve protesta.

En estos años ha habido una oportunidad de recolección de locales en forma de sedes, de algún espacio perdido.

Por un momento nos situamos en el mes de marzo de 1983, cuando alguien se atrevió a decir desde los espacios periodísticos: “Una Universidad Popular como alternativa al paro y a la cultura institucional”. Hubo exposiciones de fotografía porque Almería anda siempre con los recuerdos, cuando los años cincuenta lanzaron un modelo, Afal, los anuarios y la individualidad de Carlos Pérez-Siquier, que se vería acompañado en los textos por Manuel Falces; y Jorge Rueda eligió el exilio de la capital del reino. Todo fue transformándose hasta tal punto que hasta la Asociación de la Prensa lanzó su propia teoría de publicación con el Anuario de la Prensa (1983) para seguir después, un año tras otro, con todas las posibilidades de futuro. En Adra quedaba inaugurado el monumento al Pescador, obra del escultor Pepe Castro Vilches, director de la Escuela de Artes y Oficios, con los discursos de rigor mientras que la banda municipal de música tocó al final el himno de Andalucía. Es lo que estamos imaginando día a día. De conferencias, cientos, miles, mientras que hubiera políticos para la plataforma del Ateneo, como si tal cosa, los fines de semana.

Günther Kunkel, desde su refugio en Pechina, escribía 'Las malas hierbas' para defender que son buenas. Es algo todavía muy arriesgado de decir, por lo que supone de rotura del lenguaje. De eso se trata. Apostar por nuevas configuraciones en la interpretación de los textos. ¿Sería posible así un libro para Andalucía porque haya sido organizada una Quincena del Libro? Este interrogante puede ser propuesto como ejercicio de segundo de bachillerato a mediados del curso que viene.

Lo lamentable es cuando se ofrece en cualquier medio de expresión de conceptos la posibilidad de que los partidos políticos de pueblo ofrezcan una oportunidad a la imaginación. Y luego están las respuestas que se dan. ¿Alguna vez les he hablado de la Asociación Ciudadana para el Mundo Infantil? En una ocasión llegó a configurarse una asociación para el mundo infantil que organizó en el Paseo, siempre es el Paseo, la fiesta infantil de la pintura o la fiesta infantil de la escultura, con el increíble panorama de la imaginación fresca y sincera. Algo parecido a la batalla de tartas de la época de Charlot, solo que con pintura y barro. Mientras tanto, la Peña El Taranto promueve semanas flamencas en el interior del gran aljibe de la época árabe. Y con la oposición de la Peña El Morato.

La presentación de los niños rurales es algo increíble, en aciertos, de querer conocer el barro, la alfarería, el telar que apenas estaba en el centro de nuestras atenciones. Los niños rurales almerienses van a colegios de pueblo, juegan en la calle, siguen haciendo partidos de fútbol entre los almendros y miran a lo lejos un horizonte sin rejas.

Vecinos de La Chanca montaron la dramatización del 'Romancero Gitano' y se lo ofrecieron al barrio, 'paisanos', poco antes de las fiestas patronales de verano. En esas circunstancias, los espectadores sonreían, "pero si es el Antonio", en el papel de muerto de perfil. Por ejemplo.

Los atlas del Equipo de Ciencias Naturales 'Los Filabres', a veces a multicopista, han sido ejemplos de la gran importancia de la labor divulgativa de la ciencia y sus protagonistas.

El Casino de Almería colecciona embargos. El Castillo de Vélez-Blanco, al que un día le quitaron el corazón para llevárselo a Estados Unidos, colecciona restauraciones. El mundo popular se lava los ojos en el mar junto a las hogueras, Noche de San Juan. Hay nombramientos de indalianos ilustres, que suelen tener una cena como pretexto para el discurso. Jesús de Perceval busca su propio epítafio, terriblemente solo,

recuperando su infancia y su propia historia. Lo del Atlas Cultural, que promovía el Instituto de Estudios Almerienses, fue una especie de soberbia espectacular de la dirección. Los campos de Níjar se quedaron en unos momentos sin apenas dirección del trabajo de campo. Juan José Ceba idea poesía como juego, algo admirable en el terreno de la docencia. Levantó elogios en la Escuela de Verano, mientras que otro poeta, Domingo Nicolás, hace su mejor poema con el gesto de vigilancia permanente para que no se le ocurra a nadie talar la jacarandá, 'árbol de los mil pájaros', que hay en la plaza de Santa Rita, junto al solar del 'Chalet del Gitano' que ya no existe. El pretexto arquitectónico suele estar presente en múltiples actividades.

En el fondo todos esperan algo de la cultura a niveles locales para que no sea siempre lo mismo, los ecos de sociedad. Hasta que llegó una nueva comisión provincial de cultura y el diputado José Guirao declaraba: "No somos partidarios de hacer una política cultural de fuegos artificiales". Del espíritu de Buñuel resurgía el Cine-Club Municipal. Nos acordamos de José Asenjo Sedano, unido al Instituto Social de la Marina junto al barrio de Pescadería. El libro sobre la industrialización de Almería, por Andrés Sánchez Picón.

Coloquios sobre la comarca de El Ejido. Feria del Libro. Alguna que otra semana de teatro. Recuperación de fiestas ancestrales.

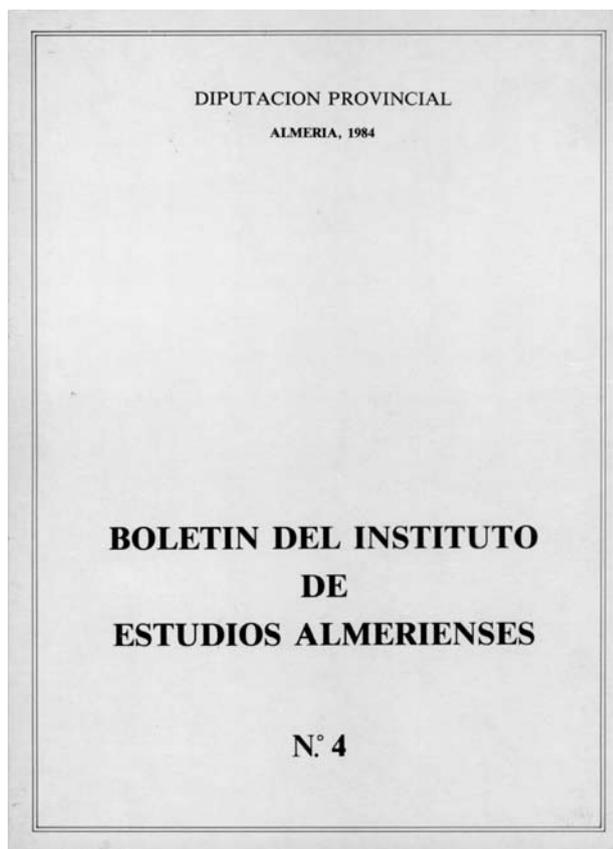
Todos estos elementos se forjan en el quehacer diario, buscando pretextos o simbolismos continuamente ante la grandeza y destacada importancia de la rutina de cada día, de sentirnos todos absolutamente normales y corrientes con la mayor dignidad del mundo, en mi pequeño espacio del mapa de la tierra, de la ilusión, del arco iris.

(Boletín del Instituto de Estudios Almerienses, nº 4, Almería, 1984)

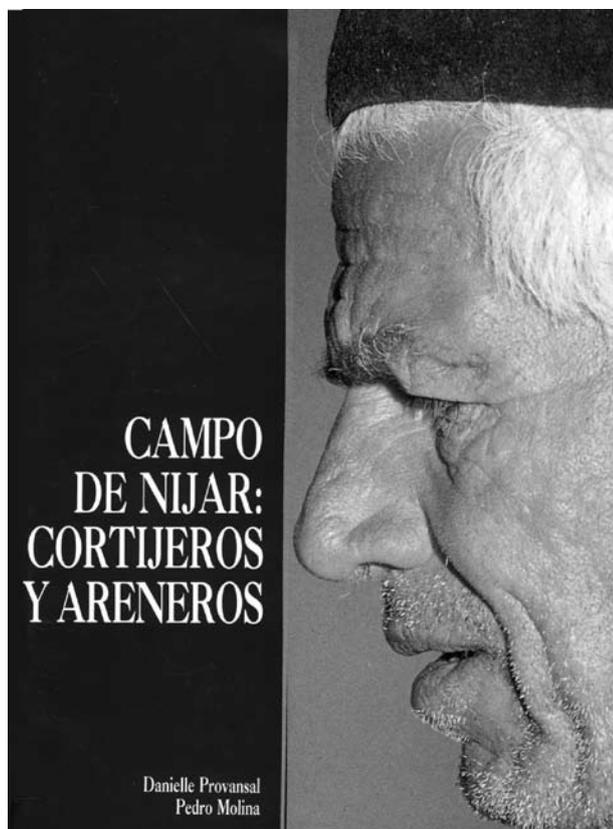
Y lo lejano que queda ya todo esto.

### **Atlas Etnográfico**

Es significativo que en la base del nacimiento del IEA está el ambicioso proyecto del Atlas Etnográfico Cultural de Almería. Y que este proyecto pusiera sombras a la primera etapa del Instituto. El proyecto dejó un libro: 'Campos de Níjar: Cortijeros y Areneros' (1989), que recoge el estudio parcial de la experiencia-piloto realizada en esta comarca, un proyecto inacabado, por Danielle Provansal y Pedro Molina García, artífices del estudio. En 1989 se pone punto final a la experiencia. Fue cuando Pedro Molina (Universidad de Almería) avisó:



Boletín del Instituto de Estudios Almerienses, n.º 4.



Campos de Níjar: Cortijeros y Areneros.

“A la artesanía del esparto le quedan cuatro o cinco años de vida”. En ese tiempo se publicó un segundo libro, pero no fue una edición directa del IEA, que colaboró solamente. La edición fue de editorial Anthropos, y el libro ‘Etnología de Andalucía Oriental: Parentesco, Agricultura y Pesca’ (1991).

También el estudio antropológico de la comarca de Níjar auguraba una línea de investigación, nunca sometida a revisión, ni desarrollada. De nuevo el panorama histórico almeriense se encuentra con asignaturas pendientes.

Hay en los comienzos del IEA un proyecto inicial: el Atlas Etnográfico de la provincia, como principal pretexto de lanzamiento y también en el motivo de la confrontación con que se despidió la etapa de UCD. Pedro Molina y Danielle Provençal son los directores de un proyecto que coordina Rafael Lázaro desde la dirección del IEA. En 1983 se dieron a conocer las bases definitivas del Atlas, con una visión de comarcas y unidades familiares. Para desarrollar el ambicioso proyecto se elige una comarca piloto: Níjar. Un primer avance de los estudios hace referencias al trabajo de los artesanos (sobre todo del esparto), la ingeniería del agua en Huebro (la vertiente de los molinos hidráulicos), medicina popular, ciclo agrícola de regadío y secano, pastoreo, pesca artesanal, salinas, tradición oral. Se proyecta una grabación de la ronda de Níjar, se realizan veinte horas de grabación con gentes del campo. Se organiza la documentación sobre la arquitectura rural. Se documentan las fiestas populares, la guía de plantas. Hay dos proyectos de reportaje-documental cinematográfico: uno sobre la matanza del cerdo y otro sobre la ‘Fiesta de los Chisperos de Níjar’. Sobre esa documentación hay muchas incógnitas. Los reportajes no se llegaron a proyectar. El Atlas Cultural de la Provincia fue una situación nunca resuelta y provocó la primera crisis del IEA.

**Pedro Molina: “A la artesanía del esparto le quedan cuatro o cinco años de vida”**

El profesor Pedro Molina, del Colegio Universitario, acaba de regresar de Ginebra (Suiza) donde ha asistido a la inauguración de la exposición y muestra sobre la cultura del esparto. El estudio del Campo de Níjar constituye el eje de dicha exposición que el Museo Etnográfico de Ginebra dedica este año a la cultura del esparto de España, mientras que se asiste a un proceso de agonía y extinción de toda una identidad mediterránea.

*-¿Qué se muestra en Ginebra?*

-Es una exposición sobre la cultura del esparto y la emigración en España que promovió el Museo Etnográfico de Ginebra. Solicitó nuestra colaboración como asesores científicos.

*-¿Están preparando un proyecto para el 92?*

-Es un viejo proyecto sobre la recuperación de la historia y el trabajo y uso social del esparto desde la Prehistoria hasta nuestros días. Es un proyecto que denominamos 'Centro del Ecosistema y Cultura del Esparto en el Mediterráneo'. Creemos que sería importante para Almería poderlo llevar a cabo, precisamente porque no existe ningún centro en el mundo con estas características. Sería el primer trabajo que se realice de estas dimensiones.

-La obra 'Campos de Níjar: Cortijeros y Areneros' es el punto de arranque de lo que fue el proyecto del Atlas Etnográfico de Almería al final reducido al ámbito nijareño...

-El proyecto inicial fue una idea ambiciosa que surgió de los encuentros en distintos congresos nacionales de Antropología. Y fue la necesidad de participar desde nuestro trabajo profesional en la recuperación de las señas de identidad, las tradiciones culturales de cada una de las provincias y de los lugares donde estábamos trabajando. Por esta razón, presentamos en la Diputación la necesidad y la urgencia de poder confeccionar el Atlas Etnográfico de la provincia. Quizá esta idea se veía muy amplia y costosa y por eso la Diputación decidió en aquel momento que se iniciara por una comarca piloto. La que nosotros exigimos, por razones muy concretas, fue la del Campo de Níjar. Entre otras razones, fundamentalmente fue elegida por ser la que estaba sufriendo un rápido proceso de transformación. Y al mismo tiempo, porque era una comarca que ofrecía características muy singulares. Es decir, actividades muy diversas desde lo específico de una agricultura de media y alta montaña hasta los nuevos cultivos extra-tempranos, junto con el turismo, otro tipo de actividades artesanales como la cerámica, los telares y la pesca. Y también la instalación en la zona de una serie de industrias que es lo que para nosotros constituye una especificación de lo que puede denominarse capitalismo periférico. Todas estas características, junto con el proceso que sufrió la emigración y el posterior retorno de parte de esos emigrantes al Campo de Níjar, la desaparición de una de sus fuentes fundamentales de actividades complementarias como en el esparto, configuraban a Níjar como un espacio interesante de estudio y análisis cultural.

*-¿Cuántos años se ha llevado esta investigación?*

-Lo que es el trabajo de campo propiamente dicho duró alrededor de cinco años. Fue dirigido por Danielle Provansal y por mí, y colaboraron alrededor de unas veinte personas, en distintas fases de trabajo y con distintas funciones cada una de ellas. Bajo el título 'Cortijos y areneros' se encierra quizá el aspecto estructural de la explicación que nosotros damos al proceso de transformación del Campo de Níjar. Recoge nuestra visión de este proceso histórico que implica dos visiones complementarias. Una, la comprensión del proceso de transformación del Campo de Níjar en un punto etnográfico y antropológico, enmarcado dentro de la hipótesis que subyace en todo nuestro planteamiento, y es que históricamente el Campo de Níjar no ha tenido por sí mismo capacidad de auto-reproducirse, sino que siempre, desde la época morisca, ha estado fundamentado en una serie de actividades complementarias, gracias a las cuales se permitió la supervivencia de las propias unidades de producción de las unidades familiares. Y este proceso abocó finalmente en el último período del Campo de Níjar, que es la emigración y la desaparición del esparto, la ausencia de estas actividades complementarias de la unidad familiar, lo que explica la desaparición definitiva de lo que nosotros llamamos la unidad fundamental histórica del Campo de Níjar, que es la unidad entre la actividad agrícola y ganadera.

*-¿Qué fases de trabajo vienen después?*

-El resto de la investigación todavía no publicado, es lo que implica las actividades artesanales, la caza y recolección, la pesca, la alimentación y el consumo tradicionales, la arquitectura tradicional, todo el sistema de creencias, es decir, fiestas, algunas de ellas muy interesantes. También está la tradición oral, romances, canciones específicas de Navidad y otros ciclos festivos del Campo de Níjar, el curanderismo, etc.

*-¿Hay cuestiones que todavía se mantienen con mucha fuerza dentro de ese proceso de degradación, con posibilidades de sobrevivir?*

-En general se está produciendo un proceso muy acelerado de cambio cultural y de cambio social. Y permanecen algunos aspectos residuales, concretamente en fiestas con bastante arraigo. Otra de las dimensiones, en este sentido, sería la permanencia de la medicina tradicional, bastante extendida. La tradición oral está viva en las personas mayores, pero no se reproduce fundamentalmente por los hijos.

*-¿El paso de la artesanía desde el sentido utilitario al decorativo ofrece nuevas salidas, nuevo sentido?*

-Estoy convencido de que la artesanía del Campo de Níjar, alfarería, telares y esparto, concentra a los mejores artesanos que yo conozco de nuestro país. Sin embargo, a su vez está en un grave proceso de desaparición muy acelerado. Si no hay un apoyo institucional, mucho me temo que a este tipo de actividad artesanal le queda como mucho cuatro o cinco años de vida. Y sería una desgracia que esto desapareciera porque la actividad artesanal del esparto, como medio de subsistencia y actividad económica al mismo tiempo, ha sido una de las señas de identidad del Sureste español y del Mediterráneo, tanto africano como español. El esparto tanto en el Norte de África como en el Sureste peninsular constituye un único sistema específico, único en el Mediterráneo.

-¿Y qué se puede hacer para evitar la extinción?

-En primer lugar, hay que hacer una recuperación cultural de toda la etapa histórica de la artesanía del esparto. Y en segundo lugar, la necesidad y urgencia de institucionalizar esta práctica con nuevas funcionalidades. Los artesanos que actualmente trabajan son personas mayores y cuando mueran difícilmente se va a reproducir, a no ser que haya un incentivo por parte institucional. Una idea que se está intentando sacar adelante es la constitución de una cooperativa de artesanos del esparto, con una denominación de calidad de origen de los productos, que llevara el nombre de Almería. Podrían ayudar mucho las escuelas-talleres que ya se han creado en la provincia con una coordinación especial. Se está dando un proceso creciente de sensibilización al respecto pero no hay que olvidar que hasta ahora no hemos sido en nuestra provincia muy proclives a valorar nuestras propias actividades culturales y nuestra propia historia. Creo que eso está cambiando rápidamente y espero que continúe creciendo este proceso de sensibilización, que propicie actividades necesarias para la recuperación cultural y al mismo tiempo propicie una reflexión sobre el proceso de identificación histórica de nuestra provincia y de Andalucía.

-¿La Escuela-Taller del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, con su área artesanal puede aportar aspectos positivos?

-Por supuesto. Y al mismo tiempo si se institucionalizan en esta zona actividades concretas y se centraliza alguna especie de Centro Etnográfico o de Museo, se podría potenciar no sólo las actividades del propio Parque sino atraer a un sector importante de turismo que va buscando este tipo de orientación, un turismo cultural, diferente del turismo tradicional de la costa mediterránea.

(1989)

El proyecto de investigación y edición del Atlas Etnográfico Cultural de la Provincia de Almería nunca fue cerrado oficialmente. Pedro Molina ha destacado en 2005 que “se editaron los dos libros, pero de todo lo programado se quedaron muchas cuestiones pendientes, como los vídeos previstos, abordar el tema en todas las comarcas de la provincia, porque sólo se hizo el estudio de la comarca de Níjar. Se publicaron artículos en distintas revistas especializadas, se hizo la exposición del esparto y un vídeo que asumió la Consejería de Cultura”. Y en 2005, el Atlas Etnográfico es un proyecto a recuperar. Y no es el único.

### ‘Las Nuevas Letras’, para el cambio

La revista Las Nuevas Letras configura un simbolismo, el del cambio y transformación del Instituto de Estudios Almerienses. El proyecto de Fernando García Lara (Órgiva, Granada, 1948), profesor del Colegio Universitario, se presenta como la imagen de los nuevos tiempos, coincidiendo con la corporación provincial que preside Antonio Maresca. La revista lanza nueve números entre 1984 y 1989. En su primer número, no hay declaración de intenciones. Las Nuevas Letras se presenta como ‘revista de arte y pensamiento’. Fernando García Lara es el director, subdirectores: Fernando Valls (Literatura y Pensamiento) y José Manuel Pérez Tornero (Comunicación y Sociedad). El capítulo de Redacción está formado por Juan Manuel Azpitarte, Javier Fornieles, José Guirao y José María Perceval. De colaboradores: Miquel Barceló, Carlos Barral, Juan Benet, Alberto Blecua, J. M. Caballero Bonald, Victoria Camps, Tomás Declós, Gustavo Domínguez, Manuel Falces, Luis García Montero, Juan Goytisolo, Luis Goytisolo, Román Gubern, Derek Harris, Rafael Juárez, Vicente Mestre, José Carlos Mainer, Carlos Pujol, Francisco Rico, Juan Carlos Rodríguez, Carlos Santos, Andrés Soria, Juan Tortosa, Esther Tusquets, Juan Vida.

El primer número aparece en diciembre de 1984, con un tema central: ‘Volverás a provincias’ con textos de Juan Goytisolo (‘Viaje a Almería’), Juan Benet (‘Infidelidad del regreso’), José Carlos Mainer (‘Casi un siglo de letras provincianas, 1833-1920’), Fanny Rubio (‘Un novelista periférico: Leopoldo Arias’), Román Gubern (‘La provincia en el cine: Calle Mayor’). Las Nuevas Letras en su corta vida aborda un amplio espectro temático: ‘Diderot y la estética de la Ilustración’ (nº 2), ‘Suspiro de España, 1975-1985, diez años de cultura (nº doble 3/4), ‘Última novela española’ (nº

5), 'Los intelectuales: ¿La otra cara del poder?' (nº 6), 'Villaespesa y Lorca' (nº 7), 'El cuento hoy en España' (nº 8), 'El Romanticismo y lo contemporáneo' (nº 9). Punto final, sin despedida.

Fernando García Lara, actualmente profesor de la Universidad Pablo de Olavide (Sevilla), es clave para entender la remodelación del IEA en 1983 con la entrada del socialismo en el gobierno de la Diputación, con Antonio Maresca, presidente, que tiene en Fernando García Lara el hombre de confianza para imponer un nuevo orden en el IEA. Fernando García Lara recuerda en 2005 los pormenores, "en principio estaba el conflicto entre Pedro Molina y Rafael Lázaro por el proyecto del Atlas Antropológico de la provincia. Los responsables de solucionarlo fueron Luis Guerrero y José Guirao. Pero en ese momento el Instituto está en la cuerda floja, hay quienes eran partidarios de disolverlo y crear otra estructura cultural. Otros en cambio opinaron que sería negativo cargarse al Instituto, para la imagen de la cultura provincial. La verdad es que había mucha catetería".

Antes de abordar la creación de 'Las Nuevas Letras' está la necesidad de ordenar el IEA. Antonio Maresca da toda la confianza a Fernando García Lara, en una época en que empieza a desarrollarse el protagonismo del Colegio Universitario, "en torno al Instituto sólo atendía el conflicto, veía los intereses personales que había. Mi idea era o renovación total o desaparición del IEA, mi concepto chocaba con el análisis más conservador de ese momento, que decía que el IEA era el soporte cultural de la provincia que se mueve a base de fogonazos y personas. Se hablaba de indalianos, poesía local y José María Artero, eran intocables según ese análisis. De hecho, tras la reestructuración del IEA con una solución intermedia, renovación de personas y normativa hizo que se democratizara la institución. Al final se renovaron las personas, está claro que cada uno va a tocar una tecla".

¿Por dónde iban los planteamientos de Fernando García Lara? "Yo había pedido hacer una especie de apertura cultural, tender puentes hacia la cultura en general", con una línea en la que su promotor configura la nueva orientación de artes y literatura, concibe Las Nuevas Letras, seminarios en colaboración con la Universidad Internacional Menéndez Pelayo "para que pusieran en contacto a la provincia con lo que pasaba fuera, en el mundo". Fernando García Lara confiesa que veía al IEA como "una institución cerrada por el personalismo de Rafael Lázaro, el IEA estaba recién nacido y lleno de conflictos y sin haber generado nada. Algunas personas



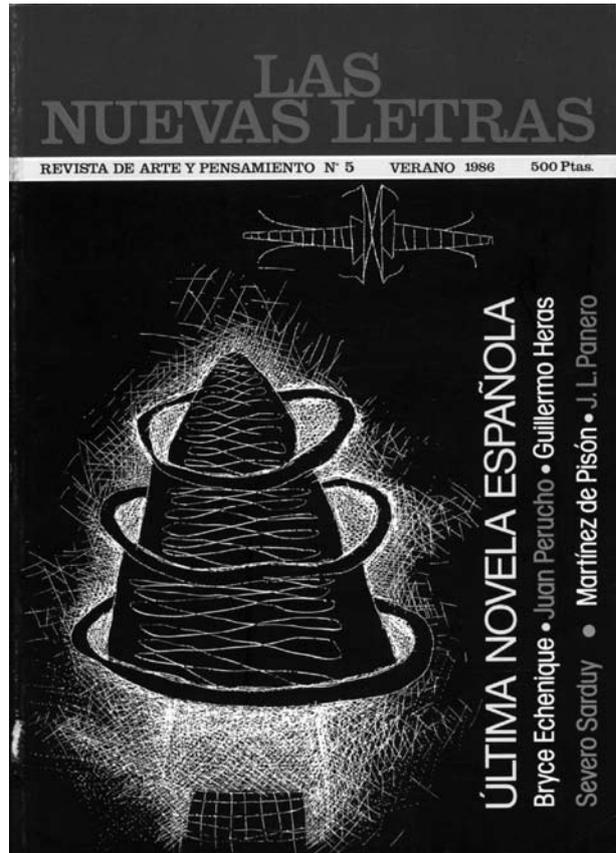
Las Nuevas Letras, nº 1



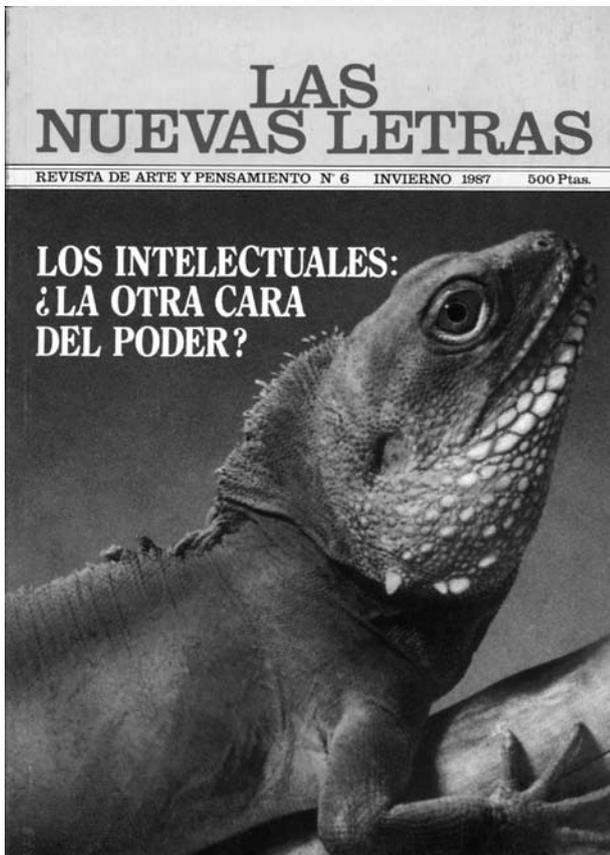
Las Nuevas Letras, nº 2



Las Nuevas Letras, n° 3-4



Las Nuevas Letras, n° 6



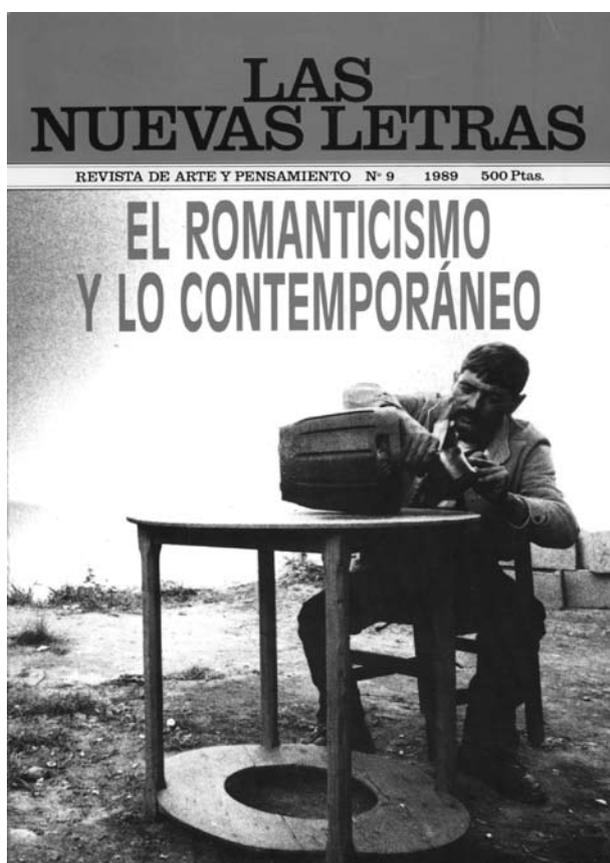
Las Nuevas Letras, n° 6



Las Nuevas Letras, n° 7



Las Nuevas Letras, n° 8



Las Nuevas Letras, n° 9

convencieron a Antonio Maresca de que no disolviera el IEA. Yo le dije que participaba para tender puentes y que se supiera cuál era la política cultural que se estaba haciendo fuera. Conmigo podrían contar para eso”.

Así llega la gestión de Las Nuevas Letras, un proyecto que marca una línea cultural. Fernando García Lara comenta al cabo de los años que “se trataba de plantearse una revista que fuera capaz de servir para poder competir con otras revistas de la época, contar con buenas colaboraciones y profesionales, al margen de otras publicaciones del IEA. En Las Nuevas Letras se pagaban las colaboraciones. Fernando Valls (Universidad de Barcelona) era el contacto para poder relacionarnos con escritores de relevancia, con la participación de diseñadores, dibujantes y colaboradores destacados”.

Las Nuevas Letras no evitó las críticas en el ámbito local. En seguida se puso en evidencia el choque entre el localismo y el espíritu de la revista que intenta abrirse hacia fuera para alimentar con más imaginación el interior. Según García Lara, “hubo críticas a la revista, que en la etapa de Maresca iba bien. Lo curioso es que los que me apoyaron entonces pasaron a criticarme en la etapa de Tomás Azorín”. Recuerda García Lara que “en la revista colaboran entonces muchos de los que luego iban a consolidarse en el panorama de la literatura española. El modelo surge de una gestación entre Fernando Valls y yo. Primero fijábamos el tema y una vez resuelto buscábamos las colaboraciones. La revista tenía que ser un escaparate de lo que pasaba en el mundo. El primer número se tituló significativamente ‘Volverás a provincia’, era una indicación del papel que queríamos jugar en el panorama cultural. Había un artículo de Umberto Eco que provocó las críticas de José María Artero. Y la respuesta era fácil: “Tú quieres una revista sin eco’. Y nosotros la queríamos con eco y todo lo demás”.

El balance, para Fernando García Lara, es positivo. En su opinión, “se consigue el objetivo, la revista es muy citada, fue una época de efervescencia, los tiempos de la ‘movida madrileña’, de lo que queda de todo aquello es algo que sólo se puede medir con el paso del tiempo. Sin embargo para la derecha, esa época fue nefasta. Nosotros acompañábamos desde la periferia. Creo que se gestan bastantes movimientos que van a desarrollar nuevas líneas culturales. La conciencia de aquel período es la de estar contribuyendo de una manera, quizá ingenua en la llegada, en términos de búsqueda de la diversidad. Sobre todo, porque no se puede olvidar que veníamos de una dictadura”.

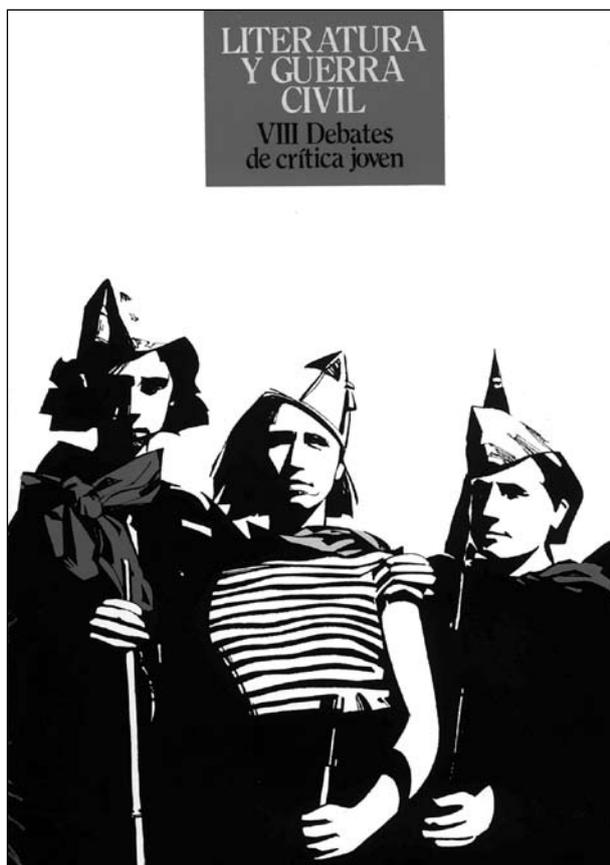
Los cambios que propicia 'Las Nuevas Letras' se insinúan con un repaso de contenidos. "Algunos de los temas eran pensados por ser el origen de la revista, otros se debían al último Romanticismo, se iban a publicar las intervenciones en un seminario de la Universidad Menéndez Pelayo, con Francisco Rico, Octavio Paz, Paco Nieva, Juan Goytisolo. Fue coyuntural. Otros números provocaron la mala conciencia del ámbito local, y está el número dedicado a Villaespesa y García Lorca. Se produce la inevitable comparación. Villaespesa era un pésimo poeta que no tiene mucho recorrido. Y por eso está García Lorca, que también es de provincias, la vida de García Lorca está en Granada y había muchas cosas de su vida que no se transmitían. Hay números que son como ajustes de cuentas. Uno estuvo dedicado a la modalidad narrativa del cuento. O el de la última novela, estaba el de 'Suspiros de España' o sobre los intelectuales en la Ilustración. Se había acabado el papel del intelectual como sacerdote de la sociedad, se produce un terremoto en la transición que va a clarificar el papel del intelectual. El papel de la conciencia crítica estaba cambiando porque estaba cambiando el poder. Si había una característica de la sociedad española es que aquí no se había vivido una ilustración con el ascenso al poder de la burguesía. Aquí hicimos una reflexión profunda".

La gran incógnita son las razones que llevaron a la desaparición de 'Las Nuevas Letras' en la era de Tomás Azorín en la presidencia de Diputación. Fernando García Lara tiene claro que "la revista no fue aceptada nunca por el espíritu localista, que la veía como una revista extranjera. Esa crítica ha estado siempre y eso hizo que la revista fuera inestable. Y luego estaba el tema económico. Con la llegada de Tomás Azorín 'Las Nuevas Letras' pierde el apoyo político. Se sacan el asunto de que la revista sale muy cara, se critica el poco 'almeriensismo', de qué almeriensismo se estaba hablando, cuando lo más grande que tenemos es Villaespesa y es una mediocridad de poeta. Hay que ir por otro lado. Ahí está, por ejemplo, la referencia de José Ángel Valente que publica en 'El País' dos artículos sobre la vida provinciana, un panorama que no ha cambiado mucho, aludiendo incluso a José Guirao. El segundo artículo ponía en evidencia a Nono Amate. Era el tiempo en que todos se ponen al servicio de Tomás Azorín. Yo no tenía en la revista otro interés que no fuera el intelectual. Los perros siguieron ladrando y al final tiré la toalla y me fui del IEA. Cambió el director del IEA. Está claro que esto no se puede redimir".

## Crítica joven

Con Fernando García Lara, en Almería se sitúan también los 'Debates de la Crítica Joven', una de las propuestas culturales más interesantes en los 25 años del IEA. Comenzó siendo un proyecto vinculado al ámbito universitario, que se inició en 1978, con los profesores Alberto Blecua, José Carlos Mainer, Francisco Rico y Juan Carlos Rodríguez "junto a un numeroso y sorprendido público para discutir asunto entonces tan candente y polémico como el de la teoría literaria", según recordó Fernando García Lara con motivo de la publicación de los Debates de 1986. Los debates se trasladaron después al IEA. Según García Lara, "el planteamiento era similar al de la revista, más académico, dar a conocer lo que se hacía en el campo de la literatura, lo que hacía la crítica literaria, española y extranjera". Se celebraron catorce 'Debates de Crítica Joven' en medio "de una gran efervescencia política, en plena transición, en medio de tensiones, conflictos, dudas". La reflexión de García Lara se concentra en el ámbito almeriense y su sentido, "se trata de que la provincia viva a los protagonistas de la vida literaria y académica. Era el papel que tenía que vivir la Universidad. Todos los grandes críticos e investigadores nacionales y extranjeros pasaron por Almería en catorce años. Fue un privilegio tener por ejemplo a Eugenio Asensio, siempre recluido en Lisboa y fue capaz de venir a Almería, era un gran bibliófilo que vino con un gran interés en conocer la Biblioteca de Antonio Moreno. También pasaron Francisco Rico, Víctor García de la Concha, José Carlos Mainer, escritores y sobre todo novelistas. La poesía tuvo para mí un aspecto menos público y más secreto".

Todas las sesiones de los 'Debates de Crítica Joven' fueron grabadas, pero sólo está editado uno de los coloquios, El VIII, 'Literatura y Guerra Civil' (celebrados en 1986 y publicado en 1987, Colección Temas Monográficos, nº 3), con la participación de Manuel Aznar Soler ('Los escritores españoles y el antifascismo durante la II República'), Darío Puccini ('La poesía de la Guerra Civil'), Christopher H. Cobb ('La crisis de la cultura ante la Guerra Civil'), Miguel Bilbatúa ('El teatro durante la II República y la Guerra Civil'), Ángel M. Arqueros ('La poesía inglesa y la Guerra Civil española') y Gonzalo Santonja ('El mundo del libro durante la II República'), con la coordinación de Fernando García Lara, un texto del profesor José Guerrero Villalba ('Breve panorama sobre la celebración del cincuentenario de la Guerra Civil española') y una exposición. "La pretensión de estos Debates ha sido la de reunir a estudiosos interesados en la literatura, sin más prejuicio que el de



Literatura y Guerra Civil. VIII Debates de crítica joven.

su capacidad intelectual y de convocatoria de un público general, aunque con predominio del universitario al que la cultura literaria brinda atractivos superiores que los de la mera información o evocación”, según escribió García Lara en la presentación del texto editado de los VIII Debates.

Nunca hubo intención de editar todos los ‘Debates’ que permanecen, se supone, en los archivos del IEA, a la espera de mejores tiempos y de visiones que sepan valorar el importante contenido cultural de los ‘Debates de Crítica Joven’.

Fernando García Lara rompió con el IEA y se acabó, “ya no lo conozco ni he hecho el seguimiento ni he vuelto a tener contactos”.

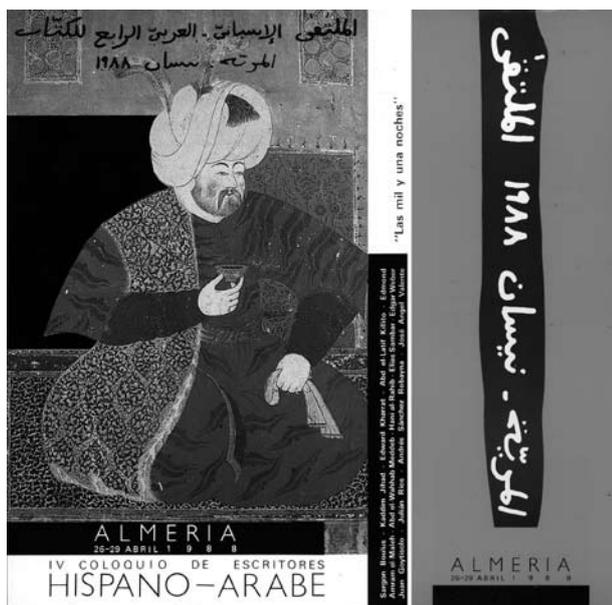
### El regreso de Juan Goytisolo

La transición se convierte en el tiempo del regreso a Almería de Juan Goytisolo, a la llamada de los campos de Níjar y de La Chanca. Aunque esta vinculación de reencuentro no se plantea desde el protagonismo del Instituto de Estudios Almerienses, no tardaría en establecerse la relación. Juan Goytisolo dona gran parte de sus archivos y originales al IEA, en la etapa dirigida por

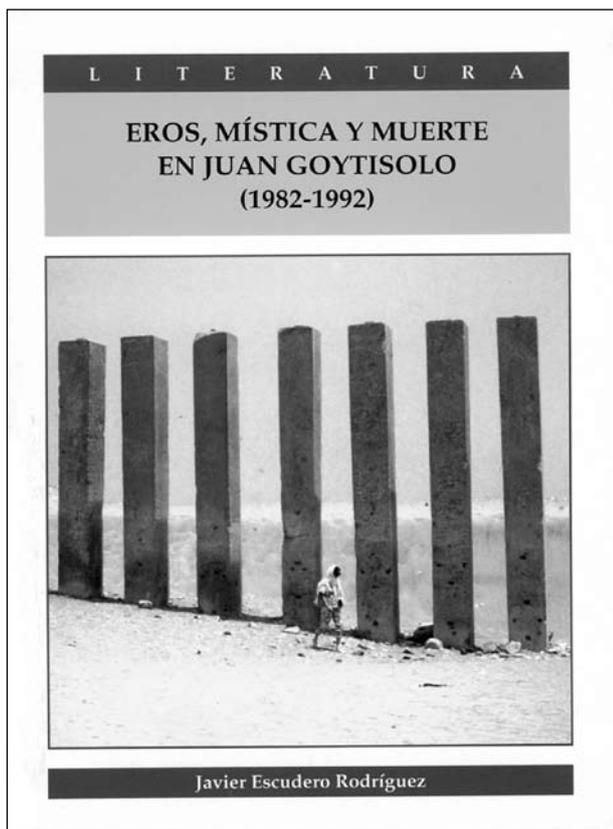
Gabriel Núñez Los fondos del legado de Goytisolo pasaron después al Archivo-Hemeroteca de Diputación.

Gracias al escritor Almería es protagonista de los III y IV Coloquios Hispano-Islámico de escritores (los dos primeros se celebraron en Roma en 1984 y 1985), promovidos por la Diputación con el respaldo de la UNESCO, en 1986 y 1988. La participación de José Ángel Valente es también destacada en los coloquios. De hecho Juan Goytisolo es en gran parte la clave de que Valente establezca su residencia española en Almería. Juan Goytisolo justificaba el 2 de septiembre de 1986 la importancia de estos coloquios: “Tiene una doble vertiente. Por un lado, un mejor conocimiento del elemento árabe que forma parte integrante de nuestra cultura y que debe ser reivindicado a la vez por los españoles, en cuanto que ha enriquecido la herencia española; y por los árabes, porque también forma parte de la herencia árabe. Y al mismo tiempo, facilita el conocimiento de la cultura árabe moderna y de los problemas político-culturales del mundo árabe”. En 1988 la Diputación, presidida por Tomás Azorín (ya en la celebración del IV Coloquio) propone ser sede permanente del coloquio hispano-islámico de escritores. Todo apunta a que la Unesco aceptará la sede almeriense. En un principio se da por sentado. Pero la realidad es que ya no volvieron los coloquios, precisamente en un tiempo en que van siendo más necesarios que nunca.

Juan Goytisolo tiene un gesto hacia Almería a finales de 1985, cuando anuncia su propósito de donar su archivo y documentación de una parte de su vida. Como presentación de los fondos, el IEA organiza unas jornadas sobre la obra del escritor (6, 7 y 8 de abril de 1987) con el catálogo de los fondos donados. Con ello se ponía rúbrica a una estrecha identidad almeriense del escritor. ‘Vecino de honor de La Chanca’ (1985), hijo predilecto de Níjar, Premio Bayyana ‘Almeriense del año’ (1985). En abril de 1987 se conmemoran los 25 años de La Chanca. Gabriel Núñez y José Guirao son artífices de una donación y su ordenación. Los fondos se presentan en una doble dirección: Documentos para los investigadores de la obra de Juan Goytisolo y divulgación de su obra entre los lectores. El catálogo se estructura en las siguientes secciones: Manuscritos, Correspondencia, Artículos de Juan Goytisolo, Ensayos en torno al autor y su obra, Originales, Tesis doctorales sobre esta personalidad literaria, producción bibliográfica, Misceláneas. En las jornadas de estudio sobre la obra de Juan Goytisolo participaron Francisco Rico (Real Academia de la Lengua), José Manuel Martín (Universidad de Turín, Italia); Andrés Sánchez Robayna (Universidad



IV Coloquio de escritores hispano-árabe (Tajeta y díptico).

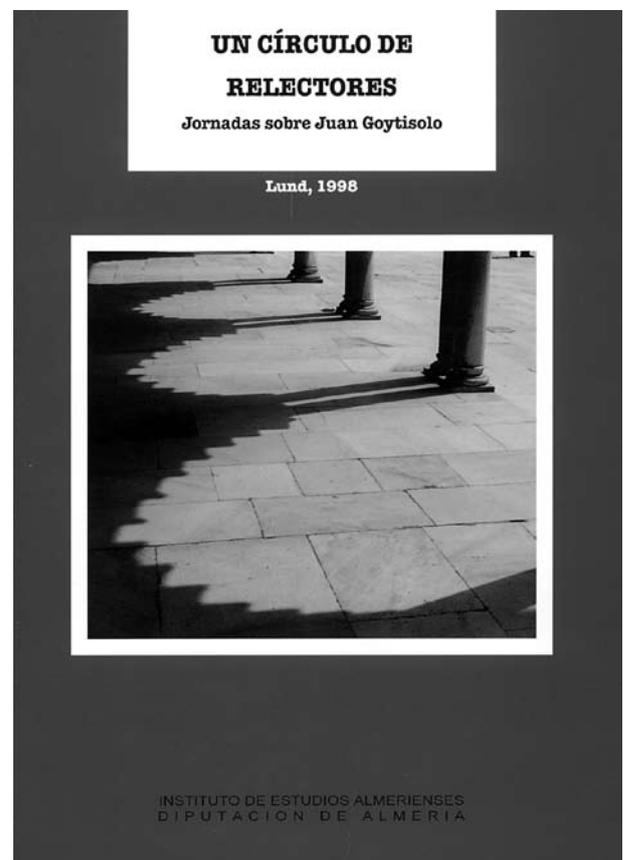
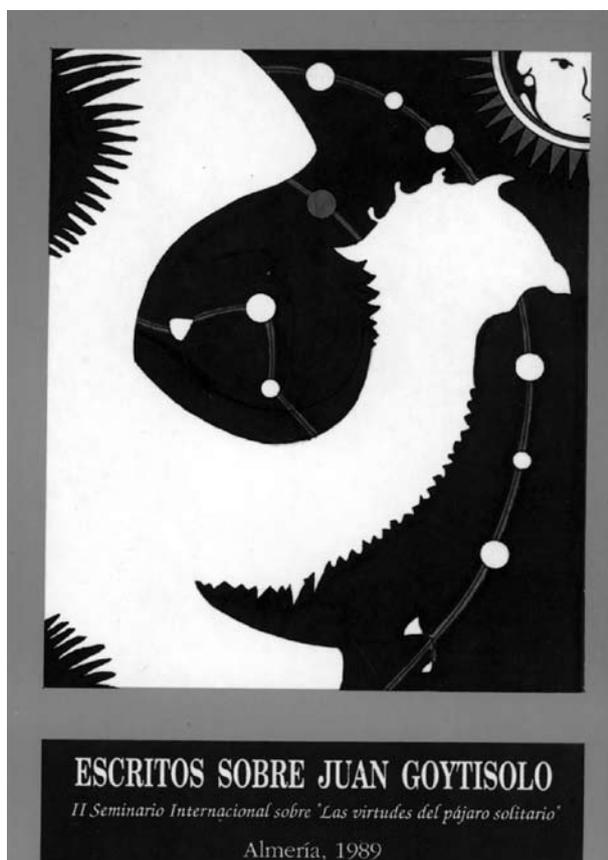
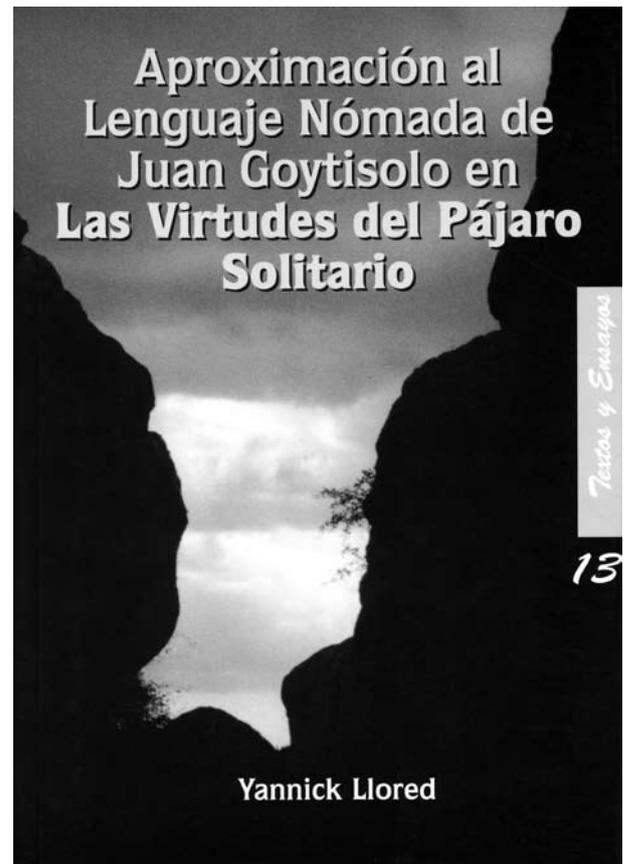
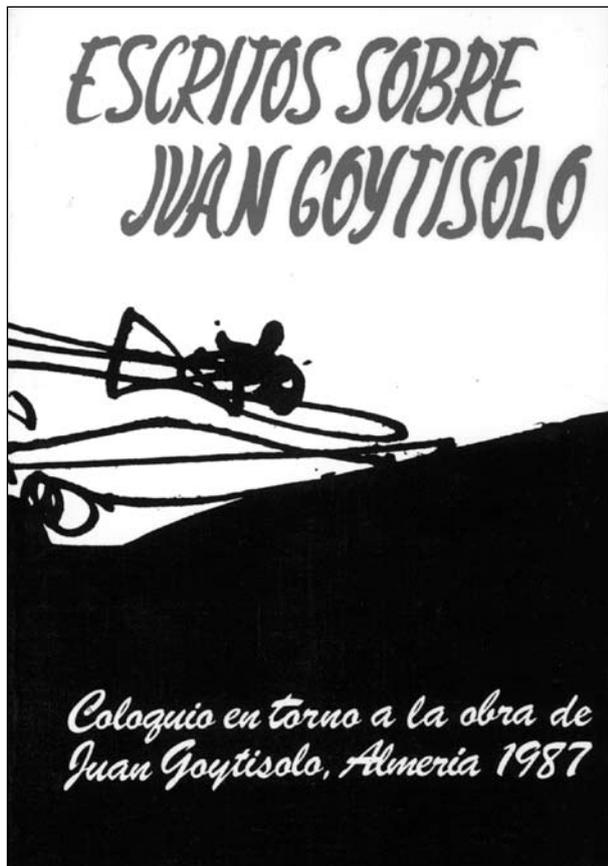


Eros, mística y muerte en Juan Goytisolo

de La Laguna, Canarias); Dario Puccini (Universidad de Roma, Italia), Elsa Dhennin (Universidad de Bruselas, Bélgica), Aline Schaumann (Universidad de París), Linda Goud Levine (Estados Unidos).

En 1992, Juan Goytisolo hizo una nueva aportación, con la donación de su archivo fotográfico al IEA. Lo explicó el 6 de marzo de 1992: “Tengo miles de fotografías realizadas durante los últimos años, en mis viajes, en mis proyectos y trabajos”. También aportó diversos manuscritos, recortes de prensa de diversos países, originales de los guiones sobre la serie documental para televisión, ‘Al-Kibla’, correspondencia con escritores. Si en la primera donación se incluyeron fotografías, ahora el escritor ha hecho la donación con la aportación de los negativos, “es una temática de vida con fotografías de mis viajes, especialmente por Capadocia, Marruecos, Irán, las repúblicas musulmanas de la antigua Unión Soviética. Hay muchas instantáneas de la lucha turca, de romerías marroquíes, de gimnastas iraníes, hay mucho de Irán”. También incluye fotografías de sus viajes por Almería y Albacete, que aparece reflejada en su paisaje en la obra ‘Señas de identidad’. Juan Goytisolo tiene una estrecha vinculación con el concepto fotográfico a la hora de su creatividad literaria, “la fotografía me ayuda a escribir y me sirve, de vez en cuando, para la reconstrucción de situaciones, la uso como material de ayuda. Por lo general es como una triple situación. Hago muchas fotos de los rodajes que luego me sirven para la elaboración de guiones y textos que se transforman en narrativa, aunque con formas distintas. Creo que es un material interesante y que algún día se podrá hacer una exhibición, algún tipo de exposición después del estudio que haga Carlos Pérez-Siquier”. Sin embargo esta segunda donación nunca llegó a formalizarse. Y Pérez-Siquier nunca viajó a París con Juan Goytisolo y los miles de negativos no se vincularon al legado de Goytisolo en el IEA. El escritor, por otra parte, no ha vuelto a aportar documentación original, correspondencia, manuscritos ni demás documentos para ir actualizando su donación. Eso sí, ejemplares de sus obras publicadas forman parte del archivo por envíos de la editorial correspondiente. Pero nada más.

El Instituto de Estudios Almerienses ha editado: ‘Eros, mística y muerte en Juan Goytisolo (1982-1992)’ de Javier Rodríguez Escudero, en 1994 y presentado en 1995, es el primer texto publicado fruto de las investigaciones en el archivo del escritor en el IEA. En 1996 apareció ‘Estructura literaria en la nueva narrativa de Juan Goytisolo’ de Alberto Manuel Ruiz Campos. En 2001 aparece ‘Aproximación al lenguaje nómada de Juan Goytisolo en Las virtudes del Pájaro solitario’, de Yannick Llored. ‘Los múltiples yo de Juan Goytisolo. Un estudio interdisciplinar’, de Inger Enkvist y Ángel Sahuquilo. ‘Un círculo de relectores. Jornadas sobre Juan Goytisolo’, con la coordinación de Inger Enkvit.





El escritor José Ángel Valente durante un homenaje en Almería con motivo de la celebración de la Feria del Libro (1999). Foto: J. J. Mullor)

### José Ángel Valente, contra el espectáculo

Cuando se presentó la antología 'Anatomía de la Palabra', de José Ángel Valente (Ourense, 1929, Ginebra, Suiza, 2000), un trabajo realizado por Nuria Fernández Quesada, "ya es un hito en la historia literaria española", en febrero de 2001 en Madrid, Luis Goytisolo dijo: "Valente posiblemente es nuestro último gran poeta". Y el profesor almeriense de Literatura, Fernando Valls (Universidad de Barcelona), puntualizó que "Valente tenía la conciencia de que el escritor tiene que salvarse solo". Un mes antes, en Almería, el Patio de Luces de Diputación acogió la presentación de esta antología gestada en Almería. El periodista Juan Ramón Iborra describió el carácter del poeta al afirmar: "José Ángel Valente pasó por la vida sin rendir vasallaje" y resaltó la singular personalidad del poeta, "Valente sigue vivo en un mundo de escritores muertos". Y es que en una sociedad, y la almeriense no es ninguna excepción, marcada por el espectáculo social, con la cultura apresada en la trampa de los halagos, Valente fue una de las pocas excepciones que mantuvo el rigor y coherencia con su pensamiento crítico y su sentido de la poética. Fue, en esencia, un poeta contra el espectáculo. Los años de su

vinculación con Almería fueron el detonante de una reafirmación que también se proyectó en el Instituto de Estudios Almerienses, aunque con un final no muy afortunado. Valente, por razones obvias, fue también un incomprendido ante una cultura oficial almeriense que ignoraba de su existencia hasta que llegó a Almería y siempre receló de él, como de otros escritores. Y entre ellos, también de otro autor con vinculaciones almerienses, Juan Goytisolo. Nunca se llegó a conocer a fondo en Almería la gran resonancia intelectual de Valente en el mundo.

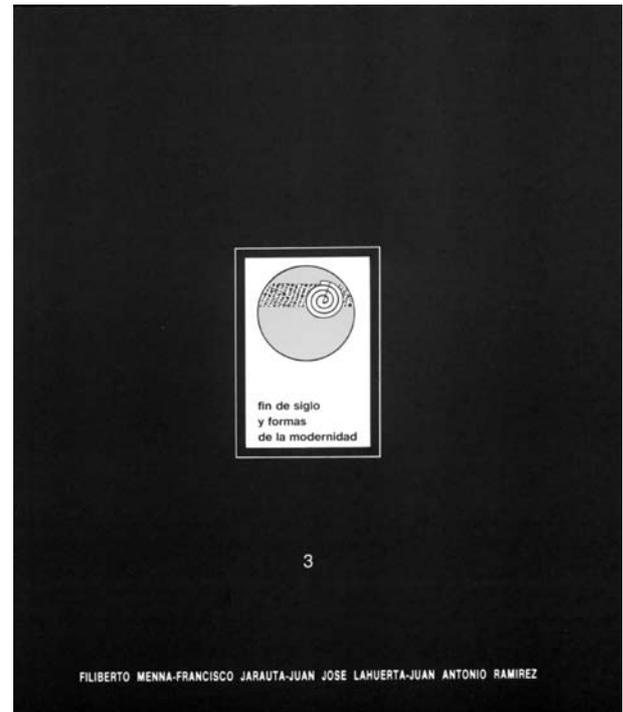
La gran aportación de José Ángel Valente en el IEA se produce en la etapa dirigida por Gabriel Núñez y con una vinculación especial con Fernando García Lara. El seminario 'Fin de Siglo y formas de la Modernidad' fue un proyecto único, excepcional. Con él José Ángel Valente abrió puertas y ventanas en Almería, derribó muros y dejó correr el aire libre. Llegó en su momento con un debate y reflexión en el que participaron protagonistas de las ideas en el panorama internacional. Concurrieron a la llamada del poeta desde Almería. Lógicamente, aquello suscitó las envidias, celos, en muchos casos producto de la ignorancia. En marzo de 1987 se inició la primera fase de un seminario que tuvo tres ciclos de conferencias. Al debate sobre el movimiento modernista como raíz de la visión cultural contemporánea se convoca a la literatura, arquitectura, filosofía, religión, música, arte. En la primera intervienen: José Ángel Valente, Antonio Campillo Meseguer (Universidad de Murcia) José García Leal (Universidad de Granada), Eugenio Trías (Universidad de Barcelona). El segundo ciclo (septiembre 1987) tuvo de protagonistas a la exposición 'Guillermo Langle, arquitecto en Almería' y las reflexiones del historiador Ángel González García, de Víctor Pérez Escolano, arquitecto, y del musicólogo Gonzalo de Olavide, junto a la proyección de la película 'Montparnasse 1900' de Jean Becker. El tercer ciclo se cierra con el ámbito de la sociología del arte con Filiberto Menna, Francisco Jarauta, Juan José Lahuerta y Juan Antonio Ramírez. El fotógrafo Manuel Falces puso imágenes con una exposición que desveló el espíritu urbano de la ciudad.

Sobre el escenario almeriense, ideas para el conocimiento de la realidad. José Ángel Valente pronunció la conferencia inaugural del Seminario 'Modernidad y Postmodernidad: El ángel de la historia', "es toda una visión del progreso y de la historia misma la que entra en quiebra con la quiebra de la modernidad". Y el poeta propone una imagen de actitudes, "el hombre, como animal de naturaleza y como animal de cultura ha pri-

- Miguel Ángel Blanco Martín



Fin de Siglo y formas de la Modernidad 1.



Fin de Siglo y formas de la Modernidad 3



Fin de Siglo y formas de la Modernidad 2.

vilegiado siempre ciertos lugares o ha sido privilegiado por ellos, en el sentido de que se le han presentado o se han constituido ante él como espacios de una particular revelación de su propio ser”.

José Ángel Valente también se sitúa en la ciudad de Almería, contempló el sentido urbano y a todo ello hizo propuestas para una reflexión. De ahí la exposición sobre la obra arquitectónica de Guillermo Langle. Para Valente “la obra arquitectónica de Guillermo Langle en Almería abre una oportunidad para recuperar la ciudad histórica”. Sirvió también para que el poeta reflexionara sobre las intenciones en torno al seminario como propuesta ciudadana.

**José Ángel Valente: “Existe un abandono físico y espiritual de la ciudad de Almería”**

“El seminario Fin de Siglo y formas de Modernidad’ ha sido una forma de integrarme en la vida cultural donde vivo, aquí en Almería, una ciudad que considero particularmente abandonada. Se ha tratado de conectar a las gentes, de potenciar las inquietudes de personas locales y del exterior. Es un intento de ayudar a construir esta ciudad en el orden espiritual e intelectual”.

*-Después de dos años de observación en Almería, ¿cuál es el sentimiento dominante?*

-El sentimiento viene determinado por el gesto de enorme hospitalidad. Hay una gran riqueza como individuo pero se lleva mal el ejercicio de ciudadanía. Existe un abandono físico y espiritual de la ciudad de

Almería. Pero no quiero que esto se vea como una actitud elitista, sino todo lo contrario. Lo que verdaderamente se pretende es hacer ciudad. Por otro lado, el seminario tampoco quiere caer en el terreno de la mera divulgación porque hay otros medios y argumentos para ello.

-¿Por qué la Modernidad?

-No podemos abandonar la Modernidad sin saber exactamente de qué se trata, lo que es. Hay multitud de reflexiones sobre el cambio de los gustos, sobre la moda, sobre todo lo que en un momento en España rodeó el Modernismo. Aquí planteamos en esta reflexión colectiva y permanente globalizar la idea de Modernismo e identificarlo con Modernidad. Viene a ser como el momento de entrada de España hacia el futuro. Y viene todo esto de forma oportuna, en la medida en que estos postulados de lo moderno surgen como espacio, panorama de lo caduco. En un momento se habla de la muerte de la metafísica, de la muerte de una visión de la historia, es decir se ha planteado la crisis de la idea de progreso.

-¿Volvemos de nuevo al concepto del 'buen salvaje'?

-Puede que valga en principio como una posición de distancia crítica. Pero ha configurado un proyecto y no ha pasado de la crítica. Es curioso cómo en España lo postmoderno surge de forma espontánea y la teorización ha venido después. Ocurre lo mismo con lo político. Está en crisis el concepto de revolucionario y esto nos lleva a hacer el planteamiento de si el proceso revolucionario históricamente ha fracasado.

-Y luego tenemos la ciudad...

-Efectivamente. A lo largo de los diversos ciclos del seminario, hay propuestas de todo tipo, intervenciones como la de Antonio Campillo, que fue Premio Anagrama con 'Adiós al progreso' o el modernismo religioso de Olegario García, el premio de música, Gonzalo Olavide, con el cambio en la estética musical. El tema arquitectónico va a ser debatido ampliamente. Es lo que vamos a pedir una propuesta de reflexión sobre el estado físico de la ciudad, de la ciudad de Almería. Lo que necesita esta ciudad es esta actividad que provoque círculos concéntricos y que pasen a formar parte de lo cotidiano. Por ejemplo, el Coloquio Hispano-Islámico fue sorprendente, tuvo una destacada respuesta de público. Se trataba de que todo esto llegue a la vida cotidiana de la gente. Todo esto va a depender de nuestra capacidad de hacer bien las cosas.

-¿Almería como crisis?

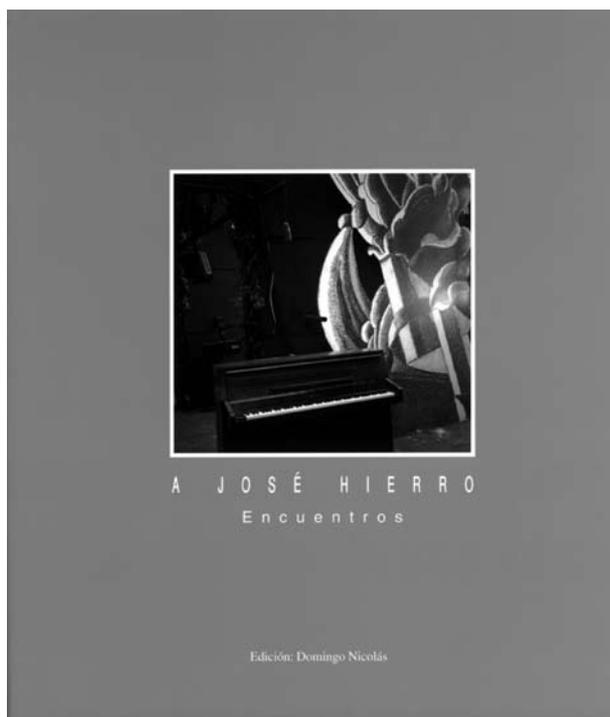
-Siempre he sido muy sensible a los problemas de la periferia. Bueno, hay que tener en cuenta que soy gallego y busqué en el Sur esta magia especial, el ritmo de vida. Efectivamente es posible entrar en el panorama de Almería como crisis, esa crisis de progreso que viene con los pueblos del Norte. Aquí se crean unas condiciones de vida, a veces se siente la necesidad de huir, y no es la escapada sino la búsqueda de un nuevo asentamiento. Aquí hago vida de casa.

(1987)

En 1988, con el debate sobre Almería, como propuesta del Seminario 'Fin de Siglo y formas de Modernidad', José Ángel Valente mostró su preocupación por la vicisitud del paisaje urbano, "creo que el ciudadano almeriense está perdiendo un poco la memoria de su propia ciudad". Surgió en el contexto de la idea de una mesa redonda sobre la ciudad de Almería. Valente mostró algunas cuestiones personales, sus posición en la ciudad, "yo tuve el primer contacto con Almería alrededor de 1970 y recuerdo que en esa época Almería todavía era una ciudad que estaba relativamente conservada. Luego volví trece años más tarde y pude ver que se había operado una destrucción de la ciudad que yo tenía en mi memoria. Digo esto porque creo que en la vida diaria, el ciudadano almeriense, por una serie de factores en cuyo análisis no podría entrar, está perdiendo la memoria de su ciudad. En la medida en que en Almería se siente la falta de cultura como una forma de pobreza, yo creo que todo lo que se haga en el orden de la arquitectura y del urbanismo es extraordinariamente importante. Hay que hacer hablar a la arquitectura almeriense que puede hablar, porque hay en efecto otra arquitectura que habla y dice cosas desagradables. Un edificio está habitado, respirado, contemplado de manera que entre el habitante y los edificios de la ciudad hay una relación muy intensa, a veces una relación subliminal que el ciudadano no percibe".

### José Hierro, pretexto

Cuando desde el Instituto de Estudios Almerienses se propone en 1999 un homenaje a José Hierro, surgieron algunos interrogantes que buscaban las razones del homenaje, qué vincula a José Hierro con Almería, salvo un inicial presencia en los encuentros poéticos de Oria y otra posterior, con la edición de su poemario 'Música' en la colección Alhucemas. Promotor de esta convocatoria del IEA es el poeta Domingo Nicolás. Una manera de impulsar en Almería, a la sombra de grandes



A José Hierro. Encuentros.

creadores como José Hierro, el círculo poético local y personal. Sin embargo surgieron los recelos y las dudas de lo que esto suponía, ante las diferencias personales y poéticas que durante años mantuvieron José Ángel Valente y José Hierro. El hecho de que Hierro llegara invitado a Almería, donde tiene su residencia Valente, suscitó las expectativas y los interrogantes.

Aunque al final prevalezca, después de todo, el alma poética, al principio lo que se presenta es el hecho de que desde el IEA se programe el homenaje a José Hierro en el mismo día en que está programado con antelación la inauguración del Aula de Poesía con un homenaje a Valente. Homenajes a los dos poetas enfrentados, en Almería y el mismo día, ¿una casualidad? No se lo creyó nadie. La coincidencia era algo más que una casualidad y hacer coincidir la fecha del homenaje a Hierro con el de Valente, manteniendo la fecha a pesar de las advertencias previas, fue algo consciente. En realidad el homenaje a José Hierro era también un homenaje contra Valente. Y eso la dirección del IEA no supo o no quiso verlo. No faltaron comentarios de que se estaba intentando alimentar un enfrentamiento y provocación contra Valente, cuestión a la que José Hierro era ajeno. En la rueda de prensa de presentación del homenaje a José Hierro, fue el escritor José Asenjo Sedano, ajeno al conflicto, quien puso el sentido común al afirmar que para Almería tendría que ser motivo de orgullo y

satisfacción poder contar con la presencia de los dos poetas. El conflicto de fechas quedó resuelto cuando José Ángel Valente esgrimió el gesto de la hospitalidad para dar la bienvenida a Hierro y decidir que su homenaje se aplazara a otra fecha, como así fue. Gesto que José Hierro agradeció. Al final, pues, no hubo guerra entre los dos universales poetas, muy por encima de las miserias provincianas. El panorama cultural literario nacional se hizo eco del pretendido conflicto

El IEA editó el libro 'A José Hierro. Encuentros' que dirigió Domingo Nicolás, que escribió en la introducción: "...Creo que son escasos los poetas de escuela que acuden a esta convocatoria y cada cual atiende por su nombre, con independencia de referentes 'generacionales' y de la relativa libertad de influjos, deduzco, pues, que ésta será ocasión propicia a una mayor cota de horizonte, a una oxigenación más amplia y generosa, ecuménica en definitiva". Domingo Nicolás también justificó el sentido del libro, "el germen de este libro aconteció al amparo del convencimiento de ejercer la luz como medio de observar la vida, es decir, de optar por la palabra al servicio de la visualización entrañable de las cosas". Y finalmente, "... en esencia de lo que se trata es que, al contraluz del verbo y de la forma, la armonía florezca en el reconocimiento de la sencillez de un hombre y de la estrella luminosa que guía en su palabra".

El libro buscó el amparo de Hierro como bendición patriarcal a la poesía almeriense, con la participación de poetas e ilustradores. El acercamiento a la obra de José Hierro lo escribió el profesor José Luis Muñío (Universidad de Almería), la semblanza en versos, Joaquín Benito de Lucas. Al homenaje envió su prosa José Asenjo Sedano y sus versos Leopoldo de Luis, Julio Alfredo Egea, Juan José Ceba, Rafael Guillén, Domingo Nicolás, Juan Carlos Rodríguez, José Luis López Bretones, Pablo del Barco, Pilar Quirosa-Cheyrouze, Enrique Morón, José Antonio Sáez, Ana María Romero Yebra, Ramón Crespo, José Tuvilla, Pura López Cortés, Aureliano Cañadas, Pedro Felipe S. Granados, Francisco Lucio, Concha Castro, Martín Torregrosa, Kayros, Diego Granados, José García Ibáñez, Ginés Sánchez. A los poemas, José Hierro puso su autorretrato. Las ilustraciones: Francisco Alcaraz, Luis Cañadas, Ginés Cervantes, Javier Cortés, Enrique Durán, Rafael Gadea, Andrés García Ibáñez, Toña Gómez, Carmen Pinteño y Carlos Pérez-Siquier.

José Hierro aprovechó el homenaje para expresar su visión del momento y comentó de entrada que "los homenajes me ponen nervioso". La circunstancia

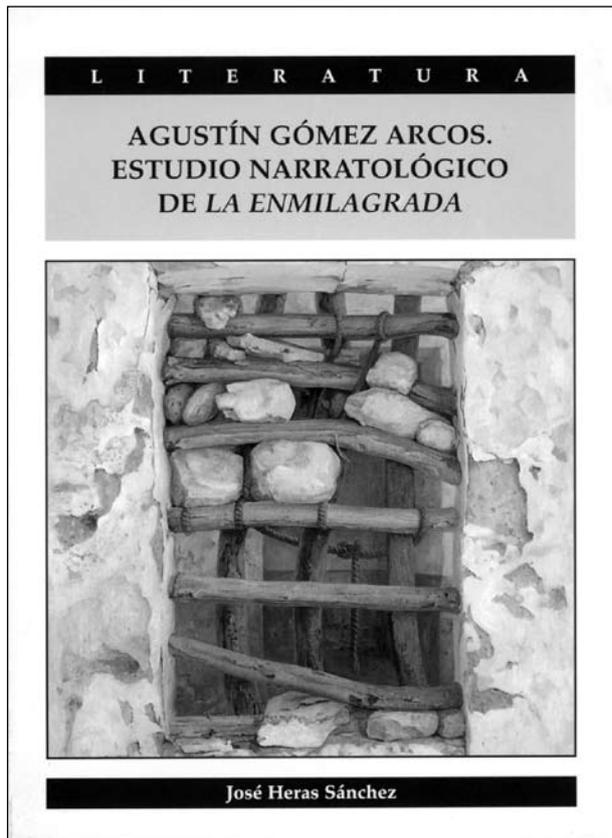
justificó sus palabras: “me siento un ser vivo en Almería, rodeado de amigos y de jóvenes poetas”. Miró al panorama nacional, “antes, a los poetas malos se les conocía enseguida y ahora es significativo que en un año se publiquen más de tres mil títulos de poesía en España. Y eso es esperanzador”. Las declaraciones de José Hierro dejaron constancia de la emoción del momento vivido y compartido, como acontecimiento cultural en la periferia, aunque algunas de sus palabras parece que tenían como destino a Valente sin mencionarlo: “Me gusta ir a los sitios donde me encuentro a gusto. Almería, como cualquier otra ciudad, es un lugar donde hay seres vivos a los que se quiere, algunos a los que se puede odiar también, seres humanos en realidad. A priori no me sugiere nada, pero el tiempo lo dirá. Cuando pasa el tiempo es cuando se descubren las cosas”.

### En imagen

Con motivo del homenaje, José Hierro fue entrevistado por el poeta José Antonio Santano, en Canal SI TV. De esa entrevista salió un vídeo editado por el IEA, en 2001. El vídeo está dividido en varios apartados: ‘De la Vida’, ‘Del Alma’ y el epílogo con un recital poético sobre la obra Y Hierro en voz de Santano. José Hierro habló de sus momentos más oscuros con el franquismo, “todo momento es vivo y la cárcel fue un tiempo irrecuperable, el hecho de vivir ya es suficientemente hermoso”, “no soy arrogante pero sí orgulloso”, también habla en el vídeo de la profesión poética, “somos muchos los que hacemos poesía, son pocos los que saben de poesía, se escribe por necesidad”. Y afronta la recta final, “llega un momento en que la curiosidad se acaba, mi insistencia es vivir el instante”, con el aliento del escepticismo, “después de la muerte no creo que haya nada, pero eso es otra historia”.

### Agustín Gómez Arcos, en tierra de nadie

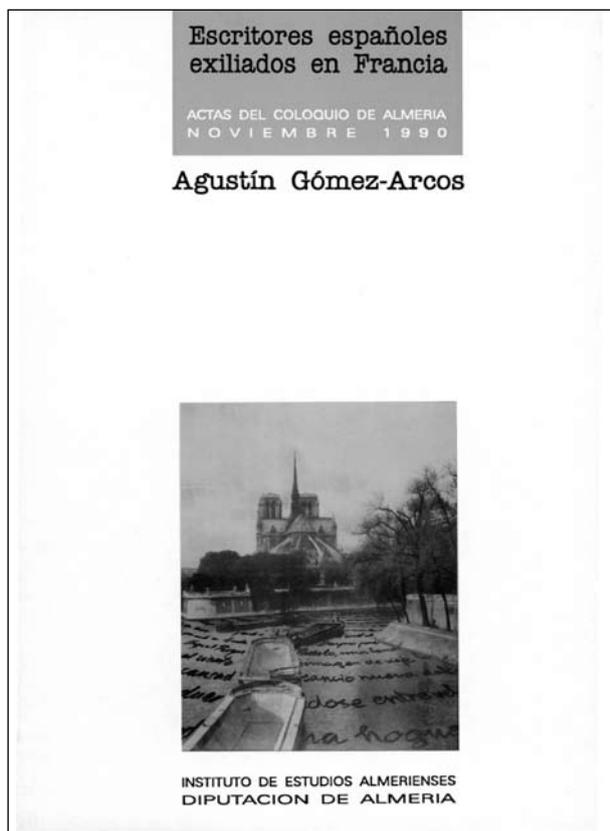
En 1998 moría en París (Francia) Agustín Gómez Arcos (Enix, Almería, 1933). El escritor nunca regresó a su pueblo. Fue entonces el momento para consolidar su recuperación, que nunca fue definitiva, de la obra del escritor almeriense que cimentó su principal creatividad y trayectoria en el país vecino. Gómez Arcos siempre estuvo acompañado por la condición de ‘autor maldito’, desclasado y marginal que al final optó por el autoexilio, después de ver cómo los premios a su obra teatral en España se quedaban aparcados por la censura



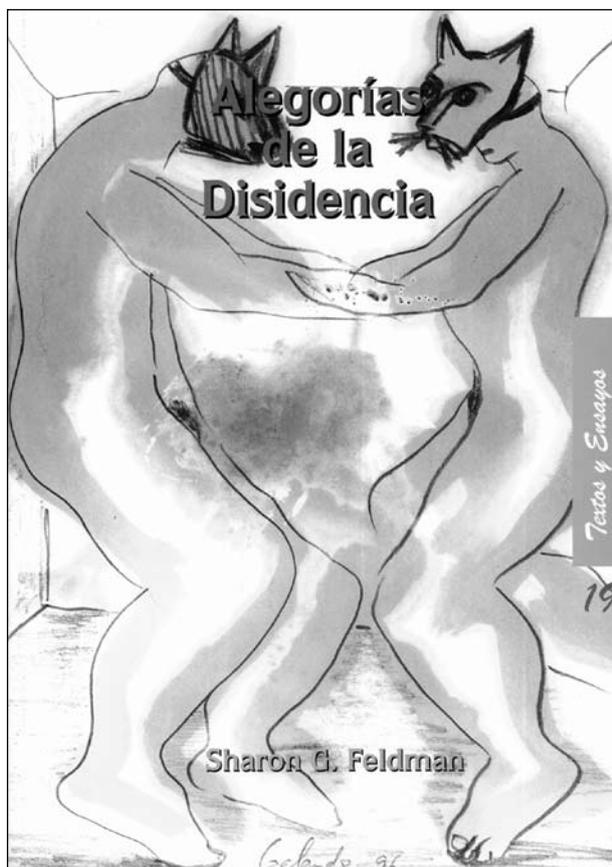
“Agustín Gómez Arcos: estudio narratológico de La Enmilagrada”.

y la prohibición de un autor apenas representado en España. En Francia encontró el refugio y el medio de proyección internacional, a través del idioma francés. Aun así, Agustín Gómez Arcos fue regresando a Almería en distintas ocasiones, a raíz de que en los setenta fue considerado almeriense ilustre con el premio ‘Bayyana’. Artífice de aquel primer regreso fue Jesús de Perceval. Después hubo distintos momentos de encuentros literarios promovidos por el Instituto de Estudios Almerienses. Lo último, el homenaje póstumo en su pueblo, Enix, en 2004, su nombre a una calle, el lugar donde nació. El IEA cuenta ya con el legado Agustín Gómez Arcos después del acuerdo con la familia. Originales, textos, correspondencia y otros documentos constituyen un fondo importante para estudiar ahora, en su tierra, la obra del escritor almeriense. El acuerdo se establece en la etapa del IEA dirigida por Rafael Lázaro, con Gabriel Núñez, al frente del Consejo de Publicaciones. Una larga trayectoria hasta entonces.

El periplo de Gómez Arcos tiene varios momentos en Almería, con sus regresos siempre a la capital, nunca a su pueblo. Gómez Arcos no quiso volver a pisar Enix, por cuestiones personales que nunca desveló. En 1990



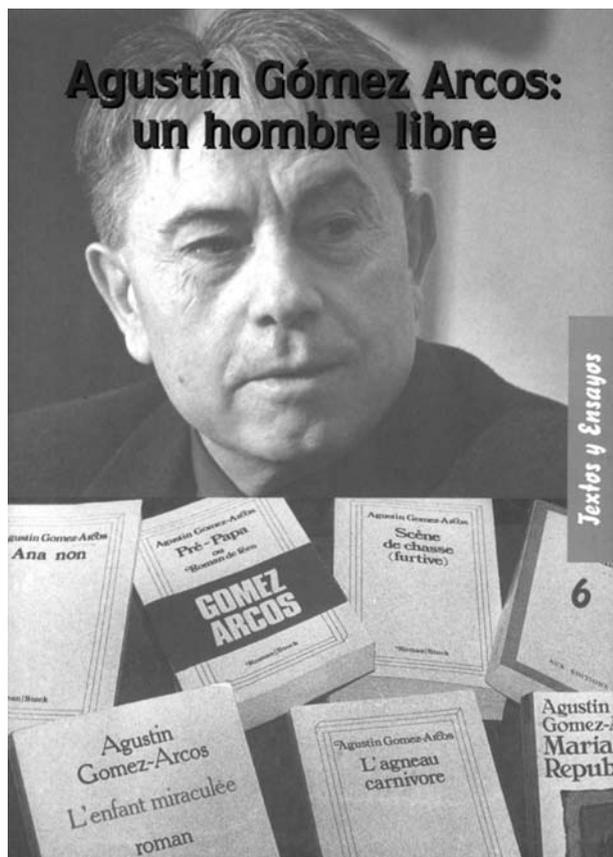
Escritores españoles exiliados en Francia. Agustín Gómez Arcos. Abajo: Alegorías de la disidencia.



participa en el seminario 'Escritores españoles en el exilio francés', "no soy un escritor maldito" fueron sus palabras. El IEA publicó en un libro las intervenciones en el seminario. En 1992 regresó con motivo del estreno en Almería de su obra 'Los Gatos' en el Auditorio Maestro Padilla, "lo mío es de un cabreo constante". Su última estancia en Almería fue en 1997, "no me puedo escapar de mi infancia".

El autor 'maldito' es recuperado de alguna manera gracias al estudio del profesor José Heras Sánchez, 'Agustín Gómez Arcos: estudio narratológico de La Enmilagrada' (Colección Investigación, nº 22, IEA) en 1996. El libro fue presentado en el marco del curso 'Literatura actual: teoría y creación' del Centro de Profesores. José Heras destaca una visión que une íntimamente al escrito con el grito de su obra: "Problemática de la juventud en nuestra sociedad de los años cincuenta y el contexto socio-cultural, religioso y político en que se inserta, en la completa constelación de personajes que pueblan el relato y su perfecta caracterización así como en el lenguaje ágil, fresco y popular que el autor ha sabido recuperar de su memoria. Todo lo cual nos remite a nuestra más reciente historia".

Tras el fallecimiento del escritor, el IEA promovió un homenaje en 1998, "queremos que Agustín Gómez Arcos vuelva a ser un escritor español y almeriense" explicó Gabriel Núñez en la presentación del homenaje. Se anunció la creación de un fondo bibliográfico sobre la obra del escritor almeriense y Rafael Lázaro, incisivo, "el mejor homenaje que se puede hacer a cualquier escritor es leer su obra". Es en 1999 cuando se establece el acuerdo con los herederos de Gómez Arcos, familia y el actor Antonio Duque. El fondo tiene como objetivo la traducción y publicación de las obras completas de Agustín Gómez Arcos, una vez superados los problemas legales de derechos de autor. La primera fase del proyecto consistiría en la publicación de su obra poética, relatos cortos y teatro. Después se afrontaría el mundo de las novelas. En 2000 el IEA anuncia el proyecto de traducir al castellano toda la obra de Gómez Arcos, una vez expuesto el inventario provisional del legado ya depositado en el Archivo del Instituto. De las expectativas que esto levanta es una prueba de que sobre el escritor almeriense hay tesis doctorales. La profesora estadounidense Sharon G. Feldman presentó en Almería, en junio de 2002, su tesis doctoral sobre Gómez Arcos, 'Alegorías de la disidencia', y puso el dedo en la llaga sobre la realidad del escritor recordado, "Gómez Arcos es una figura invisible en España".



Agustín Gómez Arcos: un hombre libre.

En 2003, el IEA pone en marcha un Aula de Teatro, con la dirección de Yolanda Cruz. Para la inauguración se elige un texto de Gómez Arcos, 'Adorado Alberto', que se representa en una lectura dramatizada. El Aula de Teatro nace con vocación de continuidad. Ascensión Rodríguez Bascañana, de la Asociación Amigos del Teatro, artífice del nacimiento del Aula de Teatro del IEA, "el Aula nace como un espacio escénico necesario, un espacio de libertad en contacto con el público".

El homenaje que en 1999 rinde el IEA a Agustín Gómez Arcos tiene como proyección el libro 'Agustín Gómez Arcos: un hombre libre' (Colección Textos y Ensayos, nº 6). Rafael Lázaro, en la presentación, sitúa el drama del autor, "el escritor no sólo se encuentra sin casa, sino también sin su lengua nativa, por lo que pertenece ya a una región extraterritorial". Participa en el homenaje Luis Antonio de Villena: "la patria de Agustín Gómez Arcos era la marginación, el ánimo revuelto con las injusticias, las calles secretas donde los 'bod-boys' se guarecen agresivamente contra el mundo. Absoluto rebelde, Agustín perteneció, y su literatura, sus novelas sobre todo seguirán perteneciendo a esa categoría camusiana de 'l'homme revolté'. No el revolucionario, sino el

rebelde, más radical, más asistemático, más permanente. Un rebelde de rostro abrupto y corazón mágico. Un gato arisco que sólo espera una caricia, una, para entregarse". El libro incluye textos de Antonio Duque, Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Sharon G. Feldman, José Heras Sánchez, Pedro M. Domene, Francisco Galera Noguera, Diego Granados, María Isabel Jiménez Jurado, Pilar Quirosa-Cheyrouze, Antonio Fernández Gil 'Kayros'. También se incluyeron en un solo trabajo las entrevistas realizadas al escritor en sus distintos regresos a Almería por Miguel Ángel Blanco.

### **Agustín Gómez Arcos: «No me puedo escapar de mi infancia ni del recuerdo que tengo de ella»**

Fue en febrero de 1997 cuando Agustín Gómez Arcos (Enix, 1933) realizó su último viaje a Almería, su cuarto regreso. En el Gran Hotel mantuvo una entrevista, de la que sólo se publicó una parte. Ahora sus declaraciones inéditas se han recuperado. En la entrevista en la que el escritor almeriense habla sobre el tiempo vivido, su exilio, su infancia y los libros que ha cortado la muerte

*-¿Le queda todavía amargura?*

-No creo tener ni amargura ni resentimiento. Me fuí con 19 o 20 años. La memoria es algo que magnifica las cosas. Si ahora veo mi obra que se representa en realidad debo estar agradecido a esa incomprensión a mi obra. Eso me obligó a exiliarme y a aprender otro lenguaje.

*-¿Qué opina sobre los cambios habidos?*

-Ésta es la cuarta vez que he venido a Almería. Estoy asistiendo al cambio. Uno de los esenciales al que he asistido durante más de veinte años es borrar los cambios sufridos por los que vivimos en aquella época.

*-¿Cree en la reconciliación?*

-La reconciliación es mentira. No ha existido nunca. Lo que hoy estoy viviendo en España con esta crispación es más duro que lo que yo viví en el franquismo. Es muy grave que se le deje al país sin pasado. Y aquí se ha hecho un gran esfuerzo por borrar el pasado.

*-¿Cree más en Francia?*

-En Francia la democracia es más que una actitud vital, es una religión.

*-Hay otros escritores que no opinan como usted.*

-Casi nunca hablo de los demás escritores. Es mi norma. Cada uno es responsable de su propia obra. Ahora sí empieza a subsanarse ese error de no escribir de los 40 años de la dictadura. No se si se llegará a

hacer en narrativa, pero al menos en ensayo sí. No hay literatura ni historia sin memoria.

-¿Por qué no ha regresado a Enix?

-Tengo un problema con el pueblo donde nació. Ya no vivíamos allí y se vendió la casa donde nació. Hubo un gran error. Es algo de lo que no quiero hablar. Hace años puse mi condición al alcalde para volver, recuperar la casa y un monumento en la plaza.

-¿Le marcó mucho su infancia?

-No es una Almería lírica lo que fue mi infancia. Nací en 1933 y los tres años de la guerra civil son el principio de mi memoria, muy dura. En Enix comía migas de salvado, como los cerdos. Iba a los montes a arrancar esparto durante doce o catorce horas, algo que no se puede imaginar. Pero eso lo he transformado en memoria para novelas. En mis novelas siempre sale Almería, irremediamente, aunque salga como otra ciudad. Mi tema sempiterno ha sido la miseria porque la miseria es mi recuerdo. Mi infancia y la vida de mi familia está recogida en el libro 'El niño pan', que es un libro de lectura en los liceos de Francia.

-¿Cómo nace a la lectura?

-Yo empecé a leer en esos montes de Almería cuidando cabras. Me enseñó a leer mi hermana María y el sacristán Joaquín para que me aprendiera el catecismo Ripalda para la primera comunión. Lo he recogido en mi obra 'Los Gatos'. Hice la primera comunión con mi prima Antonia. Los esfuerzos de la familia fueron para el vestido de ella. Para mí hicieron una especie de camisa, unas alpargatas y un pantalón tan remendado que me dijeron 'chiquillo llevas un pantalón de cien colores'. No me puedo escapar de mi infancia ni del recuerdo que tengo de ella. Las cabras comían y yo a su lado a veces arrancaba esparto y chupaba las raíces. Recuerdo también cuando vivía en los Molinos y tenía que ir andando todos los días a la escuela. Todo eso está en mí y no lo olvido. El instrumento del trabajo de escritor, sobre todo del novelista, es la memoria. La lectura me dió unos grandes espacios libres. Únicamente leyendo me sentía libre. La escritura nunca se cuestiona, pero fue la lectura lo que me marcó, un espacio de libertad. Cuando leía me sentía profundamente libre. Defiendo la lectura y lo recomiendo a todo el mundo porque es de las experiencias más extraordinarias.

-¿Conserva fotografías de su infancia?

-Sólo tengo dos fotografías de mi infancia. En las dos estoy pelado al rape. En una, con 4 años, vestido con un mono y unas sandalias de goma. Era el uniforme de la miseria. Estoy sentado en una silla, muy tieso. y detrás se ve un colcha de la época con

pavos reales. En la otra fotografía estoy en la escuela, junto a un mapamundi. Tenía 11 años. Me pelaba el tío Juan Pedro que me dejaba al rape y yo quería que me pelara a la raya y otra vez al revés.

-¿Se considera escritor 'maldito'?

-No soy un escritor maldito. Soy un escritor absolutamente libre y pobre. Mi libertad la pago con la pobreza. Lo único que poseo es un pequeño apartamento de París y porque me obligaron a comprarlo. No quiero posesiones.

-¿Por qué escribe en francés?

-Escribir en francés ha permitido sentirme libre y me he podido costear todas las libertades. Del francés mi obra se ha traducido a dieciocho idiomas. Pero ahora hago versiones bilingües. Lo que estoy escribiendo ahora es en francés y en español. Es así más excitante. No olvido que soy un escritor español a quien el Ministerio de Información y Turismo prohibió muchas obras. Y entonces me juré que nadie de la política volvería a prohibirme nunca más. Y ahora tengo ya dos lenguas y soy libre.

-¿Cuál es su proyecto de libro?

-Estoy trabajando con la historia de mi difunto abuelo, la historia de un exiliado, un anarquista almeriense en la guerra civil.

(Última entrevista, realizada en 1997, publicada en 1998)

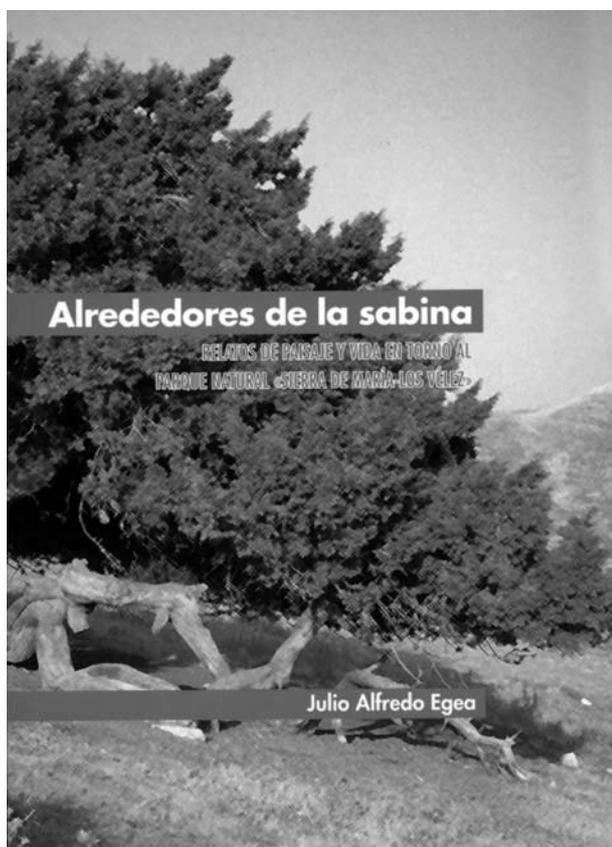
## Julio Alfredo Egea, universo literario en el interior

El universal mundo poético de Almería tiene como principal referencia del interior a Julio Alfredo Egea (Chrivel, Almería 1926) Premio de las Letras del Instituto de Estudios Almerienses, el poeta de Chirivel ha constituido el principal lugar de encuentro con la esencia gestada y enraizada con el espíritu provincial. Abierto a todos los encuentros con la poesía joven y a ser el punto de mira de las distintas generaciones, Julio Alfredo Egea sin embargo ha sabido mantener hasta el fin su propia identidad al margen, a pesar de los cantos de sirena envueltos en forma de halagos, en homenajes de todo signo, mientras que el poeta se encierra libre con su poesía y su contemplación del paisaje del interior que le proporciona los suficientes momentos de silencio para sobrevivir.

Julio Alfredo Egea ha tenido numerosos momentos singulares de vinculación con el IEA, incluso formando parte del asesoramiento de la colección Alfaix. En 1996,



El poeta almeriense, Julio Alfredo Egea.  
(2004. J. J. Mullor).



Alrededores de la Sabina. Relatos de paisaje y vida en torno al Parque Natural de Sierra de María-Los Vélez.

el IEA reeditó la antología 'La Rambla', "es un singular libro de viajes y además un prontuario de ética», fue el criterio que predominó en las intervenciones de Pedro Felipe S. Granados mientras que para Pedro Martínez Domene, "Julio Alfredo Egea es un hombre habituado a toda suerte de lides", destaca en su obra poética, "amor, naturaleza y espíritu". Con esta reedición, Gabriel Núñez, al frente del Consejo Editorial del IEA anunciaba el propósito de situar a los grandes creadores almerienses en el panorama de las publicaciones.

El poeta regresó al panorama editorial del IEA en 1997 con "Alrededores de la Sabina. Relatos de paisaje y vida en torno al Parque Natural de Sierra de María-Los Vélez". No es casual que el poeta sitúe en la referencia de su libro de relatos el símbolo de un árbol milenario (monumento natural de Andalucía). El poeta describe el momento del encuentro con el viejo árbol, a los once años acompañando a su padre, cazador, "avanzando por las alturas llegamos a la sabina, único árbol por aquellos lugares..., abracé el viejo tronco con mis brazo jóvenes, como presintiendo que aquello era el principio de una larga amistad".

En distintos momentos, el poeta alude a su obra "Como el reflejo de la vida". Con especial interés asumió en 2003 la edición del IEA de "Tríptico del humano transitar" con tres de sus poemarios más sociales: 'La calle' (1960), "es la historia de una calle y en el libro pretendí que no se quedara en un localismo sin que tuviera un talante universal", 'Desventurada vida y muerte de María Sánchez (premiado en Sevilla y Palma de Mallorca, 1973), "es la historia de una prostituta, intento poner en poesía este desvalimiento de una esclavitud que sigue todavía. María Sánchez es un símbolo y mucha gente me ha preguntado si existe. Ahora podría ponerle el nombre de una rusa, una nigeriana, una inmigrante en definitiva. El libro lo escribí porque son cosas de la realidad que me duelen". 'Bloque Quinto' (premiado en Murcia, 1977), "es el tema de la deshumanización de las ciudades". El hecho de que Julio Alfredo Egea decidiera reunir en un libro los tres poemarios tiene su explicación, "el tema que los une es la vida urbana, creo que están de mucha de actualidad". En síntesis, Julio Alfredo Egea se reafirma en la condición poética. Lo proclamó en 2003: "El mundo necesita de la poesía contra el materialismo reinante".

Durante estos años ha habido diversas entrevistas con el poeta, pero hay una en la que, por primera vez, el poeta desvela todos sus itinerarios y vivencias. Significativa para entender la dimensión del escritor y su mirada hacia el interior personal.

### Julio Alfredo Egea: “Creo tener voz propia”

Julio Alfredo Egea Reche (Chirivel, Almería, 1926) mantiene una gran capacidad de sorprenderse por la vida, embarcado en la poesía. De ahí que no extraña el título de la antología (Ficciones, Granada, 2003): ‘Asombros traducidos’ (1956-1996). Junto al libro un CD permite escuchar la voz del poeta. Es la segunda antología sonora de Ficciones, que inició con ‘Los alrededores del tiempo’ de Rafael Guillén. Dos poetas unidos también por la amistad. Éste es un año especialmente prolífico desde el plano editorial para el poeta almeriense. Junto a la antología, tres poemarios descubren nuevos territorios de su autor: ‘Desde Alborán navego’ (accésit del Premio Rafael Morales, 2002), ‘El vuelo y las estancias’ (Las Palmas de Gran Canaria, 2003), y ‘Fábulas de un tiempo nuevo’ (Premio José Hierro, 2003), «la poesía ha de nacer del fondo más íntimo y humilde del poeta».

-¿Cuál es la personalidad de cada libro?

-Los libros están escritos desde registros diferentes. ‘Desde Alborán navego’ estaba escrito en 1997 y se gestó a través de muchos años, con anotaciones tomadas de sugerencias personales, en navegación por mares y ríos, dando cumplimiento a mi pasión viajera. Todas mis sensaciones quise acercarlas hasta las sensaciones vividas frente a mi Mediterráneo. Son versos desnudos, con el mar y sus litorales, y tierras interiores marcadas de mediterraneidad. Creo que es un libro de símbolos, con muchas sugerencias. En el centro, el mar, la gran metáfora de todos los misterios en que está sumergido el ser humano. En cuanto a la atención que se le ha prestado a ‘Fábulas de un tiempo nuevo’ creo que ha sido, sobre todo, por su valor sorpresivo. Para mí era un reto llevar al poema temas no habituales en poesía: globalizaciones, frivolidad social, ordenadores. Es un libro esencialmente irónico, con cierto aire de fábula antigua a medio construir, carente de faunas y ripios históricos, con imposible moraleja. Estaba escribiéndolo el 11 de septiembre del 2001 y quedé desarmado con el tremendo acontecimiento de Nueva York, y no sabiendo cómo seguir lo abandoné hasta el verano del 2002. En los últimos poemas pierdo la ironía y aparece el dolor del pesimismo sobre el futuro del hombre y la tierra. ‘El vuelo y las estancias’ es un libro sobre el paso del tiempo, con recuerdos de mi vivir: infancia, juventud, el amor, y esta época de luces y sombras que es la vejez. Ha sido una vuelta a temas habituales en mi poesía de siempre.

-¿En qué territorio poético se encuentra?

-Desde mi primer libro, ‘Ancla enamorada’ (1956), creo tener una voz propia, mejor o peor, pero mía. Y una constante, en darle importancia a la emoción, la belleza, la metáfora, el símbolo, la oferta de sugerencias, es decir todo lo que la poesía auténtica significa, conseguido en mayor o menor grado. A través del tiempo hubo evoluciones hacia temas, formas y fuentes de inspiración. Por ejemplo, en ‘Los regresos’ (1988) recojo experiencias oníricas de manera más decidida que en otros libros y hay reflejos, escenarios o paisajes de un vivir viajero en donde se desarrolla la inspiración de algunas composiciones. En cuanto a la forma se encuentran cambios en algunos libros. En ‘Los asombros’ (1996) las composiciones empiezan en prosa poética y terminan en verso.

-¿Cómo nace su encuentro con la poesía?

-Antes de empezar a escribir, desde niño, sentía algo especial al mirar las cosas bellas dentro del ambiente natural en que tuve la buena suerte de vivir, y una manera especial de sentir las situaciones humanas del mundo que me rodeaba. Mi primer maestro me dijo que yo era poeta cuando ni siquiera sabía lo que eso significaba. En mi casa sólo había dos libros de poesía: las obras completas de Gabriel y Galán y más adelante, por el año 38, el ‘Romancero gitano’ de García Lorca, de una edición hecha en Valencia, que circuló por la zona republicana. Mi padre me recitó a veces versos de un romance fronterizo que sabía de memoria: ‘Abenamar, Abenamar, moro de la morería’, y mi madre tenía sensibilidad de lectora y pasaría desde Gabriel y Galán hasta mis cosas que aún hoy día sigue leyendo. Empecé a escribir en el 36, imitando a ese único poeta de la familia, Gabriel y Galán. Lo peor es que pasó la guerra y los empobrecedores tiempos de la primera posguerra, y no pude conocer a poetas como los de la generación del 27 hasta entrada la década de los cincuenta. La voz propia de los poetas se forja con aportaciones personales y con herencias asimiladas de todo lo anterior, y esto no fue posible hasta bien entrada esa década, dentro de una formación tardía.

-¿Cómo se gesta su primer libro?

-Mi primer libro lo hice con algunas composiciones escritas a principio de los cuarenta, fueron publicadas en 1946, y a los pocos meses renuncié a él, respondí a mi poca formación y la carencia de una voz personal. Fue culpa del entusiasmo de amigos tan indocumentados como yo. Destruí los ejemplares y no conservo ninguno. Mi primer libro, el libro del que me hice responsable por considerarlo mío, por creer que había encontrado

mi voz personal, fue 'Ancla enamorada'. Acepto plenamente ese primer poemario, a pesar de sus defectos, conteniendo poemas escritos desde principios de los 50. Tuvo buena crítica en las revistas literarias de Madrid, aunque alguna señaló influencias de Miguel Hernández, poeta del que aún no había podido leer nada. Quedé desconcertado, pero pronto conocí su obra y pude entenderlo, era cuestión de afinidades.

-¿Qué determina su poética?

-No soy un poeta encerrado en mi mismo. Desde mis principios miré mucho a mis alrededores, y por eso el tema humanista es uno de los más tratados, al que dediqué más libros. Yo no me siento a escribir por escribir; cuando inicio un libro es porque algo me duele o con algo gozo hasta empujarme a ello. Se forja el libro en pensamiento y sentimiento y tengo que lanzarme a escribirlo casi ininterrumpidamente, casi en estado de exaltación hasta que llego al alivio del último verso, porque no se trata de una labor sosegada, sino que sufro y gozo mucho con la escritura, aunque ese estado sea variable, según los temas.

-¿Cómo interpreta la poesía?

-En mis comienzos pesó mucho la definición de poesía dada por Fray Luis de León: 'Comunicación del aliento celestial y divino', aclarando que toda manifestación de belleza es un reflejo del Creador. Esto lo acepté tanto como el precepto de que la poesía tenía que ser un arma para cambiar el mundo. Ahora creo simplemente que los poetas, con nuestra voz debemos de dejar un rastro de espiritualidad sobre este mundo materializado. Creo sobre todo que la poesía es traducción de los asombros, al ir descubriendo desde la infancia, y a lo largo de toda la vida, los seres y las cosas. Si perdemos la capacidad de asombrarnos ante el mundo, dejaremos de ser poetas.

-¿Sus momentos de inspiración?

-Inspiración, predisposición, ayuda de musas, no importa cómo se le llame, es una realidad que se acentúa de manera especial en el artista y el poeta, en actividades creativas, aunque influya en diferente medida en cualquier actividad del hombre. Hay días en que escribirías todo un libro y días en que no sale un verso. Es una especie de lucidez y estado de ánimo que a veces puede despertar, cuando hay síntomas de apagamiento, con una música sublime, leyendo a otros poetas, contemplando obras de arte o bellezas naturales.

-¿Qué le emociona?

-Me emociona la contemplación de muchas obras de arte, desde algunas pinturas prehistóricas hasta alguna película moderna; de manera especial la lec-

tura de buenos poetas y la música. La naturaleza en su esplendor o su desvalimiento; la belleza de algunas puestas de sol, la circunstancia de encontrarme por sorpresa entre el dramático aparato de una tormenta entre riscales de mi sierra de Chirivel, coger suavemente a un pájaro y sentir en las manos el palpito de su corazón, poder volar como un pájaro y ver desde un ala delta la policromía de los campos de mi pueblo. Me emociona enormemente la labor realizada por gente entregada a los demás, en ofrenda de su vida por seres abandonados o maltratados. Me emociona la lealtad de los amigos, la familia.

-¿Qué mundos hay en su poesía?

-Aunque detrás de todo poema se encuentre un relato anecdótico, en mis libros abstracción y anécdota están a veces mezcladas. Tengo libros en que apenas asoma lo real y otros en que está más presente. El valor de la poesía en cuanto a su oferta de sugerencias necesita de la abstracción, aunque es buena la diversidad y hay grandes poetas en pura abstracción, Valente, por ejemplo. Y otros con la anécdota más a flor del poema, como Neruda. Creo que es buena la diversidad. Las historias de mis libros responden a mi dolor por situaciones injustas de los demás, por mis emociones ante la belleza natural del mundo, por mis gozos y preocupaciones personales. Siempre he escrito por necesidad espiritual de hacerlo.

-¿Sus poetas de referencia?

-La lista sería infinita. Junto a poetas siempre admirados, que abrieron puertas a una nueva poesía española, Bécquer, Rubén Darío, Juan Ramón, mis poetas preferidos son los que dieron principal importancia al tema del hombre: Quevedo, Miguel Hernández, César Vallejo, Neruda. En caso de tener que elegir un libro, sería 'Poeta en Nueva York', de García Lorca.

-¿Por cierto, usted participó en el primer homenaje a García Lorca?

-Fue en 1946. Yo estudiaba Derecho en Granada y era redactor jefe de la revista 'Sendas' que coordinaba en nombre de una peña de amigos poetas. El cuarto número de la revista fue un homenaje a García Lorca, el primer homenaje escrito que se hacía en España al poeta asesinado. El número recogía un poema inédito de Federico y colaboraciones de Antonio Gallego Morell, Miguel Cruz Hernández, Pascual González Guzmán y, quiero recordar, de Gregorio Salvador, ahora académico.

-¿Arrepentido de algo?

-En el plano de mis publicaciones, me arrepentí de publicar aquellos primeros poemas de los años cuarenta,

cuando no tenía idea clara de lo que la poesía era y significaba, y mi manera de pensar estaba influida por circunstancias atroces de niño de la guerra. A partir de 'Ancla enamorada' no me arrepiento de nada que esté en mis libros, aunque siempre piensa uno que han podido ser mejores los resultados. Uno ha escrito lo que quería escribir en el tiempo y la circunstancia de cada libro, lo mejor que he sabido, evolucionando en detalles de pensamiento, como todo hombre libre al que alecciona el vivir.

-¿Qué ha descubierto con la poesía?

-A la poesía le debo muchas cosas, mi educación cultural y sentimental, y haber sido palanca y principio para una formación autodidacta. Pocos conocimientos sobre temas fundamentales me habían dado los estudios universitarios. Una capacidad de observación, una visión especial le debo a la poesía, para disfrutar del mundo, de las ciudades, de la naturaleza, y llegar a lo profundo de sus significados. Lo mejor que me ha dado esta dedicación son los amigos, repartidos por todas las latitudes. También le debo mi conocimiento detallado de España y de gran parte del mundo, algo que para mí siempre fue prioritario. La poesía me ha ayudado a vivir en todos los sentidos.

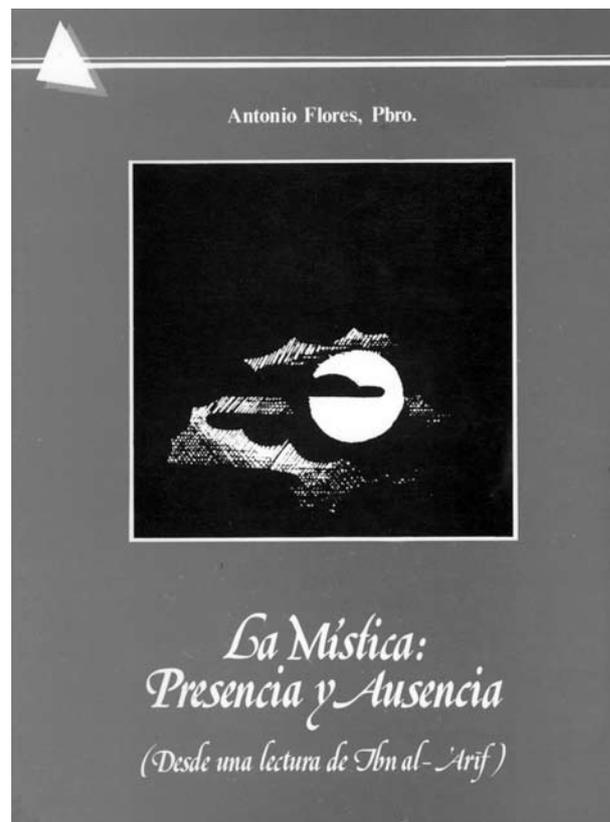
-¿Qué opina sobre la realidad cultural de hoy?

-Hoy día hay más medios que nunca para hacer llegar la cultura a grandes masas de población, pero son mayores los obstáculos y con más eficacia para apartar a las gentes del acceso a los verdaderos temas culturales. El enemigo mayor es la televisión, con programas frívolos, intrascendentes, creando adicción en millones de personas al cotilleo absurdo y empobrecedor, a la desafortada afición futbolera, al dar prioridad a la propaganda del consumismo. En España se edita cada año una enorme cantidad de libros que nadie lee, aparte que de esos libros una gran mayoría son de falsos escritores y poetas clónicos que escriben a partir de un modelo que está de moda. Millones de personas pasan más de media vida frente a un televisor. Desaparece la cultura originaria de los pueblos, los juegos de niños y el diálogo entre vecinos.

-¿Marcado por la naturaleza y el paisaje?

-Estoy seguro de que si no entrara la naturaleza en mi vida, moriría asfixiado por la tristeza. En casi todos mis libros circula un aliento de naturaleza, connatural, no rebuscado, humanismo y naturaleza creo son los dos grandes temas que me mueven a escribir, y entrañan los temas fundamentales: Dios, el amor, el paso del tiempo, la muerte.

(2003)



La Mística: Presencia y Ausencia (desde una lectura de Ibn al-Arif).

## Antonio Flores, en silencio

La soledad de un libro es el rasgo que acompaña a 'La Mística: Presencia y Ausencia (desde una lectura de Ibn al-Arif)' de Antonio Flores (Almería, 1945-1987). Un libro sin referencias entre las colecciones que el IEA ha desarrollado en estos 25 años. Un libro solitario, sobre los textos de uno de los grandes representantes del sufismo islámico, el almeriense Ibn al-Arif (s. XI). La singularidad del libro está en el discurso que propone y en los planteamientos que expone, frente a la cultura oficial. Antonio Flores, sacerdote (presbítero) murió dos días después de tener en sus manos el primer ejemplar, en el hospital, cuando su agonía presagiaba el final. La obra ha adquirido un tono póstumo y su relevancia se ha enriquecido con el paso de los años, aunque hoy, ya en el siglo veintiuno poca gente recuerde a Antonio Flores y menos aún al libro. No están los tiempos actuales para la mística y posiblemente, hoy más que nunca sea necesaria. Desde su aparición (1987) el libro se mantiene en silencio. Y desde entonces, el panorama de la cultura oficial almeriense ha dejado relegado el recuerdo y la memoria de Antonio Flores en el olvido total. Que su

obra esté acompañada de un texto aportado por José Ángel Valente es significativo. Ambos se refugiaron en la poética del silencio.

Tiene su explicación, la vitalidad de las palabras es un elemento desestabilizador y pone en evidencia la conducta del poder. De ahí que mística y contracultura vayan de la mano. En el prólogo escribe Antonio Flores, entre otras cuestiones: “Los puntos de contacto o convergencia entre la mística, tanto religiosa como cristiana, y la contracultura actual explorador de la experiencia extática son múltiples. Ambas andan a la búsqueda o cultivan estados fronterizos de conciencia, más allá de la percepción superficial ordinaria. Pretenden encender esos ojos de fuego que poseemos además de los de la carne para traspasar lo cotidiano del mundo y penetrar hasta las maravillas invisibles. El éxtasis al que se ansía llegar equivale básicamente a una experiencia inicial por la cual se alcance un ensanchamiento del campo de la conciencia y de la experiencia, una dilatación del ser, un expandimiento y una amplificación en todas las direcciones de la vida del sujeto, un eclosionamiento de sus barreras habituales, sus censuras y autocontroles, un ahondamiento de sus propias profundidades desconocidas”. Antonio Flores constata la relación entre la mística cristiana con el sufismo. Y un nombre es incuestionable, “San Juan de la Cruz sobre todo vuelve a estar de moda”.

### Preliminar de Valente

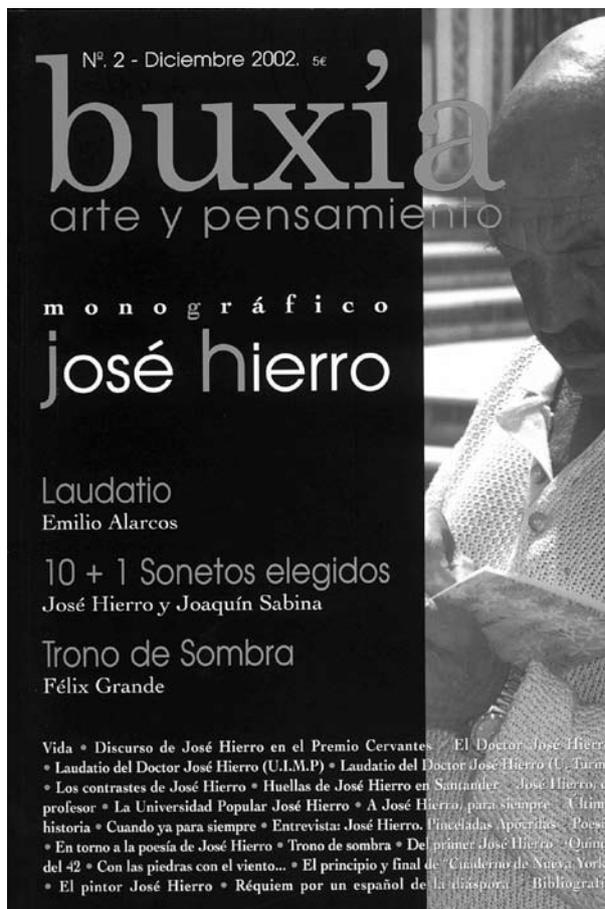
José Ángel Valente aporta en un preliminar ‘Dos fragmentos’ dedicados a Antonio Flores. El primero, ‘Sobre los grados de la aniquilación’, “creo que en la experiencia mística y en su expresión se dan fenómenos de convergencia por la raíz, cuya intensidad puede superar -sin por ello borrarlos- los elementos diferenciales del particular contexto religioso al que cada mística pertenece. Ese fenómeno de convergencia es particularmente adecuado en el caso de las místicas judía, cristiana e islámica, puesto que sus raíces tienden en considerable medida a confundirse”. En el segundo fragmento, ‘Sobre el vuelo de las palomas’, alude el poeta a la importancia de Pechina como lugar de cultura espiritual de la mística sufi. Valente se inserta en el paisaje urbano almeriense y escribe: “Cuando escribo estas líneas tengo ante mí la silueta de la Alcazaba de Almería en la luz, ya un poco vencida, de la tarde. En los terrados vecinos un grupo de hombres jóvenes regula con silbidos el vuelo de una bandada de palomas con las alas pintadas. Hace nueve siglos, el padre de Ibn al-Arif, Mohamed Ibn Musa,

formaba parte de la guarnición de la Alcazaba. En ésta o en sus aledaños debió de nacer el futuro maestro de espirituales, para el que su padre había escogido el oficio de tejedor. Y de algún modo lo fue: tejedor de más sutiles y delicadas tramas”.

Antonio Flores se apoya en una cita de W. K. Durckheim, en su prólogo: ‘La crisis espiritual del hombre occidental proviene del descuido de la propia experiencia interior’. Y aporta en el libro textos de Ibn al-Arif. Y cierra con: “Porque es cierto que ningún pintor pinta, ningún poeta compone, ningún Hombre llega a ser Hombre, ningún creyente es auténticamente creyente, sin ‘meditación profunda’.

### Revista ‘Buxía’, a su aire

En 2002 nace ‘Buxía’ una revista aparentemente con ambiciones para constituirse como cauce de arte y pensamiento en Almería, un proyecto personalista, lleno de interrogantes, de revista cultural que surge vinculado al IEA, bajo dirección del poeta Domingo

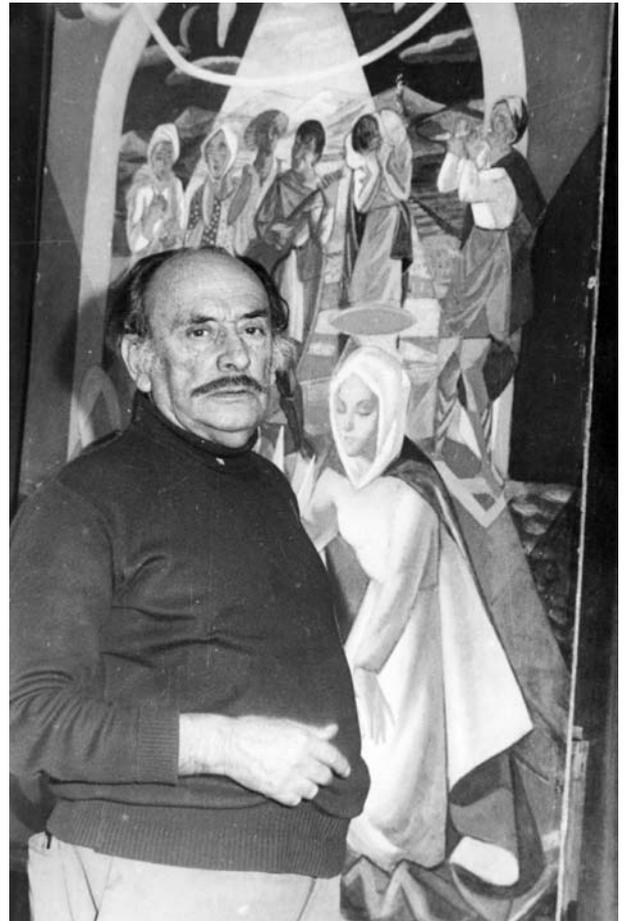


Buxía. Arte y pensamiento. nº 2.

Nicolás, con carácter autónomo y una periodicidad semestral. Las citas con los lectores se fueron alargando y la relación con el IEA también. Tres números, al final, han sido las relaciones entre Buxía y el Instituto de Estudios Almerienses. Tres números centrados en tres nombres de la literatura: Luis Rosales, José Hierro y José Asenjo Sedano. El personalismo de la revista, desde la dirección, terminaría por crear un clima de recelos en el seno del IEA, especialmente con el Departamento de Arte y Literatura, sin ningún poder de incidencia en los contenidos. La revista nace con una vocación ambiciosa sobre el papel, “poner en manos de los lectores una revista que acoja en sus páginas las más diversas cuestiones relacionadas con el mundo del arte y del pensamiento... Se trata, sin más, de servir de cauce en Almería para la expresión de cuantas reflexiones en torno al arte y al pensamiento, en su más amplio sentido, se consideren de interés en el panorama cultural español. Como ‘Buxía’ nace en Almería acogerá regularmente en sus páginas artículos sobre aquellos aspectos de su cultura que supongan una contribución al conocimiento y difusión de su realidad. Pero aspira también a pasar las fronteras y a hacerse eco de cuantas ideas, estados de opinión y manifestaciones artísticas sean signo de progreso y desarrollo”. El nombre ‘Buxía’, luz, habla de la mentalidad que hay en los gestores de la publicación. También la declaración de intenciones pone el acento en la pluralidad, “pretende un talante integrador que facilite la expresión de posiciones dispares y de opiniones enfrentadas para que la palabra se convierta en camino hacia la verdad”.

Con dirección de Domingo Nicolás y Jose Luis Muñío Valverde (profesor de la Universidad de Almería), secretario, el Consejo de Redacción lo forman: José Asenjo Sedano (escritor), Andrés García Ibáñez (pintor), Agapito Maestre (en el momento, profesor de Filosofía de la Universidad de Almería), Francisco Merino Ordóñez y Teodoro Vives Soteras (director español del Observatorio Astronómico de Calar Alto, hasta su jubilación en 2005). En el tercer número se incorpora al Consejo de Redacción el arquitecto Ramón de Torres.

Los contenidos recorren las áreas de la Ciencia, Literatura, Pensamiento. Espacio para una entrevista de fondo. Y una sección especial, dedicada a la poesía. En tres números vinculados al IEA la publicación no consigue romper con los recelos en el seno del IEA, al contrario, ni consolida un modelo riguroso y coherente con el paisaje de la literatura. El personalismo del director de la publicación, el hecho de que desde el IEA no se pueda intervenir en la revista, en realidad bajo los criterios exclusivos del director, y lo que se

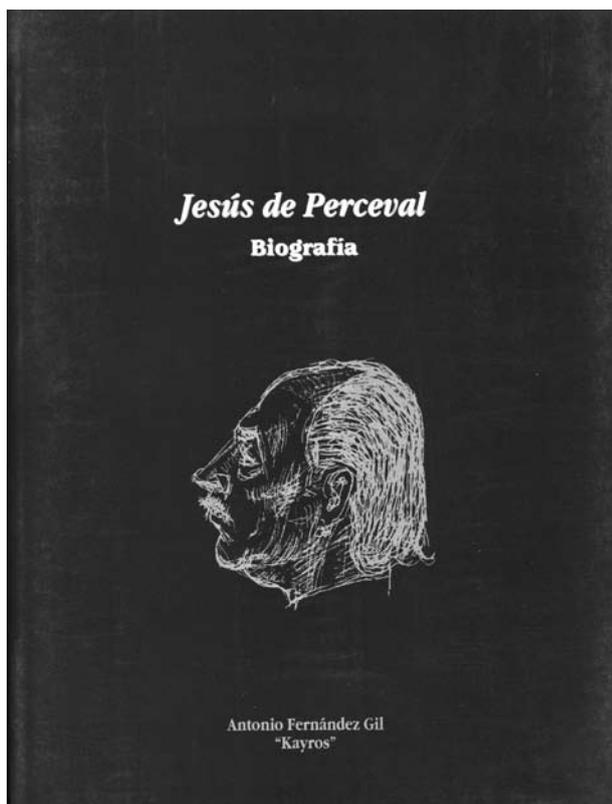


El pintor Jesús de Perceval, en 1982, posando ante una de sus obras ((1982. Foto: J. J. Mullor)

considera excesivo coste económico, llevan al IEA, con la dirección de Valeriano Sánchez Ramos, en 2004, a cambiar la relación entre IEA y ‘Buxía’. La revista cultural, que ofrece una imagen de vanidades y pasa a ser una más de las que reciben subvenciones del IEA (Revista Velezana, Batarro, Axarquía, etc.). Buxía es una publicación joven, de talante egocentrista, de corta vida, nacida para salir en la foto del escaparate oficial, de la vida cultural, sin un modelo consolidado, desigual, llena de luces y sombras, pocos números (cuatro) en una trayectoria todavía por definir. El tiempo dirá cual es su horizonte.

### Legado de Perceval

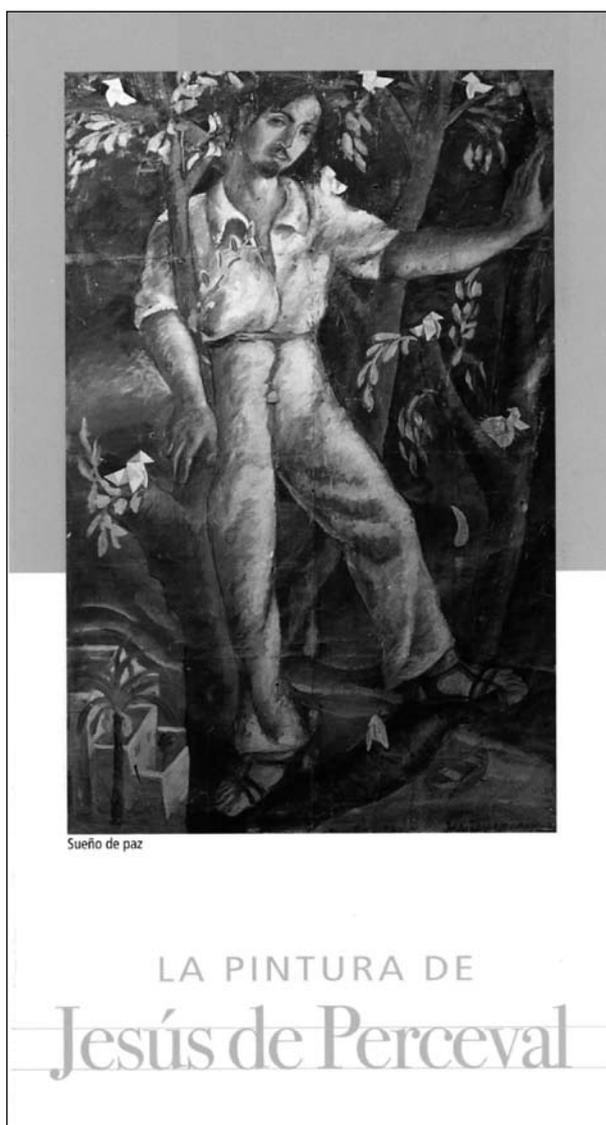
El mundo indaliano no ha estado al margen de la trayectoria del IEA. Profundizar en la obra de este movimiento y en la personalidad artística de Jesús de Perceval era un reto. Más todavía, cuando se trata de asumir un sentido de objetividad marcando distancias con un pronunciamiento artístico almeriense, que se ha



Jesús de Perceval, Biografía.

estado utilizando como estandarte de una proyección, en muchos casos, manipulada y sobredimensionada con el paso del tiempo. El reposo y la reflexión han establecido nuevos tiempos para observar la trayectoria de los pintores indalianos. En este contexto aparece en primer lugar la personalidad de Jesús de Perceval, miembro de honor del Instituto de Estudios Almerienses desde el principio.

En 1996 aparece el libro 'Jesús de Perceval, Biografía' del periodista Antonio Fernández Gil 'Kayros'. La presentación fue una reivindicación de la personalidad singular de Perceval y todo lo que ha supuesto en el acontecer social de la cultura. Invitado para la ocasión, el veterano periodista Tico Medina con su elogio a "aquel Perceval mágico, único y pintor fascinante de hace 33 años". Para el autor de la biografía, "Perceval llama a Almería a todo lo vital. Perceval representa una cultura de la consolación, al no poder ser crítico ni lúdico. Es cierto que detrás de él estaba el peor político pero hay que tener en cuenta la triste condición del artista en un país sin libertades". En el libro se recoge la última entrevista que se hizo al pintor en 1985, poco antes de morir. Fue cuando Perceval fue más sincero y dejó de representar, al intuir la muerte próxima: "Han roto mi escenario". Y el concepto de lo indaliano, el juego que



Exposición antológica de Perceval. Detalle del tríptico anunciador de la misma.

se ocultaba detrás del Indalo, casi una picaresca mediterránea que se ha transformado en símbolo almeriense por la genialidad del artista, "lo importante es que el pueblo almeriense ha hecho suyo este simbolismo. Antes los almerienses se avergonzaban de decir que eran almerienses y ahora el pueblo ya ha aceptado su identidad. Ha cambiado Almería espiritualmente. El Indalo es una raíz ibérica, el hombre sosteniendo el arco iris". De lo último que habló Perceval fue de sus conclusiones con el arte, su trayectoria vital, "dentro de las artes se han hecho especialistas, pero el arte no es una especialidad. Se imponía la necesidad de hacer una síntesis de todas las artes. Esa es la tragedia actual. Por ejemplo, ahora se utiliza la palabra 'movida' y el movimiento es enemigo de la espiritualidad. La dinámica priva al hombre del

dolor. Todas las artes plantean un estatismo. Hay que plantearse un equilibrio entre lo estático y lo dinámico. La línea vertical, el ciprés, es la quietud, la melancolía, el sosiego. La circunferencia es todo lo contrario. Todo se está olvidando y ahora los pintores sólo crean en la personalidad y eso es un concepto horrible, es la careta de los griegos”.

En 1998 se empezó a gestionar la cesión del archivo de Jesús de Perceval. El director del IEA, Rafael Lázaro, anunció que estaba pendiente el gran homenaje que Almería le debe. La ordenación de los fondos del archivo fueron objeto de un trabajo del profesor Antonio López Ruiz y del periodista Antonio Fernández Gil ‘Kayros’. De esta manera se ponía en marcha vincular el legado de Jesús de Perceval a los fondos del Padre Tapia y de Juan Goytisolo, ya vinculados al Instituto. En 1999, Rafael Lázaro anunció que “el archivo de Jesús de Perceval va a aportar muchos datos sobre la vida cultural de Almería”. El inventario del archivo concluye en 2000 y se abren las puertas para el homenaje programado. Conferencias y una exposición de 145 dibujos inéditos es lo más sugestivo. En la exposición trabajan la pintora Carmen Pinteño y el profesor Antonio Díaz. Carmen Pinteño comenta, con motivo de la inauguración de la exposición que “Perceval ha sido el gran intelectual almeriense del siglo XX”. La exposición aporta cartas, catálogos, periódicos y revistas que ofrecen una perspectiva de las relaciones de Perceval y su mundo. Toda la documentación está recogida en ochenta cajas. El catálogo lleva un prólogo del periodista y poeta Manuel Alcántara. La profesora María Dolores Durán (autora de un libro sobre el Movimiento indaliano, Editorial Cajal) es autora del Cuaderno Didáctico de la exposición. Antonio Díaz justifica la exposición que “permite ver la diversidad en técnicas y fases creativas de Perceval, es la primera piedra para el inicio de un estudio en profundidad sobre Perceval que todavía está por hacer”.

La gran exposición antológica de Perceval llega en 2002, fruto del convenio entre el IEA y Caja Granada. Según Rafael Lázaro, “es un gran salto cualitativo para la valoración del artista”. Comisarios de la exposición son José Luis Ruz y María Dolores Durán, “Jesús de Perceval en contra de lo que se piensa hizo una obra ingente”. La exposición ocupó el Patio de Luces de Diputación y Centro Cultural de Caja Granada. La exposición acoge una síntesis de cincuenta años del artista y aporta una identidad plural. No se trata de definir la esencia de lo indaliano. Es escuetamente la vitalidad del artista en el movimiento cultural, donde se relacionan pintura, fo-

tografía, escultura, arqueología. Son 105 cuadros de las tres etapas del pintor. El mayor interés, para los pintores almerienses, está en la primera etapa de Perceval. Otros criterios apuntan hacia la singular personalidad. Lo expone el fotógrafo Carlos Pérez-Siquier, “de Perceval me interesa su identidad humana, poliédrica y fabuladora”.

### **‘Las claves del universo artístico de Perceval’**

Por primera vez una exposición permite adentrarse en todos los tiempos de la obra pictórica de Jesús Pérez de Perceval (Almería 1915-1985), padre del ‘Movimiento Indaliano’, un proyecto conjunto entre Instituto de Estudios Almerienses y Obra Sociocultural de la General que permite asomarse a la singular personalidad de Perceval. La exposición muestra un centenar de cuadros, itinerarios de tres épocas del pintor almeriense, desde sus cuadros de juventud hasta los momentos finales hacia un sentido mediterráneo. En el proyecto han trabajado la historiadora María Dolores Durán Díaz y el profesor y pintor José Luis Ruz Márquez, yerno del pintor. El principal problema ha sido realizar el inventario, con más de setecientos cuadros registrados, y todavía sin concluir. ‘La pintura de Perceval’ se expone en dos salas: Patio de Luces de Diputación, hasta el 16 de mayo, y Centro Cultural de La General, hasta 6 de junio. La antológica viajará a Baeza en julio, y a Granada, en septiembre. La exposición descubre a las nuevas generaciones a quien pertenece a la historia de Almería.

Perceval es un pintor desconocido. A pesar de que trascendió hasta el final su personalidad en un mundo de tertulias, espectáculos, palabras en la calle, encuentros personales en el exterior, permanecen muchos silencios. Su itinerario de interiores surge ahora como un enigma, ajeno el mundo oficial que rodeaba al pintor. La exposición ‘La Pintura de Perceval’ es el primer gran acercamiento a esos itinerarios del pintor en vida. Ahora esos mundos pertenecen a la historia. Cuando la historiadora María Dolores Durán comentaba en la inauguración que Perceval era un gran desconocido para la juventud, destaca una de las intenciones para esta recuperación.

Con ‘Cabeza’ (1930), el pintor de 15 años, inicia el acercamiento a la realidad. Construye desde un temperamento de distintas visiones. Años treinta. El talante crítico y rebelde intuye un mundo de búsqueda de sensaciones, presente el lenguaje poético. Es un tiempo en el que se vuelcan sobre el pintor los aprendizajes y referencias (Greco, Velázquez, Morcillo). La retrospectiva busca respuestas rigurosas. Es la exigencia del

espectador que se enfrenta al ritual de la historia y a sus significados. El primer reto es encontrar las respuestas en Almería. La incógnita surge cuando se intuye que muchos de los criterios, que hicieron posible los itinerarios de Perceval, están fuera.

Los comisarios de la muestra ordenan 'La pintura de Perceval' en varias etapas: comienzos, etapa valenciana, donde Perceval trabaja junto a Josep Renau y participa con carteles de guerra, que no se conservan. Están presentes los 'cuadros republicanos', la mayoría realizados en 1937: 'Por ser obreros', 'Aquí fue', 'Objetivo militar', 'En donde no pasó nada', 'Sí, ese es ateo', 'Calabozo', 'Por esto lucharon', 'La adúltera', realizado ya en 1943. El pintor ejerce un compromiso social y convierte el escenario del lienzo en un discurso de contestación. Con el regreso, otro mundo, desde el nuevo momento histórico tras la guerra civil y los golpes del desencanto. El pintor se refugia en un itinerario onírico y pragmático a la vez, donde camufla su escepticismo con un lenguaje irónico y una actitud de concesiones.

Hay momentos en que Perceval observa la luminosidad, un pretexto para dar personalidad a una pintura de fingimientos en el panorama provincial, no es el concepto determinante. A Perceval le interesan otros tiempos y otros mundos. Así se explican cuadros de sus primeros tiempos, 'Los aguilanderos' (1933). Da un giro en sus sensaciones y alumbra el misterio en un cuadro espiritual: 'Mística ante las Puras' (1935). El sentido de la penumbra reconstruye el sentir del cuadro, para intuir respuestas. Las sensaciones se imponen para el diálogo con la realidad que preocupa al pintor, le condiciona y le insinúa hacia el futuro. Es el mensaje más auténtico de Perceval al futuro. En el mismo tiempo, 'La ternura' (1937), un sentido de maternidad, de luces blancas. La exposición desvela incógnitas. Un cuadro siempre de referencia, 'Huida hacia Málaga' (1937), que sólo se conserva en fotografía. 'Sueño de paz' (1937), una idealización del pintor-personaje entre pajaritas de papel, símbolo de las palomas ausentes. Otra idealización está presente en la serie sobre la Pasión de Cristo, 'Bautismo' (1933), 'La flagelación' (1935), sentido que también le sirve para otra propuesta: 'Los brujos' (1935).

Mención aparte, 'Trina' (1943). Este cuadro despliega en síntesis los sentimientos del pintor observado. Personal e íntimo configura el silencio del pintor, que se inspira ajeno a las reglas del mercado. Es un tiempo rodeado por una reflexión serena. Momento detenido.

Una mención política: 'La degollación de los inocentes' (1951), fue la última provocación del pintor, que convierte en cómplices al mundo contemporáneo.

Este cuadro se convierte en símbolo determinante, que ha escondido otras actitudes del pintor.

Hay un acercamiento al surrealismo, en 'Acecho' (1965), 'Hasta que se aniquile' (1966), 'Piedras' (1966). Perceval está acompañado por una población de 'Cabezas', abundante, pero que camufla y intenciones formales y provoca confusiones. Aun así hay buenos ejemplos, como 'Boceto' de cabeza de niña para 'Huida a Málaga'. En esta dirección se encuentra la serie de paisajes, donde el pintor proyecta una sensibilidad para fábulas, imagen de fantasía, un realismo que huye de la realidad: 'Río Andarax' (1965), 'Tajo' (1966), 'La Chanca' (1973).

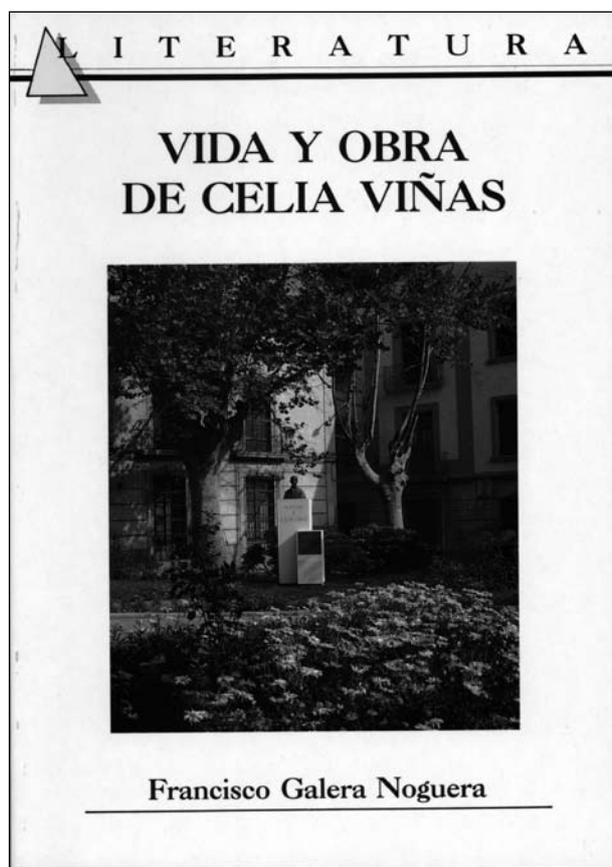
El mundo mediterráneo aparece en el reposo final del pintor que se detiene para una observación sin tiempo, que mira también a momentos de sus inicios. Sensualidad, quietud, luces en una escenografía formal. Aparece 'La faena de la uva' (1952), 'Bodegón de la bahía' (1968), 'La primavera' (1982). El pintor entra también en tiempos literarios, en la reflexión fotográfica del paisaje, en la reivindicación de su interior personal, reconvertido en refugio de silencios, para poner rúbrica a unas señas de identidad todavía con respuestas pendientes.

(2002)

## Celia Viñas, al margen de la leyenda

Celia Viñas comparece siempre como una referencia obligada, especialmente en la emoción de los recuerdos y homenaje a una pedagogía que rompió los esquemas oficiales en los años duros del franquismo. En 1995 se recogen sus artículos en el libro 'De esto y aquello'. En 2001, Adela Naranjo presenta su libro 'Celia Viñas, actividad pedagógica y cultural entre 1943 y 1954', "Celia Viñas fue una revolución cultural en Almería".

La gran obra sobre Celia Viñas es el estudio realizado por el profesor Francisco Galera Noguera, tesis doctoral que dirigió Fernando García Lara, catedrático de la Facultad de Humanidades en el Colegio Universitario. Partiendo de la tesis, el IEA publica en 1991 el libro 'Vida y obra de Celia Viñas' (Colección Investigación, nº 11). En el prólogo Fernando García Lara, puntualiza pormenores en torno a la personalidad de Celia Viñas y sus referencias en Almería, "la veneración con la que se recuerda a Celia Viñas en Almería es probablemente lo que en primer lugar reclama la atención de quien habla con alguno de los muchos discípulos, amigos o conocidos que dejó. Mucho debió de ser su poder de atracción y mucho su generosidad para conseguir tan



Vida y obra de Celia Viñas.

unánime aprecio... El más reciente conocimiento de su obra venía entonces a completar esa otra faceta, menos emergente y conocida por más íntima y celosamente guardada, eslabón necesario para emprender cualquier estudio académico”. Rigor y superación de la leyenda constituyen algunos rasgos de entrada en ese sentido, “se trataba de hacer una biografía que intencionadamente ocupara el lugar que la leyenda había usurpado en ocasiones, no se sabe bien si benévola o malintencionadamente”, según García Lara, que concluye en su escrito: “Ahora solo queda esperar que este primer acercamiento desde el ámbito universitario almeriense hacia la que sin duda fue máxima impulsora de la vida cultural e intelectual de la ciudad en años relativamente recientes, genere nuevos estudios e investigaciones con los que enriquecer este capítulo de nuestra historia aún incompleta”.

Francisco Galera aporta en su libro un análisis biográfico de Celia Viñas, personalidad y actividad cultural, la Almería que se encontró. La segunda parte es un estudio amplio sobre la obra de Celia Viñas: teatro, ensayo, narrativa, poesía, con aportación de textos inéditos. El libro se completa con la bibliografía.

En 2004, se conmemoró el cincuentenario de la muerte de Celia Viñas. El IEA extrañamente no participó en los eventos. Sí queda constancia, en una entrevista, de la visión de Francisco Galera, el principal conocedor del legado de Celia Viñas.

### **Francisco Galera Noguera: “Celia Viñas era una persona vitalista y creaba la propia realidad”**

Para recordar los cincuenta años de la muerte de Celia Viñas Olivella (Lleida, 1915, Almería 1954) es imprescindible el profesor Francisco Galera Noguera (Urrácal, Almería, 1946), autor de la única tesis doctoral sobre Celia Viñas, y artífice de que estos días Almería esté homenajeando a quien marcó las bases de la modernidad en la enseñanza y la vida cultural almeriense, en años difíciles, entre 1943 y 1954.

#### *-¿Quién era Celia Viñas?*

-Tenía una personalidad tremenda, una intelectual que mantuvo amistad con Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Gonzalo Torrente Ballester. Tenía la gran frustración de no tener hijos, algo que está muy presente en sus cartas y en su obra poética casi de forma profética. Quizá parte de la fuerza arrolladora con sus alumnos ocultaba ese ansia de tener hijos. Su vertiente maternal está en su forma de comportarse con sus alumnos. Celia es madre sin hijos y maestra.

#### *-¿Cuál es su gran obra?*

-Son las once promociones de alumnos que pasan por sus manos. Aporta la nueva pedagogía, un aire nuevo dentro y fuera del instituto. Sus clases son otra cosa, con comentarios de texto, guiones, impone un respeto en la clase, es guía lectora de sus alumnos. Gómez-Arcos decía que él sólo podía leer al principio lo que ella le decía, hasta que un día le dijo ‘ya puedes leer lo que quieras’. Celia era una persona vitalista y creaba la propia realidad. En su cartas dice que «soy misionera en Almería, por eso no me voy». Nadie como ella ha cantado el paisaje de Almería.

#### *-¿Qué es lo más valioso?*

-Son sus cartas, están por encima de toda su obra publicada. Sus cartas deberían publicarse, yo tengo fotocopias unas 500. Son cartas a sus amigos, alumnos, familia. Son tremendas, joyas literarias, extensísimas, donde ella se abre, se manifiesta como es, a corazón abierto, a la vez que expresa sentimientos. Escribe de Almería, la describe, sus paisajes, es también crítica, todo de forma muy literaria, pone todo patas arriba. Sus cartas tienen un importante valor literario y testimonial y

de prolongación de su labor. Son ejemplos de que ella no quería perder las riendas de sus alumnos. Cuando se van a la Universidad ella se considera una madre y maestra, les aconseja, les da relación de libros, les dice que vayan a ver a tal o cual catedrático.

-¿Por qué su tesis sobre Celia?

-Fue casual. El profesor Pascual González Guzmán, que fue el catedrático que sucedió a Celia Viñas, lo tuve de profesor de Literatura en el Seminario, donde hice el bachillerato, y después en el Colegio Universitario. Él me propuso que hiciese la tesis sobre Celia Viñas. Al principio me la dirigió Nicolás Marín, que se murió, y la terminé con Fernando García Lara, autor del prólogo de mi libro. Yo no sabía nada de Celia, no había sido alumno suyo. Me metí a investigar en el archivo de Arturo Medina (viudo de Celia Viñas), revisé multitud de periódicos, me entrevisté con mucha gente y me di cuenta de que la fuente fundamental eran las cartas. En esos años vivían casi todos los amigos y compañeros de Celia. Una vez metido en la investigación, al descubrir sus cartas, es cuando me apasiona Celia, tanto como investigador como docente.

-¿Tuvo enemigos en Almería?

-Celia tuvo muchos problemas en Almería. Gran parte de la burguesía no la entendió y algunos compañeros de instituto tampoco. Le hicieron la vida imposible y estuvo apunto de irse de Almería pero no se fue por sus alumnos. Sus valedores fueron principalmente el director del instituto, Francisco Sáiz Sanz y el canónigo Andrés Pérez Molina, profesor de Religión. En Almería la acusaron de lesbiana, de que era muy autoritaria, de que se acostaba con todo el que quería, de lo paseos nocturnos con su alumnos. La denunciaron al gobernador civil. Y en 1947 triunfó plenamente en la inauguración de la Biblioteca Villaespesa con Hipólito Escobar. Pero el tema político nunca salió a relucir, ella nunca manifestó sus creencias ideológicas. Era tan lista que trabajaba desde la base.

-¿Qué significa con los indalianos?

-Ella es la intelectual del grupo, la animadora del movimiento indaliano, íntima amiga de Perceval, estaba muy presente en las tertulias. Estuvo en la primera reunión indaliana, en Pechina. Y en la exposición de los pintores indalianos en el Museo Nacional de Arte Moderno en Madrid, en 1947, donde ella da una conferencia y se queda con todo el mundo.

-¿Cuáles fueron sus vertientes?

-Tenía una personalidad abierta a todo el mundo, sobre todo a los pobres y humildes, buscaba becas y ayudas para sus alumnos necesitados, les compraba

libros. Y de eso no quería que se enterara nadie. En la calle se paraba a hablar con todo el mundo. Eso se ve en el entierro, fue una conmoción en la ciudad. Era muy avanzada, de una familia de tendencia republicana y se codeaba con la intelectualidad. Una mujer de hoy que revoluciona la forma de dar clase y crea un estilo. En sus clases se lee a García Lorca y Miguel Hernández. Los alumnos de Celia llevaban un estilo propio al examen de Estado en Granada. Colabora con todas las instituciones, no le importaba colaborar con la Sección Femenina o con el Seminario. Era de una religiosidad profunda, basta leer 'Como el ciervo herido'. Solía ir a misa a las Jesuitinas. Celia revoluciona la enseñanza dentro y fuera de clase, traspasa los muros del instituto. Organiza recitales poéticos, teatro leído, programas de radio, periódicos escolares, funciones teatrales, excursiones a la provincia, paseos nocturnos con sus alumnos por la ciudad. Su labor de escritora es algo secundario para ella, ocasional, una actividad más de su capacidad creadora. Hay una frase que la define en una carta a su hermana Encarna. A la pregunta ¿te gusta dar clase? ella misma se responde: «Yo creo que es lo más apasionante del mundo, más apasionante que escribir una novela o representar una comedia. Yo disfruto más de una clase bien dada y bien recibida que no en la creación artística». Celia tiene la mentalidad moderna y eso lo define todo.

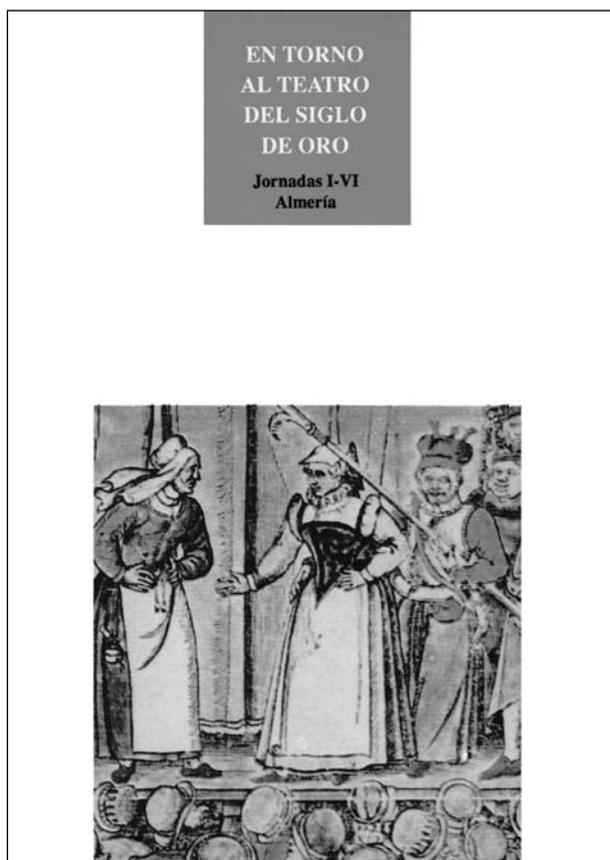
(2004)

Arturo Medina, esposo que fue de Celia Viñas, donó a Diputación un importante fondo documental de Celia Viñas. Está depositado en el Archivo-Hemeroteca de Diputación.

## Lectura del Teatro del Siglo de Oro

Las Jornadas de Teatro del Siglo de Oro es una de las principales imágenes culturales de Almería. Las representaciones permanecen en el eco de la memoria, pero los debates y reflexiones en torno a la escena teatral constituyen un fondo documental importante que permanece gracias al Instituto de Estudios Almerienses, que en 1991 se sumó a tan importante programa y viene editando desde entonces las actas de las jornadas. No deja de ser significativo que Almería sea una referencia nacional para conocer el estado de la cuestión teatral clásica, teniendo en cuenta que en las actas están importantes huellas del estudio y criterios de principales expertos.

Lo que fue una iniciativa humilde con un objetivo inicial pedagógico, al amparo de las prácticas en el



En torno al Teatro del Siglo de Oro. Jornadas I-IV.

Centro de Enseñanzas Integradas (antes Universidad Laboral y hoy Instituto Sol de Portocarrero) fue evolucionando hasta lo que es hoy, un acontecimiento de proyección nacional. Y detrás permanece al frente Antonio Serrano Agulló.

En 1991 el IEA publica 'En torno al Teatro del Siglo de Oro', que recoge las actas de las seis primeras jornadas (1984-89). En este primer tomo se explica lo esencial de los orígenes de las jornadas en un prólogo: "Cuando en 1984 organizamos en el CEI (Centro de Enseñanzas Integradas) unas conferencias sobre teatro del Siglo de Oro, pensamos que nacía una actividad que debíamos mantener con uñas y dientes, porque era preciso intentar como fuera que los alumnos de enseñanzas medias se acercaran al teatro clásico español no sólo para entenderlo sino para hacerlo, si posible fuera, parte propia de su carne. Y allí, en aquellas conferencias nació nuestra primera insatisfacción: porque el estudio teórico -solo teórico- del teatro de cualquier época es siempre un acto incompleto. El teatro hay que verlo. A partir, pues, de aquel año, las Jornadas contaron con dos apartados imprescindibles y que se complementaban mutuamente: las conferencias y las representaciones, ya

que cada una por separado daba una visión parcial o limitada (engañosa en suma) del hecho teatral".

Las jornadas reúne, por otro lado, a los especialistas y al mundo de la escena teatral en la misma mesa, "defendiendo un único oficio: el de especialistas de teatro en toda su grandeza y universalidad», para destacar que "las Jornadas de Almería están caracterizadas, en consecuencia, por ese concepto de lo teatral que hoy está muy aceptado, pero que hace algunos años no lo estaba tanto". Para los promotores de las jornadas, la publicación de las actas por el IEA pone en marcha una nueva etapa con el teatro del Siglo de Oro en Almería, "no sólo por el hecho de que comiencen a imprimirse las conferencias (cuestión solicitada, cada año, con mucho empeño, por los asistentes a las jornadas), sino porque, gracias a una institución cada vez más comprometida, es posible mantener en Almería, con mucha dignidad, una semana entera dedicada a nuestros autores clásicos. Y es esta una suerte, pensamos, que Almería sea una de las escasas provincias españolas donde el teatro del Siglo de Oro es ya una demanda real, un hecho imprescindible".

### Un lugar en la escena de antaño

Teatro Zascandil con una adaptación de la novela 'ejemplar' de Miguel de Cervantes, 'Un celoso extremeño' abrió anoche en el Teatro Apolo de Almería las XIV Jornadas de Teatro del Siglo de Oro. Cervantes es el principal punto de referencia. Cinco representaciones y un recital de actores es el eje central de una programación que también dedicará su cita a los estudiosos de un teatro de antaño que defiende su propio espacio de modernidad. Las jornadas celebrará un homenaje a la profesora Juana de José Prades. Una exposición es la aportación de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Habrá coloquios con las compañías teatrales participantes. Los rectores del Festival de Almagro estarán en Almería para presentar las jornadas manchegas. Almería realiza así las vísperas de lo que será la gran cita con el Teatro del Siglo de Oro, 1998 con las XV Jornadas.

Para el profesor de Literatura, Antonio Serrano, coordinador de las Jornadas de Teatro del Siglo de Oro de Almería, "vienen los mejores montajes que hoy día se representan en España, dentro de la tendencia del teatro espectáculo. Hay alicientes como la presencia de Amparo Rivelles o el aspecto emotivo que encierra la presencia del director escénico Javier Mateo, almeriense, al frente de la compañía La Murga, «fue alumno nuestro en las primeras jornadas». Lo que comenzó

siendo una programación del seminario de literatura de la entonces Universidad Laboral de Almería, hoy es una de las destacadas citas de la vida cultural que proyecta Almería.

Hay novedades de estrenos que se presentan en Almería, como el montaje que La Murga ha hecho de 'Entre bobos anda el juego' de Rojas Zorrilla o la escenificación de la Compañía de Andrés de Claramonte con 'La dama duende' de Calderón de la Barca. Otra novedad que destaca la organización es el encuentro con el Festival de Almagro. Los coordinadores del festival manchego, principal cita en nuestro país con el teatro clásico, estarán en Almería. También se presentarán dos CD-Roms donde se recogen las investigaciones realizadas sobre corrales de comedia y la restauración que se ha realizado en el Teatro Príncipe de Madrid.

El acento de la programación en esta edición se ha puesto en Miguel de Cervantes, con tres montajes escénicos: 'Un celoso extremeño', que se representó anoche; 'Don Quijote', adaptación que ha realizado Teatro de la Resistencia y que presenta el día 13. Y 'Entremeses' para la clausura, el día 15, con Teatro de la Abadía.

Hoy sábado en el Auditorio Municipal Maestro Padilla será la segunda cita: un recital que protagonizarán tres destacados intérpretes de teatro clásico español. 'Una noche con los clásicos' llevan al escenario a Adolfo Marsillach, Amparo Rivelles y María Jesús Valdés, a las diez de la noche.

El Patio de Luces de la Diputación acoge la exposición de escenografía, diseño y figurines de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Fotos, maquetas, carteles, vestuario, configuran una síntesis de seis montajes recientes de la Compañía: 'La gran sultana', de Cervantes, y 'Don Gil de las Calzas Verdes', de Tirso de Molina, ambas dirigidas por Adolfo Marsillach, y vestuarios de Carlos Cytrynowski. El principal interés está en el esquema de las escenas y los bocetos realizados por los escenógrafos. Completan la exposición 'El desdén con el desdén', de Agustín Moreto, con Gerardo Malla; 'La Verdad sospechosa', de Ruiz Alarcón, en el montaje que dirigió Pilar Miró; 'El alcalde de Zalamea', de Calderón de la Barca, que dirigió José Luis Alonso; y la versión dirigida por Josefina Molina, de 'No puede ser... el guardar una mujer'. En esta ocasión junto a los directores se destacan los nombres de quienes están detrás del tratamiento escénico y el sentido del vestuario: Carlos Cytrynowski, Mario Bernedo, Javier Artiñano, Pedro Moreno y Julio Galán.

El sentido del momento, la interpretación que ha justificado el cartel de las jornadas tiene su sentimien-



La prensa española durante el siglo XIX. I Jornadas de especialistas en prensa regional y local.

to especial en torno al Círculo, el Ojo, el Bigote y el Mostacho, las Manos y el Teatro, desde el mensaje del diseño realizado por Javier López Gay: «El teatro era, es, algo más: es luz, voz de actor, cuerpo que se mueve, espacio a ocupar, escenografía que cobija, mensaje a la vista, al oído, a la imaginación».

(1997)

De esta manera, Cervantes, Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón de la Barca han entrado en las esferas cotidianas de la vida cultural y social de Almería. Y a pesar de todo siguen vivos.

## Encuentro de Historia y Periodismo

Historia y Periodismo. Un tema que tiene muchas luces y sombras, en el panorama de la investigación histórica. Los periódicos, como referencia de consulta y fuente documental para desvelar los entresijos de la vida cotidiana. Con carácter específico, el IEA ha realizado algunas propuestas, pero la puesta en marcha de una línea que prometía continuidad, al final se quedó, como tantas

otras convocatorias, en un primer encuentro. Almería fue escenario en 1985 de las I Jornadas de especialistas en prensa regional y local. Su celebración fue fruto de un acuerdo entre la Confederación Española de Centros de Estudios locales y el Instituto de Estudios Almerienses, aunque no fue un proyecto específico del Departamento de Historia. El IEA publicó las comunicaciones de los especialistas, en un volumen (Colección Temáticas Monográficas, nº 2, 1988). Las Jornadas se centraron en el tema monográfico 'La prensa española durante el siglo XIX'. Las jornadas abordaron el debate del nacimiento del periodismo contemporáneo, como explica en la presentación el entonces director del IEA, Gabriel Núñez Ruiz, que siguió muy de cerca las jornadas, "el debate y la reflexión sobre el periodismo decimonónico, es decir sobre la transformación del periodismo en un influyente medio de comunicación de masas, iniciando así lo que María Cruz Seoane denominó 'una nueva era' del periodismo moderno. Y en la que adquieren un papel relevante quienes, conociendo los secretos de la retórica, manejan con maestría y soltura el arte de la palabra garantizándose, de este modo, su influencia en la sociedad a través de la prensa escrita". Se puso el acento en el análisis histórico del periodismo, en la defensa del patrimonio archivístico y cultural. Según Gabriel Núñez, "la prensa constituye, a no dudarlo, un filón inagotable para la investigación histórica (no se olvide que el periódico, como ha recalcado José Simón Díez, posee secciones tan variadas como la de objetos perdidos o la cartelera de espectáculos); por ello los encuentros no sólo se configuran como un instrumento para la profundización en el conocimiento de la realidad española durante el s-XIX, sino también como la ocasión propicia para realizar ese imprescindible ejercicio intelectual consistente en la búsqueda de nuestras más inmediatas señas de identidad". Dos sugerencias se hicieron: "La necesidad de una regular coordinación del importante elenco de investigadores que trabaja con materiales hemerográficos. Los estudiosos muestran, igualmente, su preocupación por el estado de conservación de unos fondos tan importantes para el estudio de las ciencias sociales

Bajo la coordinación de José Simón Díez, presidente de la Confederación de Centros de Estudios locales, que presentó el estudio 'La historia de la prensa local en los sectores del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y de la Universidad Complutense de Madrid', se presentaron estudios de Celso Almuíña Fernández, Alfonso Braojos Garrido, José Miguel Delgado Idarreta, Maximiliano Fernández Fernández, Leonardo Romero

Tovar, Octavio Ruiz-Manjón, Miguel Sánchez Picazo, Carmen Simón Palmer, José Ramón Villanueva Herrero, Miguel Ángel Blanco, con dos informes sobre cuestiones almerienses: 'Un centro de prensa local: la Hemeroteca Sofía Moreno Garrido' de Josefa Balsells Fernández, 'La prensa almeriense del siglo XIX. Los periódicos de la Restauración' del historiador Fernando Martínez López.

### **Conclusiones de las I Jornadas de especialistas en Prensa Local y Regional:**

- 1º) Hacer notar la importancia que para el estudio de las diversas ramas de las Ciencias Sociales supone el conocimiento y difusión de los fondos hemerográficos existentes en los diversos centros que conservan colecciones de los mismos.
- 2º) Con objeto de asegurar el importante legado cultural que suponen los fondos hemerográficos, se acuerda hacer una llamada a quien corresponda sobre la conservación, ordenación y catalogación de fondos, tanto instituciones oficiales, como asociaciones, entidades y personas individuales.
- 3º) Con el fin de poder informatizar los fondos hemerográficos ya conocidos o que en su día lo vayan siendo, se acuerda proponer a la Dirección General del Libro y Bibliotecas se tenga muy en cuenta a la hora de elaborar la ficha hemerográfica tipo-informatizada, a los distintos especialistas en las diversas áreas sociales, representados en buena medida en estas Jornadas.
- 4º) Dada la falta de conexión existente hasta este momento y, por otra parte, contando con el importante elenco de investigadores que trabajan con fondos hemerográficos parece oportuno establecer una coordinación regular entre todos, con el fin de lograr un amplio intercambio de información y orientar y, en su caso, proponer líneas específicas de investigación. En consecuencia se propone la creación de un Comité coordinador, compuesto inicialmente por José Simón Díez, Celso Almuíña, Alfonso Braojos, Carlos González Echegaray, Octavio Ruiz-Manjón, Leonardo Romero Tovar y Jesús Timoteo Álvarez, quienes se encargarán, en principio, de poner en marcha dichas propuestas.
- 5º) Hacemos una llamada a Bibliotecas y otras instituciones similares para que en sus secciones recojan y difundan también publicaciones periódicas dada la importancia multidireccional de los fondos hemerográficos.

- 6º) Recomendar el apoyo y la colaboración con la Asociación Española de Amigos de las Hemerotecas.
- 7º) Recomendar al CSIC la continuación inmediata de los índices de publicaciones periódicas interrumpida hace algunos años.
- 8º) Lo fructífero de estas primeras jornadas de especialistas en prensa regional y local aconseja su continuidad. Por tanto proponemos la organización periódica de encuentros de especialistas e incluso avanzar hacia la organización de unos primeros coloquios de la historia de la prensa.

De esta sugerencia final, nadie ha vuelto a acordarse.

### Patrimonio acosado

No cabe duda de que el Instituto de Estudios Almerienses se ha comprometido con la reivindicación del patrimonio. Desde los departamentos, la cuestión patrimonial, en todas sus vertientes, ha sido un tema reivindicado. Y detrás de los gestos hay nombres como Alfonso Ruiz García, Andrés Sánchez Picón, Domingo Ortiz Soler, Andrés García Lorca, Antonio Gil Albarracín, José Domingo Lentisco, Lorenzo Cara Barrionuevo, Rosario Torres, José Jaime Capel Molina y un largo etcétera, todo ello vinculado ya como uno de los pilares de las señas de identidad del movimiento ecologista. Para la ocasión, se recupera una entrevista (1994) con el historiador de Arte, Antonio Gil Albarracín, miembro del IEA, con un criterio profundamente crítico. Aunque la entrevista no estuvo motivada por actividad del IEA, sí encierra ideas y pensamientos del profesor, autor de la única tesis doctoral que aborda con profundidad el panorama de la arquitectura tradicional y sus elementos en la provincia de Almería. Su pensamiento crítico es válido para reconocer y explicarse el estado del patrimonio en la provincia, como una realidad preocupante.

#### **Antonio Gil Albarracín: “El estado del patrimonio popular es desastroso”**

“El futuro del patrimonio de Almería dependerá en gran parte de los ciudadanos y de sus representantes. Pero desgraciadamente el pasado reciente es poco aleccionador. Creo que el futuro está por construir». El historiador almeriense Antonio Gil Albarracín, 40

años, doctor en historia, es autor de ‘Arquitectura y tecnología popular en Almería’, la primera tesis doctoral publicada sobre el patrimonio popular de la provincia, «fueron quince años de trabajo e investigaciones, y supone el árbol de donde están saliendo nuevas obras». Autor de diez publicaciones, y nuevos proyectos en ciernes, comparte sus investigaciones con la docencia en un instituto de Sabadell. Es uno de los historiadores obligados para conocer las señas de identidad del patrimonio almeriense.

#### *-¿Memoria histórica de Almería?*

-Ha sido la base del trabajo. Mi impresión es que Almería se caracterizaba por la confusión. Trataba de plantear sus señas de identidad y es con lo que me encontré. Llegué a la conclusión de que Almería en este campo como no existe, no tiene entidad etnológica ni antropológica original, sino que es el resultado de una decisión administrativa en el siglo pasado. El tema es complejo. Hay que tener en cuenta, por ejemplo, que la parte oriental del reino de Granada tiene una conciencia distinta. Este asunto no estaba teorizado.

#### *-¿Modelo en Almería?*

-Me encontré con tres modelos: litoral, interior y montaña. Y cada una con subdivisiones. En la costa está la arquitectura aterrazada. El interior, Almanzora y los Vélez, enlaza con otras zonas, por ejemplo La Mancha. Lo más importante de la arquitectura de montaña está en los Filabres. Lo original de lo almeriense es que combina todos los elementos, pero no es exclusivo, sino de toda la Alpujarra, de Granada y de Almería. La visión almeriense no es una diferencia etnológica. La pretensión de unir administrativamente la Alpujarra tiene su lógica.

#### *-¿Situación del patrimonio popular de la provincia?*

-Es desastroso. Toda la economía, que sustentaba la arquitectura popular como uno de sus aspectos, ha quebrado. Es verdad que hay zonas donde ha surgido un interés por lo autóctono, por cuestión cultural sin criterios economicistas o nacionalistas. Pero en general, a la arquitectura tradicional se la desprecia porque está asociada al hambre, al subdesarrollo y a la emigración. De ahí, el interés de derribar la casa tradicional y construir edificios modernos en los pueblos, que en realidad tienen menos confort. Después de más de quince años pateando la provincia, se están produciendo variaciones, hay aprecio por la arquitectura tradicional, pero todavía se la sigue machacando.

-¿Pesimista?

-No, es que observo la realidad con la merma permanente de ejemplos. No es que se destruyan casas o elementos individuales, es que se destruyen conjuntos completos de la arquitectura tradicional. Para mí fue desagradable encontrarme en Ohanes con que la mayoría de los tejados se habían sustituido por uralita. Fue increíble.

-¿El estado de la arquitectura culta es más halagüeño?

-La situación de la arquitectura culta es más grave que la tradicional. El patrimonio culto es más reducido. La década de los 60 se caracterizó por la destrucción de ejemplos de este patrimonio culto, problema que los ayuntamientos democráticos no han sabido solucionar. Ahí está el Casco Histórico de Almería. O está el caso de Tijola, donde han demolido por acuerdo municipal la Casa de los Torre Marín, de finales del siglo XVII y comienzo del XVIII. Era la única casa de la provincia con escudo episcopal. Y fue el Ayuntamiento el que había iniciado el expediente de protección para darle un uso. Pero después de la declaración, lo derriba.

-¿Qué hay en contra del patrimonio?

-La presión de intereses inconfesables contra el patrimonio es una realidad. Cultura está demostrando poca habilidad. Todavía no hay un catálogo definitivo del patrimonio de la provincia. Yo me he interesado por varios edificios y me he encontrado con que Cultura tiene una documentación pobre. Me parece un error no incluir historiadores cualificados en los equipos de intervención de Cultura.

-¿Y sobre la arquitectura religiosa?

-Es una parte destacada de mis investigaciones, efectivamente. Hay que tener en cuenta que la mayor parte del patrimonio arquitectónico de nuestro país es el eclesiástico y es el que más se ha conservado. Es uno de los pilares de la sociedad. Era un tema virgen a investigar en Almería. Es fundamental para conocer la vida de la comunidad. La iglesia se trata de un edificio singular, con intervenciones desgraciadísimas en Doña María, Huebro, Benizalón, donde se está perdiendo el artesanado mudéjar más bello de la provincia.

### **“El cargadero de mineral es un tema endemoniado en Almería”**

El Cargadero de mineral de Almería tiene un significado especial para Gil Albarracín. Fue de los primeros historiadores almerienses en investigar su historia y en plantear la importancia de la arqueología

industrial. «Es un tema endemoniado en Almería. Se contraponen intereses urbanísticos y los de Renfe. Estoy muy al margen del tema urbanístico de Almería en la actualidad, aunque me pillo mis cabreos siempre que vengo». Piensa que «se puede convertir en un monumento digno o en un pastiche, y si se va a conservar tiene que ser integral. Creo que el eje del problema es que se está planteando la política urbanística del Ayuntamiento en la zona y la interconexión entre barrios, pero éste es un tema en el que no voy a entrar».

Antonio Gil ha escudriñado los restos del pasado romano almeriense, acueducto de Carcaux, aljibe Bermejo. Fue su primer libro. Sigue de cerca la evolución del Parque Natural Cabo de Gata-Níjar y la polémica sobre este patrimonio rural. Afirmo que «la arquitectura está hecha para vivirla y habitarla. La ruina de la arquitectura es el fracaso de la comunidad. No se puede condenar por ejemplar el Cortijo del Fraile a la muerte total. Se me ponen los pelos de punta. No se puede fosilizar el paisaje, la arquitectura y el desarrollo». Sostiene que «el Plan de Ordenación de los recursos naturales del Parque es confuso en la parte del patrimonio. El problema quizás es que no se ha contado con técnicos adecuados. Hay barbaridades como exigir techos de pitaco en el interior de los cortijos que se rehabiliten».

(1994)

### **Futuro para el Cortijo del Fraile**

El Cortijo del Fraile agoniza lentamente, se muere, aunque desde las instituciones se piensa que todavía puede salvarse. Por si acaso, no faltan acciones que reivindican un futuro vivo para uno de los lugares más significativos del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar y de la historia en torno a García Lorca, que hizo de un suceso ocurrida en 1928, en el escenario del cortijo, la tragedia rural de ‘Bodas de sangre’. El Instituto de Estudios Almerienses (IEA) ha realizado la última declaración reivindicativa, el 17 de diciembre de 2005. En el curso de un itinerario por el parque natural, organizado conjuntamente por los departamentos de Arte y Literatura, Geografía y Ordenación del Territorio y de Historia, «este paisaje natural y antrópico, de naturaleza agreste y cortijadas salpicadas de pitacos, chumberas y aljibes, no ha pasado desapercibido e impacta en la retina de estudiosos, naturalistas o simples ciudadanos todavía comprometidos y preocupados por un modelo de desarrollo sostenible», según los coordinadores del itinerario Alfonso Ruiz García (Arte y Literatura), Al-



Intervención de Pilar Quirosa-Cheyrouze ante el Cortijo del Fraile (diciembre de 2005).



«El cortijo está en un estado lamentable y no admite demora su restauración».

fonso Viciano (Geografía y Ordenación del Territorio) y Juan Pedro Vázquez (Historia).

Medio centenar de visitantes se concentraron en el Cortijo y estamparon sus firmas en el cartel-declaración que el IEA presentó y que leyó la escritora Pilar Quirosa-Cheyrouze: «Los abajo firmantes en representación del Instituto de Estudios Almerienses de la Diputación de Almería ruegan a las Administraciones competentes la recuperación, restauración y puesta en valor del Cortijo del Fraile, monumento etnográfico y cultural de trascendencia internacional».

Ante el monumento, Pilar Quirosa recordó el manifiesto reivindicativo presentado en 2002, promovido por el poeta Juan José Ceba y al que se vincularon,

entre otros, Ian Gibson, Juan de Loxa o la escritora Adeline Izak. «El cortijo está en un estado lamentable y no admite demora su restauración», según Pilar Quirosa-Cheyrouze que reivindica el escenario del cortijo con un recorrido literario con García Lorca ('Bodas de sangre'), Juan Goytisolo ('Campos de Níjar'), Carmen de Burgos 'Colombine' ('Puñal de claveles'), Jose Ángel Valente (Manifiesto de Cabo de Gata y proyectos compartidos con los fotógrafos Manuel Falces y Jeanne Chevalier). «Es un gran ejemplo de la arquitectura tradicional en el paisaje rural, incluido en el catálogo del patrimonio andaluz». La lectura de algunos pasajes de 'Bodas de sangre' puso un tono emotivo-teatral en el acto reivindicativo.

Para Alfonso Viciano, la declaración del Cortijo del Fraile se inserta en la defensa de los valores del parque natural y reserva de la biosfera, uniendo lo etnográfico con lo natural.

## En proyecto

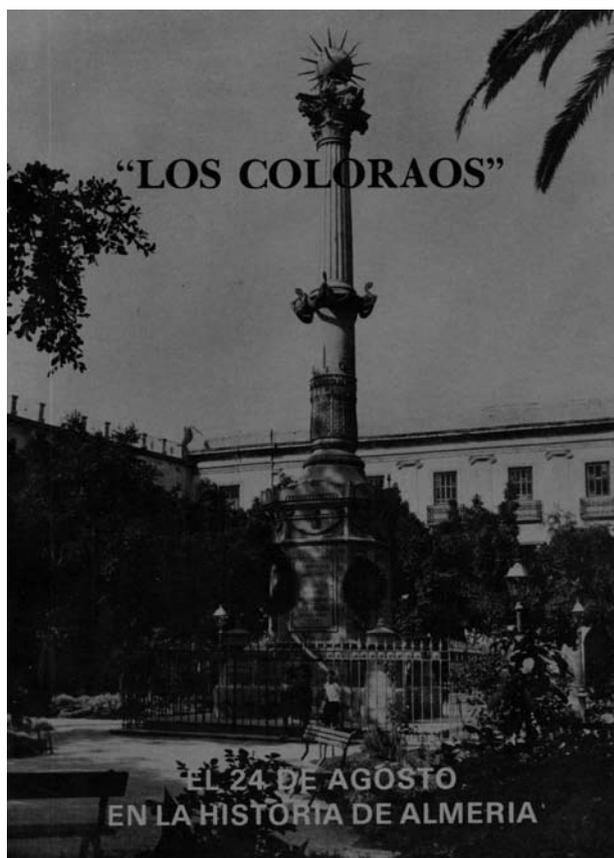
El Cortijo del Fraile está protegido como ejemplo de arquitectura tradicional del levante y, sobre todo, por la declaración de Cultura que ha incluido el Cortijo en los 'Lugares lorquinos', proyecto que ultima la Dirección general de Bienes Culturales.

Según Ana Celia Soler, delegada de Cultura, «hay buena actitud y colaboración de los propietarios del Cortijo», una empresa murciana de agricultura ecológica, que dio a conocer el miércoles 14 la idea de «un proyecto de intervención, ya encargado, para 2007, para la puesta en valor del Cortijo. Y entre las ideas se baraja un complejo de turismo rural».

(2005)

## La memoria de 'Los Coloraos'

Uno de los temas que la democracia recuperó como patrimonio histórico almeriense de la libertad, fue el monumento del 'Pingurucho de los Coloraos', de nuevo levantado en la Plaza de la Constitución (aunque en su historia el monumento tuvo varios emplazamientos). Una cuestión nada fácil, ya que en un principio se trataba de informar a nuevas generaciones de quiénes fueron 'los Coloraos'. El 26 de agosto de 1824 fueron fusilados 32 hombres que desembarcaron en la noche del 13 de enero en una intentona, que terminó en fracaso, de derribar el absolutismo de Fernando VII. En 1987 se celebró un homenaje de la ciudad de Almería a 'Los Coloraos'. El Instituto de Estudios Almerienses se sumó al homenaje



Los Coloraos.

con la publicación de un pequeño libro, una aportación a lo que entonces era un proyecto esencial: conseguir que el monumento a Los ‘Coloraos’ se levantara en la Plaza Vieja, con la democracia de nuevo Plaza de la Constitución, un escenario del que el monumento fue erradicado y destruido con la dictadura franquista.

La publicación se justificó como contribución del IEA, un texto en el que “se relatan los hechos que dieron lugar a la muerte inmisericorde de aquellos hombres y un resumen de la historia del monumento que perpetuó su memoria: su erección por suscripción popular, su traslado y su demolición, para conocimiento del pueblo de Almería”.

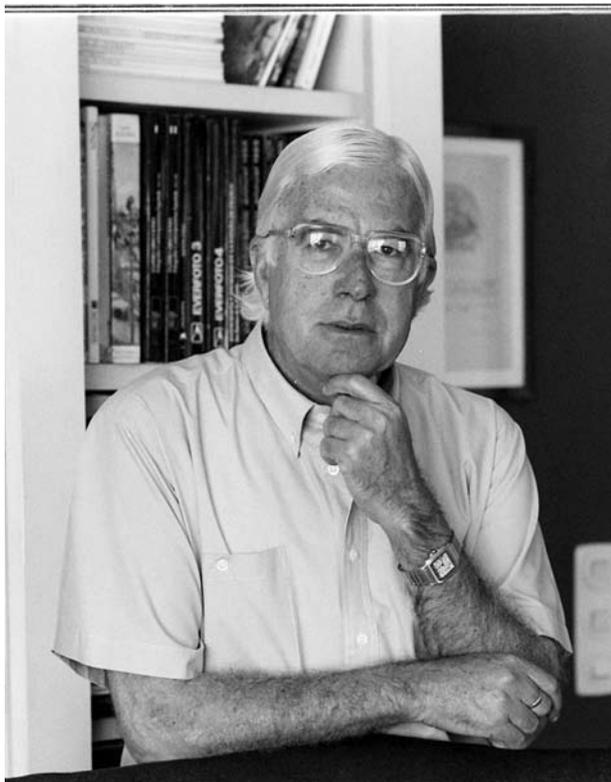
El profesor Fernando Martínez López (Colegio Universitario) es el autor del informe ‘La intentona liberal de los ‘Coloraos’. Almería 1824. La conmemoración de sus aniversarios durante los siglos XIX y XX’. Recuerda Fernando Martínez en su texto que “el intento almeriense se saldó con el fusilamiento de una veintena de liberales el 24 de agosto de 1824. Años más tarde, en 1841, cuando el liberalismo estaba asentado en España, el Ayuntamiento constitucional de Almería acordó celebrar anualmente el aniversario del fusilamiento de aquellos mártires de la libertad, conocidos

popularmente como ‘Los Coloraos’. La conmemoración de aquella efeméride constituyó una de las tradiciones más importantes del progresismo almeriense, que sólo se vio interrumpido en los siglos XIX y XX por situaciones políticas de moderantismo o de dictadura”.

Fue en 1841, pues, cuando el Ayuntamiento de Almería acordó conmemorar todos los años (24 de agosto) a ‘Los Coloraos’ en un acto cívico-religioso. Según el talante de quienes gobernaban la ciudad, así era el peso específico de la celebración. Los moderados no tuvieron simpatía por estas celebraciones. Al contrario ocurría cuando la ciudad estaba gobernada por progresistas.

Aunque no existió el monumento durante el franquismo, cada 24 de agosto ‘Los ‘Coloraos’ fueron recordados de forma silenciosa por almerienses vinculadas a la reivindicación de la libertad. De ello deja constancia Fernando Martínez: “Los aniversarios de los ‘Mártires de la Libertad’ quedaron prohibidos y el silencio cayó sobre esta tradición almeriense durante los años de la Dictadura de Franco; es más, con motivo de la primera visita de Franco a Almería en 1943, el alcalde de la ciudad, Vicente de Navarro Gay, ordenó la demolición del ‘Monumento a los Coloraos’. No obstante, durante el franquismo, algunos almerienses, de forma individual, hacían el recorrido de la procesión cívica los 24 de agosto. A partir de 1979, ya con los Ayuntamientos democráticos, se inició la recuperación del aniversario a los Mártires de la Libertad”.

El libro reproduce también la ‘Carta de Benigno Morales a Félix Megía’, escrita por su autor poco antes de ser fusilado en Almería. Benigno Morales era periodista, uno de los editores de ‘El Zurriago’. Félix Megía era compañero de Redacción. En vísperas de su fusilamiento, Benigno Morales escribió una extensa carta a su compañero de Redacción, carta que vio la luz por primera vez en 1825, en Estados Unidos, con una dedicatoria: ‘Quita la mascarilla a los infames para que tales como son parezcan: caigan usurpaciones reputadas’. El IEA hizo una edición facsímil de la Carta en 1996, en la contribución al homenaje de ese año a ‘Los Coloraos’. La Carta de Benigno Morales contiene un apéndice, ‘El grito nacional’, que el propio autor explica: “Himno patriótico que compuse para la expedición a esta ciudad de Almería, donde quedé prisionero y hallé mi sepulcro”.



Carlos Pérez-Siquier, fotógrafo almeriense, en su estudio (1998. Foto: J. J. Mullor).



Pérez-Siquier, Almería y el Cine.

## Pérez-Siquier, imagen recuperada

En la relación de la fotografía con el Cine, aparte de constituir un mundo clave para comprender el proceso narrativo de las imágenes y su luz, para crear la atmósfera del espacio cinematográfico, está también el testimonio fotográfico sobre los aledaños del cine. En los rodajes. Ha sido en 2005, cuando el Festival Internacional 'Almería en Corto' ha recuperado un aspecto inédito

del fotógrafo Carlos Pérez-Siquier, las fotografías que, sobre todo, a finales de los cincuenta y principio de los sesenta, captó en los rodajes de películas. El resultado fue la exposición 'Pérez-Siquier, Almería y el Cine', en el Patio de Luces de Diputación, con un libro-catálogo editado por el Instituto de Estudios Almerienses, con textos de Ignacio Fernández Mañas, Felipe Vega y Manuel Hidalgo. El fotógrafo sacó a la luz fotografías escondidas, a las que aportó la resonancia del paisaje del desierto de Tabernas. Y esas imágenes se sitúan en su justa medida, para todo lo que vino después. El fotógrafo lo explicó en una entrevista.

### “En ‘Pérez-Siquier, Almería y el Cine’, el protagonista es el desierto”

El encuentro con el cine está en los primeros pasos fotográficos de Carlos Pérez-Siquier (Almería, 1930). Un centenar de imágenes captadas en rodajes entre 1956 y 1986 dormían en su archivo, inéditas, hasta que la organización del IV Festival 'Almería en Corto' le propuso el proyecto de exposición 'Pérez-Siquier, Almería y el Cine'. Y de unas fotos, que su autor mantenía en poca consideración, ha surgido una muestra singular, con unas imágenes a las que el tiempo ha dado un valor de memoria fotográfica. El fotógrafo añadió la presencia de la imagen del desierto.

#### -¿Génesis de la exposición?

-Son fotografías realizadas sobre todo en 1956, que nunca había mostrado, consideraba que era un trabajo menor. Son fotos que hice de forma esporádica, en situaciones muchas veces intensa, en seis o siete películas de las que a veces fui expulsado cuando se daban cuenta de mi presencia. Yo iba de aficionado, no era el 'foto fija'. Mis imágenes no eran estrictamente de los rodajes sino de intervalos, de los descansos, hechas sin ninguna pretensión documentalista ni historicista del cine en Almería. Son imágenes como de un diario íntimo y nada más. Cuando me propusieron la exposición, al principio me negué. Pensaba que no tenía suficientes imágenes para una exposición con cierta exigencia. Ante la insistencia revisé mi archivo y me encontré con un centenar de imágenes. Es una visión mía desde unas cuantas películas. No quería buscar personajes ni anécdotas, eso me era indiferente

#### -¿Y el resultado?

-Bien. Junto a las fotos de las películas había otras del desierto de Tabernas, lugar de los rodajes, y pensé que de ahí se podría armar una exposición y un libro. El

resultado es que en 'Pérez-Siquier, Almería y el Cine' el protagonista es el desierto. A pesar del cine, creo que entonces no estaba muy reconocido y no se le daba la trascendencia que merece. Es una gran reserva a cuidar. La exposición es espectacular y montada de forma inteligente por Elías Palmero. Y los textos del libro han entrado en la filosofía de mi obra.

-¿Que ha aportado el paso del tiempo a sus fotos?

-He visto que fotos que yo no tenía consideradas mantienen un lenguaje identificativo con mi obra, forman parte de mi modo de expresión y han complementado mi obra. Creo que fui testigo excepcional de una época con unos años y personajes que yo capté con mejor o peor fortuna.

-¿Cómo fue la iniciación?

-La película con que me inicié fue 'Ojo por ojo' del director André Cayatte, creo que la segunda rodada en Almería. Fui como redactor-jefe de la revista Afal para una entrevista al director, autor de películas de tesis. En esta película el desierto es fundamental para un ambiente asfixiante. Me hizo ver la importancia del desierto en Almería. En París se habían dado cuenta de lo que era el desierto. André Cayatte había recorrido miles de kilómetros por paisajes africanos sin encontrar lo que buscaba. Y en París le recomendaron el desierto de Almería. Fue un acierto. Yo siempre he considerado que a través de lo local es la forma de llegar a lo universal. Y eso lo aplico a mis fotografías. Juan Manuel Bonet y Julio Llamazares lo dijeron de mis fotografías, que había conseguido una imagen universal sin salir de Almería. Eso hay que tenerlo muy claro, porque se puede caer en el sentido localista. Y yo pude liberarme de influencias provincianas que son muy puñeteras.

-¿Alguna vez tuvo la intención de entrar en el cine como fotógrafo?

-En ese momento sí me planteé si me dedicaba al cine. Pero al final tomé la decisión de volcarme en la disciplina fotográfica a fondo para ser eficaz y abandoné mis pretensiones en el cine.

-¿El cine estuvo presente en la revista Afal?

-Por supuesto, la revista Afal estaba dedicada a la fotografía y al cine. A partir del número 8 creamos la sección de cine que llevaba Guillermo Berjón. Eso me brindó la oportunidad de mantener correspondencia con críticos nacionales e internacionales y directores. Tuve una extensa correspondencia con José María Berzosa y publicamos artículos de García Escudero, Sergio Mota, Ramón Zulaica, Muñoz Suay. En la revista tuvimos problemas de censura por el cine. Se dio el caso

paradójico de que nos prohibieron hacer un artículo sobre 'El gran dictador' de Chaplin porque decían que era una película antimilitarista. Tuvimos contactos con las 'Conversaciones de Salamanca', muy vitales y coincidentes con nuestro planteamiento estético de la revista y la fotografía. Y en Afal organizamos el primer cine-club de Almería.

-¿Relación entre cine y fotografía?

-Veo el cine como una secuencia de imágenes que cuentan una historia. Y el fotógrafo tiene que condensar la historia en una imagen. Hay fotógrafos que trabajan con secuencias de imágenes, pero eso es otra historia. Creo en la regla de Cartier-Bresson: ritmo, composición, instante decisivo y equilibrio.

-¿Espectador de cine?

-No tanto como me gustaría. Entonces sí me gustaba ir, me interesaban las grandes películas y los coloquios del cine-club.

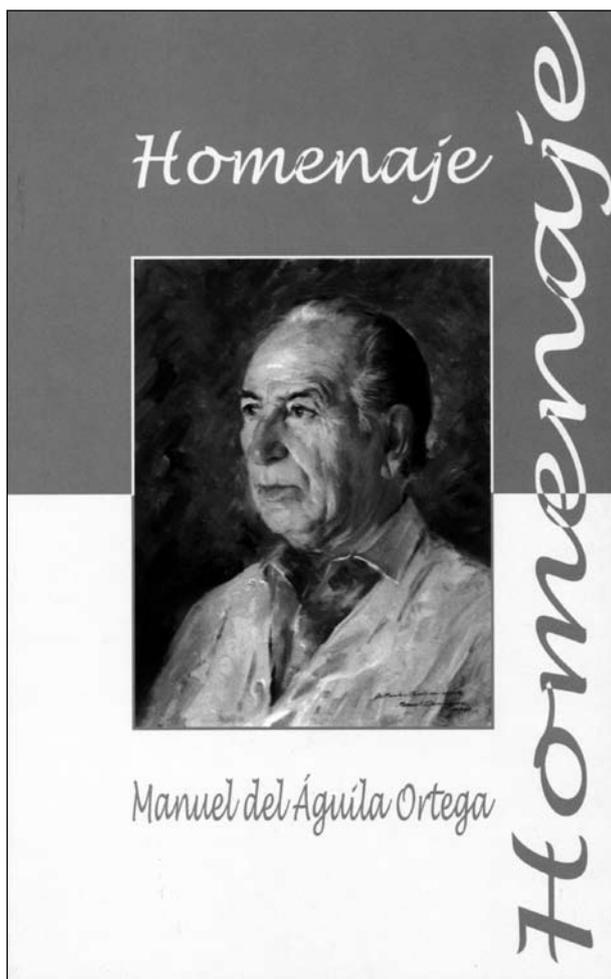
-¿Influye el neorrealismo en su visión de La Chanca?

-Mi visión de La Chanca estaba muy influida por el lenguaje neorrealista, las tesis de Zavattini, Vittorio de Sica, con 'Ladrón de bicicletas'. Mi visión de La Chanca era humanista, el factor humano es lo que me interesaba. También me influyó la tesis de Edward Steichen en 'La familia del hombre', que fue fundamental en la formación de fotógrafos, que conocí por el catálogo. Me influyeron Cartier-Bresson, Robert Doisneau, Jean Dieuzaide.

-¿Por qué nunca ha hecho la exposición exclusiva sobre La Chanca?

-En aquellos años del franquismo no era posible. Ahora me lo han planteado, pero no se han dado las condiciones idóneas. Hay gente que dice que mi mejor obra está en La Chanca en blanco y negro, otros que en la serie 'Playas', reconocida internacionalmente, otros que La Chanca en color. Y hay quien dice que lo más moderno es el viaje en tren. Entre todo eso tengo diferentes opciones para controlar a partidarios y detractores. Mi conclusión y mayor satisfacción es que los que me expresan mayor entusiasmo son los jóvenes, que elogian las fotos que realicé en mi primera época, fotos que han resistido el paso del tiempo y que me van a sobrevivir.

(2005)



Homenaje: Manuel del Águila.

## Homenaje: Manuel del Águila

Un personaje polifacético ocupa un espacio singular en el panorama cultural de la provincia: Manuel del Águila Ortega, músico, poeta, escritor, en torno a una personalidad que configura un retrato sociológico de toda una época. Ya con el siglo XXI, Manuel del Águila es objeto de varios homenajes y reconocimientos para una identidad que mantiene su espíritu contracorriente, a veces al margen del sistema mordaz, irónico y superviviente de casi todo. Nada parece haber hecho mella en su trayectoria. En 2003 recibió el reconocimiento de la cultura almeriense con el libro 'Homenaje' del Instituto de Estudios Almerienses.

### **“Me he apuntado a todos los bombardeos”**

Nombre: Manuel del Águila Ortega (Almería, 1919).  
Estudios: Titulado en Francés por el Instituto Faure (Francia), y en Inglés por la Universidad de

Oxford (Inglaterra). Cinco años de piano y tres de solfeo.

Profesión: Funcionario del Ministerio de Agricultura durante veinte años. Profesor de Idiomas, principal dedicación económica, dos años en la Escuela de Arte, más de veinte años en su academia.

Periodismo: Colaborador en Radio Almería (Cadena Rato). Corresponsal de Radio Nacional España.

Cine: Adaptación de guiones, autor de diálogos para películas, traductor e intérprete.

Música: 'Tres canciones andaluzas' (1950), 'Homenaje a Fallá', numerosas partituras para coros.

Libros: Textos de Francés e Inglés. Libros de conversaciones en francés e inglés. 'Almería del pasado' (1974), 'La canción como forma de expresión' (1987), 'Seis chiquillos en la orilla' (relatos, 1988), 'Antología Poética' (2003).

Manolo del Águila es una institución atípica de la vida social y cultural de Almería, el primer cosmopolita almeriense. Anoche recibió, a sus 82 años, el reconocimiento oficial por su personalidad, dedicado a vivir sobre todas las cosas.

*-¿Qué se considera sobre todo?*

-Profesor de idiomas, han sido 45 años dando clases. Por mi academia han pasado 2.800 alumnos particulares, hasta el año pasado en que me jubilé. Estuve también veinte años de funcionario del Ministerio de Agricultura, por oposición, pero llegué a un acuerdo y apenas iba y mis compañeros se repartían mi sueldo. Al final pedí la excedencia. En el periodismo empecé haciendo colaboraciones literarias en la Cadena Rato, me ofrecieron la dirección pero la rechacé. En Radio Nacional estuve 22 años de corresponsal. Al final dejé todo para quedarme solo de profesor de idiomas. Me hice la siguiente cuenta: por la mañana a la playa y por la tarde a la academia. Después de la guerra estaba prohibido el francés y el inglés, -se decía la puta Francia la pérdida Albión-, y cuando levantaron la prohibición me encontré que me salía trabajo por todos lados. Dos años de profesor de francés en la Escuela de Arte y seis meses en el instituto. Y al final lo dejé, no me interesaba, ganaba más en la academia.

*-Una vida muy ajetreada*

-He hecho tantas cosas, que ahora me da vergüenza. He hecho cine, teatro, radio, he viajado, qué se yo. Lo que he estudiado más a fondo ha sido la música. Como me decían mis amigos, me he apuntado a todos los bombardeos.

*-¿Significado de la música?*

-Para mí la música es todo, siempre he vivido en un ambiente musical. Hay un músico que me apasiona, Mozart, y aplico su frase: 'En la música lo importante es la melodía, y lo demás es mierda', porque Mozart era muy mal hablado. Por mi casa han pasado todos los instrumentos, me gusta mucho la música, sobre todo la popular, que he estudiado a fondo. Me influyó mucho Celia Viñas, que me pedía fondos musicales para sus montajes teatrales, de Lope de Rueda, Lope de Vega, Cervantes, y eso me obligó a estudiar la música de la época, como el 'Cancionero de Palacio'. Si no es por Celia Viñas y Emilio Carrión no salgo de los boleros.

-¿Su composición más destacada?

-Sin duda alguna 'Si vas pa la mar'. Es el himno de la Universidad de Saratoga en Estados Unidos, gracias a Ángel Berenguer, que estuvo allí de profesor, la cantan en Finlandia y la lleva en su repertorio el coro de la Universidad de Lisboa.

-¿Cuál es la historia de la canción?

-Eran los años en que yo iba mucho a El Alquíán. Todavía no había aeropuerto y la playa está a un kilómetro. Había un pescador, Manolo 'El Colás', al que mucha gente le decía, 'Manolico, si vas pa la mar llévale esto a mi Juan'. Y con tanto recado, él llevaba una cantinela con ritmo, 'si vas pa la mar, si vas pa la mar'. Y yo lo encontré gracioso. Compuse la canción con una letra, basada en un cuñado mío, muy fascistoide, que amenazaba a su hija con darle una paliza con una vara de avellano si salía con un joven pescador, de una familia de rojos. La canción la escuchó Alfredo Molina, padre de Pedro Molina, vicerrector de la Universidad de Almería. Se la llevó para los coros del Hogar del Frente de Juventudes. Después vino la Sección Femenina, pero me pidieron que pusiera una letra sobre la patrona de Almería, y salió en la película 'Ronda de España'. Y finalmente, Manolo Escobar, un éxito que me sorprendió. y eso que le dije a Manolo que esa canción no iba con su estilo, pero él se empeñó, y además le añadió nuevas letras. La canción la interpretó en la película 'Me estoy volviendo loco por ti' con Mari Francis, que luego fue Paca Gabaldón. Yo salí en esa película, presentando a una chica a Manolo Escobar. Es la canción que más dinero me ha dado, pero no creo que sea la mejor, pero sí la de más éxito.

-¿Cómo le fue en el cine?

-Hice algunas cosas, pero sobre todo adaptaciones de guiones extranjeros, que traducía, y diálogos para argumentos de ambiente andaluz. Era muy amigo del director Agustín Navarro, que murió hace poco, marido

de la actriz Carmen de la Maza y me pedía diálogos para sus películas. Tuve una buena amistad con André Cayatte, el director de 'Ojo por ojo', la primera película que se rodó en Almería. Cayatte me contó su secreto, que había estado con las brigadas internacionales en la zona de Tabernas, y por eso eligió ese paisaje para su película.

-¿Problemas en el franquismo?

-Desde el principio dejé sentado que yo no era simpatizante del franquismo. En la ficha policial se decía de mí que yo era de alto nivel intelectual, con tres idiomas y sospechoso de desafecto al régimen.

-¿Indaliano?

-Para nada. A las horas de la Tertulia Indaliana yo estaba dando clases en mi academia. Pero era muy amigo de Perceval, nos veíamos a menudo y él me contaba todo. Era agudísimo y se reía de todo con un sentido crítico que no te puedes figurar.

-¿Estudioso de García Lorca?

-Conocí de la estancia de García Lorca en Almería por Eusebio Garre, amigo de Rodríguez Espinosa, maestro de Federico, que vivió tres años en Almería y no sólo unos meses como se dice. Conservo la sillita donde García Lorca se sentaba en Plaza Balmes.

-¿Observador de Almería?

-Más bien memorialista. Tengo buena retina y los años enseñan a mirar. Almería es una ciudad levítica y absurda pero con gente muy agradable, en grupos aparte. La época de Franco fue ridícula y absurda. Pero a mí no me ha ido mal, siempre he sabido planear. En mi vida he estado asomado a la ventana y si la cosa no iba bien, cerraba hasta los postigos.

-¿Arrepentido?

-No esto arrepentido de nada, en la vida me ha ido bien, tengo muy buenos recuerdos de todo.

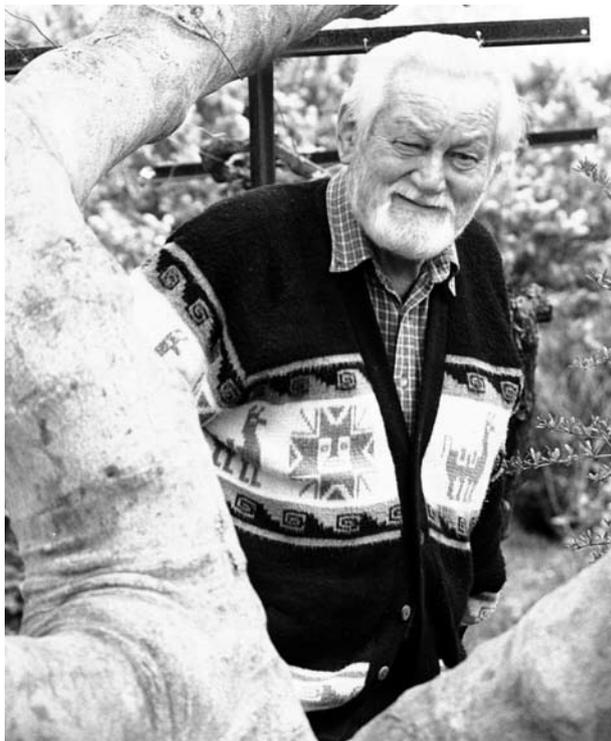
-¿Conquistador?

-No he sido un conquistador, sino más bien un conquistado.

(2002).

## Günther Kunkel, a la búsqueda del 'jardín del desierto'

El panorama de publicaciones del IEA en temas referidos a cuestiones ambientales es importante. Las actas de las Aulas de Ecología es una documentación fundamental para entrar en el conocimiento de la provincia. Están las aportaciones de otras investigaciones. Y en este sentido, no puede quedarse al margen la personalidad del natura-

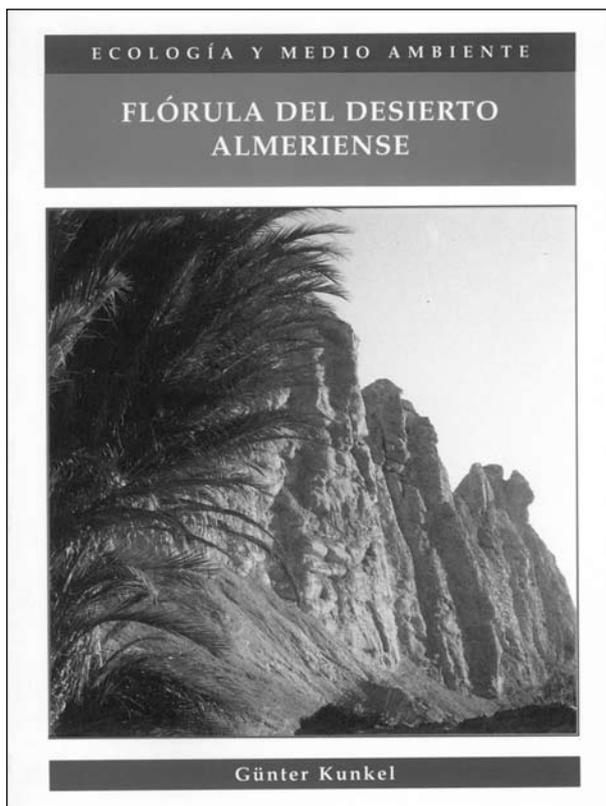


El naturalista Günther Kunkel, en su casa de Vélez Rubio (2005. Foto: Paisa).

lista alemán Günther Kunkel, miembro del Instituto de Estudios Almerienses, autor, entre otros estudios, de un libro básico para conocer el paisaje de la aridez almeriense, 'Flórula del desierto almeriense' (dos ediciones agotadas, incomprensiblemente sin nueva edición a pesar de las reiteradas peticiones). La referencia a este naturalista alemán, afincado en Vélez-Rubio, se explica por lo que es y por lo que pudo haber sido su relación con Almería, si hubiera habido más luces en algunos despachos. Günther Kunkel mantuvo una estrecha amistad con el hermano Rufino y Antonio Pallarés compartiendo el fervor y estudios sobre el paisaje almeriense y su naturaleza. Con Kunkel hay más de cincuenta años de estudio de la naturaleza por el mundo y un conocimiento riguroso de la verdad y bondad del desierto.

### El refugio almeriense de los Kunkel.

Fue la despedida, «lo que le he pedido siempre a la vida es libertad», palabras con la que Günther Kunkel (Alemania, 1928) define lo que le ha llevado a recorrer el mundo y a convertirse, sin apenas ataduras, en un botánico autodidacta que aprendió directamente de la naturaleza, reconocido internacionalmente, «siempre he huido de la seguridad de un puesto de trabajo». En todos



Flórula del desierto almeriense.

los años de viajero, escritor y naturalista por el mundo, como se define, siempre ha tenido a su lado a Mary Anne (Inglaterra, 1932), artista naturalista, autora de las ilustraciones de las publicaciones de Günther. Ambos comparten el mismo sentimiento de vida en el campo, en el 'Cortijo del Cartero' del paraje El Llano de Vélez-Rubio, un refugio por donde han pasado televisiones de Alemania, Corea, Japón, España, Inglaterra, escolares de la zona, ecologistas, escritores, botánicos y periodistas. El último galardón ha llegado este año, con la concesión del Premio 'César Manrique' de Medio Ambiente de Canarias, en reconocimiento a sus estudios pioneros sobre flora canaria y otros libros sobre vegetación canaria e impulsor del movimiento conservacionista y ecologista canario, en los años sesenta y setenta.

Los Kunkel llegan a España a principio de los sesenta, y a la provincia almeriense en 1981, a la localidad de Pechina, tras un paréntesis de cuatro años en Coín (Málaga) dedicado a la vida campesina y de escritor naturalista. En Almería realiza estudios de la vegetación en Cabo de Gata, desierto de Tabernas y sierra de los Filabres. Después incomprensiones oficiales y sus inquietudes científicas le llevaron a Murcia donde puso en marcha sus ideas de 'Jardín del desierto' en un

proyecto que no pudo completar por injerencias de la Universidad. Regreso a Almería, pero ahora se instalan en Vélez-Rubio, en 1991, donde los Kunkel convierten en un vergel las dos hectáreas áridas de su cortijo, «con plantas autóctonas y sin apenas riego, con el agua de lluvia y poco más», puntualiza Mary Anne.

Ambos son críticos con el entorno de almendros, «antes estaba la zona llena de matorrales hermosos pero ahora con dinero europeo se está repoblando de almendros», donde antaño fue paisaje del encinar. Mary Anne insiste, «aquí no vivimos en la Naturaleza sino en un paisaje de almendros, y este terreno no pertenece a los almendros y casi todos los años se hielan, un desastre. Esto es más bien vivir en el campo, porque nadie vive con la Naturaleza».

Günther Kunkel comenta que «aquí estamos bien, hoy día no puedes vivir en plena naturaleza, es muy difícil sin estropearla y sin cierto peligro. La verdad es que esto era muy tranquilo cuando llegamos, pero ahora se ha perdido la tranquilidad. Hay que tener mucho cuidado». Para Mary Anne, «lo peor son los vehículos ‘todoterrenos’», lo que corrobora Günther, «son una plaga».

Mary Anne y Günther están orgullosos de lo conseguido en el cortijo, «de la nada hay esta exhuberancia, trabajamos con plantas nativas exclusivamente, y también algo de plantas medicinales, aromáticas». La artritis ha hecho mella en Günther, por lo que Mary Anne trájina más en el cuidado de la vegetación. La jornada se inicia a las seis de la mañana, aunque con ayuda, «viene un vecino, Juan, que hace lo más duro. Y entre todos, nos peleamos con la maleza». Günther pone matices, «hay que diferenciar entre lo que hemos plantado y lo que ha venido por su propia cuenta. Experimentamos con la espontaneidad de la Naturaleza. Traemos tierra del campo cercano que suele contener semillas, así que la naturaleza trabaja con nosotros, aunque a veces es desordenada y hay que poner control».

El espíritu aventurero de Günther Kunkel se proyecta recién terminada la guerra, «estaba en la Escuela de Aduanas donde veía a la gente mayor, me veía como ellos y me preocupaba cuál iba a ser mi futuro. Y me fui. Toda mi ilusión era irme a Suramérica». La búsqueda personal, le lleva a Génova y de allí, en barco, a Buenos Aires tras pasar por Las Palmas, Madeira y Montevideo. En 1952 llega a Chile, «llevaba la recomendación de un sacerdote protestante al profesor alemán Schwabe, que dirigía la Estación Meteorológica, contratado por la Universidad de Concepción. Con él di mis primeros pasos en botánica, me dediqué a estudiar sus notas y

libros y comencé a hacer un herbario, mi primer trabajo ecológico».

Fundamental es la decisión de irse a la isla de Juan Fernández (la isla de Robinson Crusoe), «fueron tres días con sus tres noches en barco, y cuando vi Valparaíso desapareciendo en el horizonte me dije ‘¡por fin libre!’ La isla de Juan Fernández, que ya era parque nacional, era el paraíso que yo estaba esperando encontrar. Los primeros días dormí en la cárcel porque no había pensiones ni presos, era una cárcel sin estrenar. Allí pase unos años dedicado a trabajar con plantas, a escribir artículos, y participé en el rodaje de una película sobre la vida de Alejandro Selkirk, el personaje real de Robinson Crusoe. Al final terminé haciendo de capitán español y de Robinson Crusoe».

Después Ecuador y Perú, donde conoce a Mary Anne, África, Inglaterra. Y España. El resultado es un herbario de 21.500 pliegos, repartido entre los jardines botánicos de Berlín, Londres y Madrid, y también en Ginebra, Washington, Oslo, Florencia, etc., «queda material para hacer un herbario de Almería». Un fichero, con 20.000 fichas, cedido al investigador José Manuel Sánchez de Lorenzo Cáceres, de Murcia. Varias plantas llevan el nombre de Kunkel en Canarias, isla de Juan Fernández, Sur de España, Norte de África y África del Sur. Günther siente especial cariño por la ‘*Lotus kunkelii*’ en Canarias, «existen 120 ejemplares en un terreno de pocos metros, donde han echado escombros de un hipermercado, pero sobrevive».

Günther y Mary Anne Kunkel sienten pasar el tiempo en su refugio almeriense, «estamos cansados», dice Mary Anne, «es imposible hacer más, Günther siempre ha tenido una energía de pionero, siempre buscando cosas nuevas».

“No entendieron mi idea de ‘Jardín del desierto’”. La idea de ‘Jardín del desierto’ acompaña a Günther Kunkel. Y siempre con criterio de trabajar en terrenos marginales o abandonados. Mary Anne comenta que «lo interesante es elegir un lugar estropeado y rehabilitarlo con plantas autóctonas». Pero a Günther Kunkel le acompaña también la incompreensión o la ignorancia oficial, «aquí no entendieron mi idea de ‘Jardín del desierto’».

-¿Por qué su venida a Almería?

-Estando en Coín, técnicos de Icona me hablaron de Almería y me llevaron a visitar el desierto de Tabernas. Me ofrecían desarrollar allí mis ideas. Para vivir me ofrecieron la Finca ‘El Boticario’, pero ya vivía gente allí. Todo aquello al final se quedó en nada. Pero conocí personalmente al Hermano Rufino con el que

mantenía correspondencia. Hicimos varias excursiones juntos, aunque yo no estaba muy de acuerdo con sus métodos. También conocí a Antonio Pallarés, con el que me entendía muy bien, aunque hacía cosas que no me convencían. Cuando hay tres botánicos reunidos es difícil que los tres estén de acuerdo. Lo de La Hoya en la Alcazaba fue en la primera época de Santiago Martínez Cabrejas, de alcalde. Pero llega un momento en que te das cuenta de que el verdadero interés no existe. En Viator sí hicimos un pequeño jardín. En Pechina y aquí en Vélez-Rubio, con nuestro pequeño jardín, muy bien.

-¿Y el 'Jardín del desierto' en Murcia?

-Ya habían salido en televisión y en la prensa varios reportajes sobre mi idea. Y un día una representación del Ayuntamiento de Murcia vino a verme. Me ofrecían todo su interés por el proyecto y un terreno, una escombrera cerca de la Universidad, con muchas hectáreas. El proyecto comenzó bien, con veinte jardineros trabajando, un edificio, invernaderos. Hicimos las primeras plantaciones. Fueron dos años muy interesantes. Y un día llegó una carta del alcalde de Murcia que decía que la Universidad se encargaba del proyecto y que prescindían de mí. No entendía nada. La Universidad nunca se dirigió a mí. No sé si fueron celos. Lo que pasó en realidad es que el proyecto se abandonó, cuando ya estaba hecho lo más importante. Durante

varios años estuve pasando varias veces y aquello es un desastre de abandono. Ha seguido evolucionando y creciendo de forma natural. pero habría que limpiarlo, adecentarlo y abrirlo al público. Ha seguido floreciendo, pero mucha gente se ha ido llevando las plantas. Una pena.

-¿Nunca pensó hacer algo parecido en El Toyo de Almería?

-Yo pensaba que El Toyo podría acoger una zona para 'Jardín del desierto'. Los proyectos existen, sólo es cuestión de adaptarlos. Pero ya veo que nadie se acuerda de eso.

-¿Por qué esos celos contra usted?

-No lo sé. Recuerdo que en Canarias los hubo contra el sueco Sventenyus, creador del jardín canario en Las Palmas, y lo reconocieron después de su muerte. Yo hice con Icona los pre-estudios de los parques naturales de Lanzarote y de La Gomera. Al final nos quitaron las subvenciones pero al final han reconocido mi trabajo. Fueron trece años en Canarias y 40 en España.

(Mary Anne comenta que «ahora nos han dado el premio 'César Manrique' y el año pasado la insignia de oro del Jardín Canario. Con el tiempo, las cosas se curan»).

(2004)

