

**CAMINO ABIERTO**



# ARTE Y LITERATURA

‘El Departamento de Arte y Literatura entenderá de los proyectos y actuaciones referentes a Literatura, Pintura, Escultura, Arquitectura, Música, Danza, Fotografía, Cinematografía y Teatro’ (Reglamento de Régimen Interior del Instituto de Estudios Almerienses, artículo 51)

## LITERATURA

El amplio espectro de la creatividad y sus numerosos territorios culturales ha convertido este departamento en un territorio en ebullición y de contrastes. Por aquí han pasado diferentes discursos, grandes controversias, debate de ideas y de distintas visiones. Por aquí se han asentado inquietudes de ilustres visitantes, aunque haya quien no perdone la condición foránea de algunos: José Ángel Valente, Juan Goytisolo. Y también Agustín Gómez Arcos y sus regresos, junto a los nombres de siempre, que permanecieron aquí, Julio Alfredo Egea, José Asenjo Sedano, Diego Granados. El mundo de las artes ha girado en torno al patrimonio que significa Jesús de Perceval. La fotografía, con dos grandes autores de distintas generaciones: Carlos Pérez-Siquier y Manuel Falces. El cine y sus búsquedas, con el pasado de los rodajes, a veces como un lastre que obstaculiza la visión formal de la dimensión creadora y cultural del cine sobre el espectador. Dos revistas con sus vicisitudes: ‘Las Nuevas Letras’ y ‘Buxía’. Y Alfaix, un proyecto literario fallido, desvirtuado e interrumpido. Sin acabar.

Teatro, narrativa, poesía, estudios, palabras, imágenes, historias que contar o que cantar desde diferentes expresiones. La creatividad literaria y sus misterios, por ejemplo. Autores de todos los mundos. La escapada de la periferia hacia la ficción. Así suceden las cosas. Jornadas para descubrir y rescatar la fuga y escapada de Agustín Gómez Arcos, de aquel autoexilio esta exaltación. El regreso de Juan Goytisolo, la llegada de José Ángel Valente y la comparecencia de José Hierro en territorio ajeno.

Revoloteo en los alrededores para salir en la foto, algo a lo que no se prestó, por ejemplo, José Ángel Valente. Los ilustres visitantes no son presa fácil. Y de ahí los recelos que suscitó en parte de la clase literaria local.

Hay que concentrarse para reflexionar, para ver si es cierto todo aquel discurso del pensamiento crítico, también en la ficción literaria, cuáles son las historias que nos cuentan, los caminos iniciados, las ventanas abiertas, los recorridos del aire libre. En estos años, el panorama literario almeriense ha evolucionado por decisiones personales. Los nombres de siempre, de toda una vida, Julio Alfredo Egea, José Asenjo Sedano, Diego Granados, siempre invitados, rodeados de homenajes, como a José Hierro o Valente, en una tierra donde se programan más homenajes que mundos literarios. Con ello predominan los pretextos para escapar del vacío y de los silencios. Y a veces, de la modernidad.

Por el Departamento de Arte y Literatura pasan Miguel Ángel Blanco (etapa fundacional, efímera), Fernando García Lara, José Valles, Melchor Peropadre, Francisco Álamo, Pilar Quirosa-Cheyrouze, Alfonso Ruiz García.

Entre los premios del IEA, uno es referente de las artes y las letras, sin nombre específico. Julio Alfredo Egea ha sido merecedor del mismo, como reconocimiento a toda su trayectoria como escritor vinculado con su tierra. Al igual que el compositor almeriense Juan Cruz Guevara. En 2005, el premio ya tiene nombre, ‘Jesús de Perceval’, vinculado al departamento de Arte y Literatura. Su concesión por primera vez ha sido para resaltar la personalidad de la pintora Carmen Pinteño,

un galardón entregado precisamente en el acto conmemorativo del 25 aniversario del IEA.

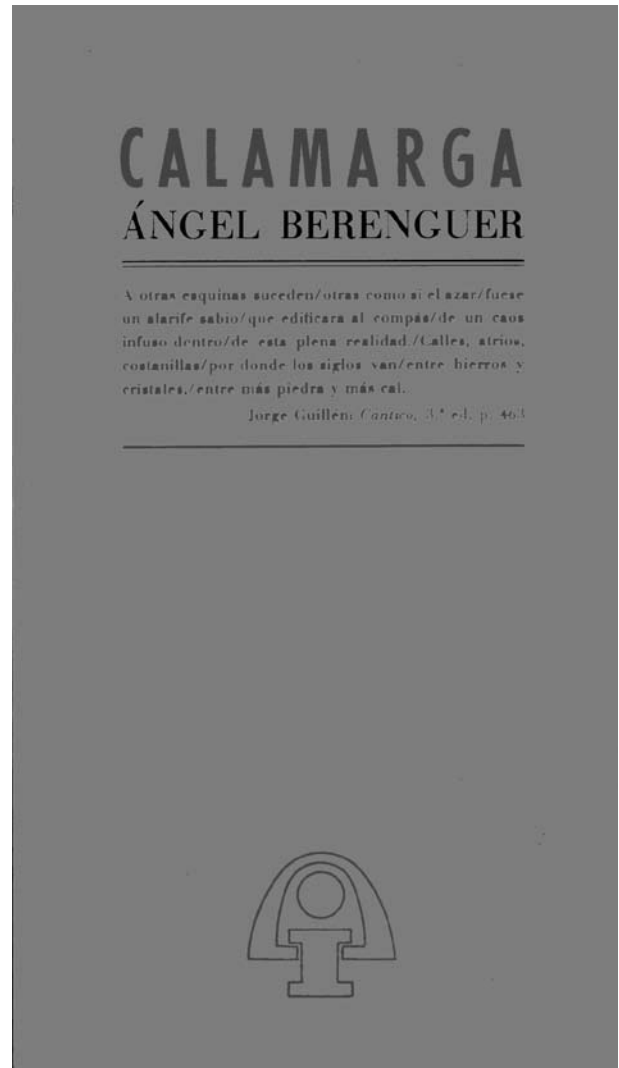
Una singularidad, entre los premios establecidos por el IEA, es el de relatos. La primera convocatoria (1998) tiene como ganador al escritor Paco Domene García con 'El detector de inocentes'. Desde el mundo poético, el autor, con una vinculación con Almería, barrio del Puche, defiende su lugar poético, "todos los escritores somos de la experiencia". Este Premio no volvió a ser convocado.

## Ángel Berenguer

En primer lugar fue el encuentro con Ángel Berenguer Castellari, autor de un poemario de referencia, al margen de todo contexto de la literatura oficial, 'Calamarga' (1976), "no quiero ser considerado poeta". Tiene pendiente su obra para Alfaix, un proyecto literario-periodístico que ideó este poeta almeriense, con su manera de 'autor maldito', catedrático de Literatura en la Universidad de Alcalá de Henares. Su texto tiene ilustraciones de un pintor almeriense en el éxodo, Jesús de Haro. Poemas y dibujos siguen inéditos, como toda la obra poética que Ángel Berenguer escribió en Estados Unidos. En 1990 participa en unas jornadas literarias en Almería, sobre el mundo de autores en el exilio, y la referencia de París, donde ejerció la docencia teatral. Crítico con el sentido del intelectual en la transición, "el intelectual está cometiendo el error de querer ser una imagen pública al mismo nivel que los políticos o los hombres de negocios, cuando en realidad el intelectual produce siempre un discurso interior. Y el político y el banquero no tienen discurso interior sino superficial. Lo que pasa es que, cuando la opinión pública crítica al político, le está pagando con la misma moneda. Son farsantes. Es como pedirle a la McDonald que planifique soluciones a la problemática de la nutrición en el mundo. El político que tenemos lo ha creado la sociedad". 'Calamarga' se reedita en 1996 y el poeta regresó a Almería para la presentación, "Calamarga' refleja como ningún otro libro el tiempo que vivíamos. Nos damos cuenta de que lo local es lo más universal. Lo más artístico y universal, es lo que nos encontramos por la calle".

## Últimas Letras: Francisco Ayala y Caballero Bonald

Una cita con el panorama literario de autores andaluces es la propuesta del Departamento de Arte

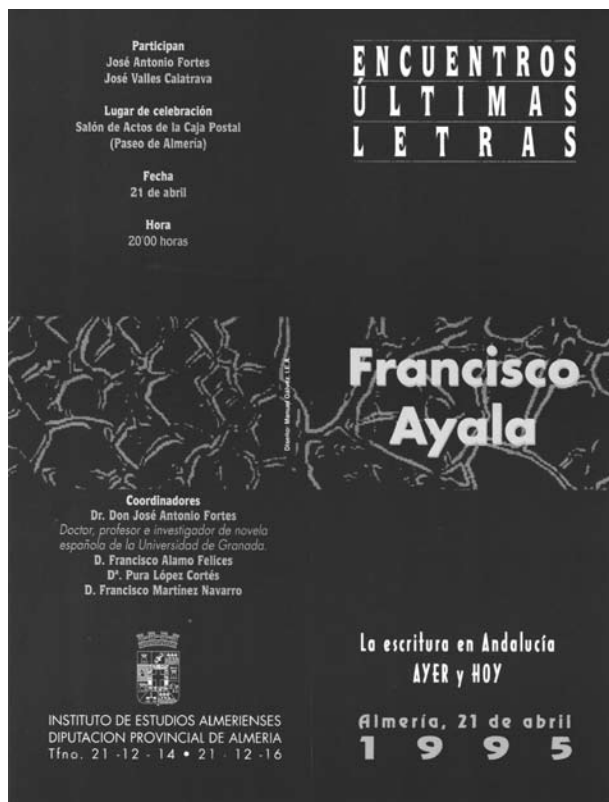


Calamarga.

y Literatura, en 1995. Bajo el lema 'La escritura en Andalucía, ayer y hoy' se celebraron los 'Encuentros de Últimas Letras', con Francisco Ayala, Caballero Bonald, José M. Vaz de Soto y Manuel Villar Rasó.

### Francisco Ayala: "Siempre me sorprendió el espectáculo de la vida"

Desde la individualidad y personalidad gestada en 90 años a punto, Francisco Ayala (Granada, 1906) regresó a Almería, una memoria de antaño, la referencia en 'Muertes de perro' y un paisaje apenas recordado, "fue en los años 60, creo, cuando pasé por Almería", elegante ante la historia personal. El escritor inauguró la convocatoria de 'Encuentros con las Últimas Letras', del Instituto de Estudios Almerienses, una cita con 'Los escritores en Andalucía, ayer y hoy'. Recorrió la Universidad, habló con los estudiantes por la mañana,



Encuentros de Últimas Letras.

y por la tarde inauguró el acto del IEA. El lenguaje fue el centro de su atención. Tuvo tiempo para la entrevista, sobrio y escueto sobre su mundo y su tiempo. “Hay que vivir la historia”. El cine pertenece a su entorno, “el arte que ha tenido más peso social”. Y la realidad, “la capacidad de indignación es muy limitada”. Pragmático y leal, “no estoy arrepentido de ninguno de mis libros”. Transita ya en una actitud no exenta de escepticismo, “nunca he estado encantado”. Y aun así, vital, “siempre me sorprendió el espectáculo de la vida”. Y habló de casi todo.

A Francisco Ayala le acompaña la experiencia, “todo lo que va pasando”, sentado en un sillón, en el vestíbulo del Gran Hotel Almería, atrás la reflexión con los universitarios sobre las diferencias del lenguaje. Impone su personalidad viajera, “es muy difícil relacionar unos aspectos y otros, pero no soy pesimista”. Fue corta su estancia en Almería, tanto como sus reflexiones hacia el exterior. Tiene una afición que le acompaña desde su juventud: el cine. Y el periodismo también. Se le iluminó la mirada cuando recordó su breve experiencia de joven periodista en ‘El Debate’ y el primer artículo de su vida publicado cuando tenía 17 años. Un día después de su estancia en Almería, el escritor regresó a Madrid.

-¿Le preocupa el lenguaje de nuestros días?

-Para un escritor, el lenguaje es una preocupación durante toda su vida.

-¿Por qué el deterioro del lenguaje?

-El deterioro del lenguaje siempre es resultado de cambios sociales, que llevan a la renovación en gran medida.

-¿Cree responsable a los medios de comunicación?

-Los medios de comunicación son el instrumento para el cambio, para bien o para mal.

-¿Qué opina sobre el debate de las lenguas en España?

-Creo que el bilingüismo es una buena cosa, pero no se debe utilizar como arma arrojada contra el prójimo. Y el nacionalismo lo utiliza todo.

-¿Qué rasgos considera que existen en la literatura andaluza?

-No hago generalizaciones específicas en el caso de la literatura. No creo en el criterio de tener que hablar de literatura andaluza, española o cubana.

-Da la sensación de que está desencantado de casi todo...

-¿Desencantado yo? Siempre he dicho que para sentirse desencantado hay que estar primeramente encantado. Y está claro que parece que yo nunca he estado encantado.

-¿Escéptico?

-Sí, bueno, digamos que más bien reservado.

-¿Ha influido el cine en su trayectoria?

-Ya lo creo. En los años veinte escribí un libro sobre cine, ‘Indagaciones del Cinema’, que he ido revisando y actualizando desde entonces. El cine fue decisivo para los que éramos jóvenes en aquel tiempo y el fenómeno cinematográfico lo mantengo en mí. Es el arte más significativo del siglo veinte, el arte que ha tenido más peso social.

-¿Qué películas considera que más le han influido?

-Pues sí, hay varias películas que están en mí. La verdad es que me pongo a recordar y son muchas. Sería difícil ahora decir cuáles. Hay huellas en mí y en mi obra, por supuesto. Todavía sigo yendo al cine. Hace poco he visto ‘Caro diario’ y me ha parecido muy buena. Con motivo del centenario del cine me han pedido un artículo para ‘Babelia’ de ‘El País’ y lo estoy haciendo sobre ‘Satiricón’ de Fellini. He elegido esta película para analizar el centenario porque creo que simboliza mejor que ninguna otra película todo lo que supuso la decadencia del imperio romano. Y de

ahí que mi comentario lo haya situado sobre la época que vivimos, en medio de esta decadencia. Viene muy a cuento con todo lo que está pasando hoy día.

-¿Qué le parece la aportación del debate sobre medio ambiente?

-Veo natural la inquietud ecologista por todo a lo que nos ha conducido el desarrollo tecnológico y sus resultados. Es perfectamente explicable y me parece positivo que se reaccione en este sentido.

-¿Y si a eso añadimos todo lo que pasa en el mundo, con la violencia?

-Bueno, la capacidad de indignación es muy limitada en las personas porque el mundo está lleno de altibajos. La condición humana es cambiante. El progreso ha puesto en las manos de las personas la capacidad de hacer más daño, pero el grado de violencia es el mismo, varían los resultados.

-¿Cree que influye la televisión en todo esto?

-Está influyendo mucho y como todos los inventos tecnológicos tiene aspectos positivos y negativos. Lo que caracteriza a la televisión es la gran capacidad de influencia de forma amplia y general sobre la sociedad. Y quien la maneja estará obligado a poner los remedios.

-¿No ha entrado nunca en la creación teatral?

-Nunca lo he hecho. Tengo capacidad de expresión lingüística, pero el teatro requiere un trabajo colectivo, son muchos elementos los que intervienen y mi condición personal es la propia del novelista. Soy individualista.

-¿Y el periodismo?

-Sí he estado en el periodismo. Hay un libro mío publicado sobre este tema, 'Retórica del Periodismo'. Hay un período de mi vida que recuerdo muy agradablemente. Era mi época de juventud. Fue en Madrid. Estuve trabajando en 'El Debate'. Recuerdo todavía mi primera publicación, que ahora se ha recuperado para una editorial. Fue un artículo sobre Romero de Torres. Ya ni me acordaba de ello. No había cumplido los 17 años. Recuerdo que no estaba mal del todo.

-¿Dónde se identifica más en su trayectoria de exilio, ¿en Estados Unidos o en Latinoamérica?

-En Estados Unidos y en Latinoamérica. No hay por qué decidirse por un sitio u otro. En realidad no me identifiqué estrictamente con nada. Soy bastante individualista. O si se quiere, bastante crítico.

-¿Tiene guardada en su cajón alguna narración que oculta?

-No. Todo lo que he escrito lo he hecho para publicar. Cuando un proyecto literario no me ha

gustado lo he roto, lo he tirado a la papelera y no lo he publicado.

-¿Alguna pequeña frustración?

-No, nunca he puesto mis aspiraciones más allá de mis posibilidades. Siempre me sorprende el espectáculo de la vida. Me satisface y apasiona.

-¿Arrepentido de alguna de sus obras?

-No estoy arrepentido de ninguno de mis libros. He tenido la gran suerte de publicar lo que he querido. No me arrepiento de nada. No soy como algunos escritores que lego dicen que reniegan de alguna de sus obras. Yo no.

-¿Aficiones secretas y personales?

-Mi 'hobby' es escribir. No colecciono nada, ni siquiera libros. Por eso no he podido tener una gran biblioteca.

-¿Ha pensado alguna vez alejarse del mundanal ruido?

-Para qué. Ya no hay sitios aislados. No tendría ahora mucho sentido. Además, siempre he pensado que hay que vivir la historia en el tiempo y con la gente.

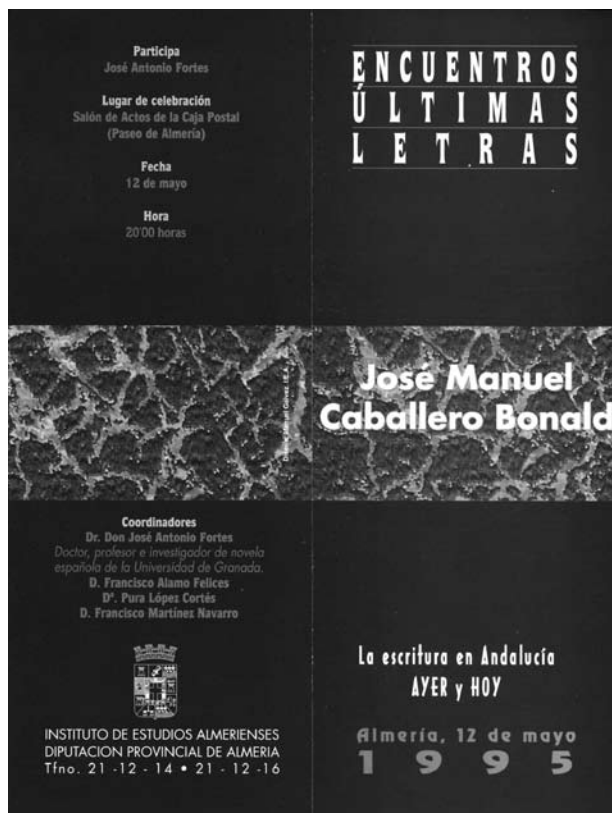
-¿Siempre contra la censura?

-Siempre. Nunca he aceptado la censura.

(1995)

### José Manuel Caballero Bonald: "Hay un mundo literario en torno a los invernaderos"

"Me encuentro con un personaje en el que a veces no me reconozco". José Manuel Caballero Bonald asistió en Almería al segundo acto de 'Encuentros con 'Últimas Letras', convocatoria del Instituto de Estudios Almerienses. Su esencia de escritor andaluz coincide con la aparición de la primera parte de sus Memorias, uno de los acontecimientos literarios del momento. Sobre ellas se centró en la entrevista. Aclara el autor que ha predominado la creación literaria en las mismas. Sus recuerdos familiares, su infancia, Jerez de la Frontera (Cádiz), configuran su reflexión que ha convertido en crítica directa contra la sociedad de donde procede. La primera parte recoge "cuando pertenecía al bando de los vencedores", y en la actualidad trabaja en la segunda parte, "me pasé al bando de los vencidos". Aquellos años de niño y adolescente en Jerez de la Frontera le marcaron, nunca ha regresado del todo a su ciudad natal, pero sí a Sanlúcar de Barrameda. No oculta su escepticismo ante la actualidad y su vitalidad hedonista, su dedicación a los placeres de la vida cotidiana, "uno intenta ya vivir tranquilo", manzananilla, navegar a vela, leer, amigos, escribir. Se siente a gusto con la



Encuentros con 'Últimas Letras'.

novela, “se trata de producir placer estético”. Entre sus proyectos figura recorrer próximamente el litoral almeriense, especialmente la zona de Poniente, El Ejido y los invernaderos, “sustrato de un pueblo nuevo”, donde intuye que existe un mundo de enorme posibilidades literarias, que puede convertirse en el argumento de su próxima novela.

José Manuel Caballero Bonald no hace proyectos pero sí tiene ideas para el futuro. Por eso ha puesto su atención a un mundo en ciernes, en permanente ebullición, que suscitan los invernaderos y la agricultura intensiva en la provincia almeriense, “creo que hay un mundo literario impresionante en torno a los invernaderos de Almería. Hasta ahora he recogido comentarios, me han contado cosas sorprendentes que me han llamado la atención y por eso quiero ir a El Ejido, a estar unas semanas, creo que es sustrato de un pueblo nuevo, de algo que está naciendo”, que puede construir la trama de una de sus novelas de futuro.

-¿Por qué sus memorias?

-La idea surgió cuando un día recordaba cosas de mi infancia, de mi familia, de la rama de los Bonald, hubo quienes se acostaron un día y ya no

se levantaron más. Y aquello me pareció tan literario que lo traspasé a las memorias. Más bien se trata de una autobiografía novelada, recuperación de mi infancia y mi juventud en forma de relatos, en los que yo soy el protagonista.

-¿Y cómo se trata?

-En principio no soy moralista, de manera que las memorias están escritas con distanciamiento. Es imposible reproducir aspectos del pasado. La memoria no es una cámara autobiográfica. Lo creativo es lo que predomina en esa realidad. Hay en mis memorias una trama entre quien recuerda y quien escribe.

-¿Cuál es su visión del personaje?

-Me encuentro con un personaje con el que a veces no me reconocía demasiado. Está mi pasado en Jerez de la Frontera. Un personaje a punto de contar cosas. Es un hecho liviano. La frontera entre la ficción y la realidad es muy vaga. En este libro el telón de fondo es la guerra civil, es mi adolescencia. Entonces soy un personaje solitario. Tengo mis recuerdos, de pasar frío, de los años del hambre. Hay una especie de felicidad solitaria. Soy de una generación en la que están muy presentes esos años de postguerra.

-¿Se ha reconocido en el niño de sus Memorias?

-Me reconocía mal, no me reconocía con ese niño que recorre mi libro. En momentos no estoy muy satisfecho de cómo me cuento.

-Almudena Grandes ha dicho que sus novelas son ajustes de cuenta, ¿también lo son sus Memorias?

-Algo de eso hay. En realidad todas las novelas lo son, aquí con el clímax de mi infancia. Es un ajuste de cuentas con mi sociedad, Jerez de la Frontera. Y además me he quedado muy tranquilo. Ha sido como un exorcismo contra ciertos fantasmas familiares.

-¿Y cuál ha sido el resultado?

-Ya me considero curado en parte. Y ahora viene la segunda parte, 'Novela de la Memoria II', que será más literaria por fuerza. Va a ser un libro menos reflexivo, más anecdótico quizás. Eso en cierto modo me retrae. Va a ser una historia más lineal. Tardaré todavía un tiempo en terminarlo.

-¿Teme represalias?

-No creo. Es verdad que hay una crítica directa contra sectores de la sociedad jerezana a la que yo pertenezco. En este libro todavía pertenecía en parte al bando de los vencedores y luego pasé al de los vencidos. Pero lo literario es lo que predomina. En mi opinión toda biografía tiene dentro una novela y es lo que ocurre con la 'novela de la memoria'.

-¿Relaciona sociedad y literatura en Andalucía?

-Realmente sí. Yo pertenezco a una familia de la pequeña burguesía, la sociedad de Jerez de la Frontera, que es especialmente compleja. Y en este libro explico por qué me fui de Jerez. Es un rechazo a las doctrinas de alfeñique de la burguesía.

-¿Cuándo se cayó del caballo y se hizo rebelde?

-Eso fue más tarde, en mi época de estudiante universitario en Madrid. Conocía Dionisio Ruidrejo y milité con él en Acción Democrática. Viví muchas aventuras con él de conspirador, algunas de ellas carcelarias. De hecho yo estuve de preso político en Carabanchel, pero luego dejé la política. Hubo un tiempo que estuve muy cerca del Partido Comunista de España (PCE),. Eso fue a mediados de los 50. Esa experiencia entra en el segundo libro. Es importante porque cuento toda la trayectoria política.

-¿Ha regresado alguna vez a Jerez de la Frontera?

-He ido a Jerez con frecuencia, pero no he regresado exactamente. Sí he regresado a Sanlúcar más que a Jerez. Digamos que en realidad el regreso a mi tierra ha sido a Sanlúcar, que para mí significa mucho. Allí me encuentro a gusto, me gusta navegar, leer libros, escribir o beber manzanilla, que es muy saludable.

-¿Se refleja así en el libro?

-Quizás en el libro sea más austero, pero es mi forma de ser. Se escribe como se es. Hay una preocupación por la palabra y cierto sentido místico.

-¿Cómo ve el compromiso de la literatura con la sociedad?

-En realidad no lo sé. La literatura nunca ha servido para nada en ese sentido. Hace tiempo que dejé de creer en el sentido de redención de lo literario para salvar el mundo. Sí sirve para despejar la sensibilidad del lector. Se trata de producir placer estético.

-¿Hedonista?

-Sí, totalmente. Quizá influye en ello la senectud. A mi edad uno intenta ya vivir tranquilo. Lo que me gusta es navegar a vela, tomar manzanilla con los amigos. No es una petulancia, pero uno ha superado la fase de soberbia, de vanidad personal. Lo que sí es petulancia es que tengo el convencimiento de que he escrito cosas que valen la pena. Sigo pensando que la plenitud máxima es escribir un buen poema, pero hace años que no escribo poesía, no tengo necesidad.

-¿Predomina entonces su vida cotidiana?

-Sí, me he recluso en mi vida cotidiana, Hago escapadas con algunos amigos, con el compromiso de no hablar de literatura. Lo que hago ya es no viajar, me aburre. No voy a congresos literarios donde haya

más de dos escritores. La verdad es que tengo pocos contactos con otros escritores. De mi generación literaria quedamos pocos. Ya no están ni Alfonso Grosso, ni Gil de Biedma, ni García Hortelano, procuro evitar polémicas con todos los escritores y cuando me encuentro con alguno por la calle, salvo que sea amigo, huyo.

-¿Y se mantiene también alejado de los políticos?

-En lo político soy cada vez más escéptico. Como he militado mucho, me siento alejado de todo eso. Estuve muy ilusionado cuando llegó el PSOE al poder, pero después la ilusión se vino abajo. Pero sí estoy atento a lo que ocurre.

-¿Se mantiene fiel a la novela?

-Es con lo que me siento más a gusto. Cada escritor tiene que sacar a flote sus manías. Cuando termino una me quedo tan exhausto que permanezco convaleciente durante una temporada. La literatura es como una carta que el escritor se manda a sí mismo con todas sus manías. Y se queda en el lastre.

-¿Testigo y fiscal?

-Como novelista me considero testigo y fiscal de muchos acontecimientos. Nunca me he limitado a contar cosas, sino que he indagado sobre todo lo que luego he escrito. Ser testigo se reduce al realismo. Pero ahora el realismo cada vez me interesa menos. La literatura es más ambigua. Quizá por eso he hecho de mis memorias una creación literaria.

(1995)

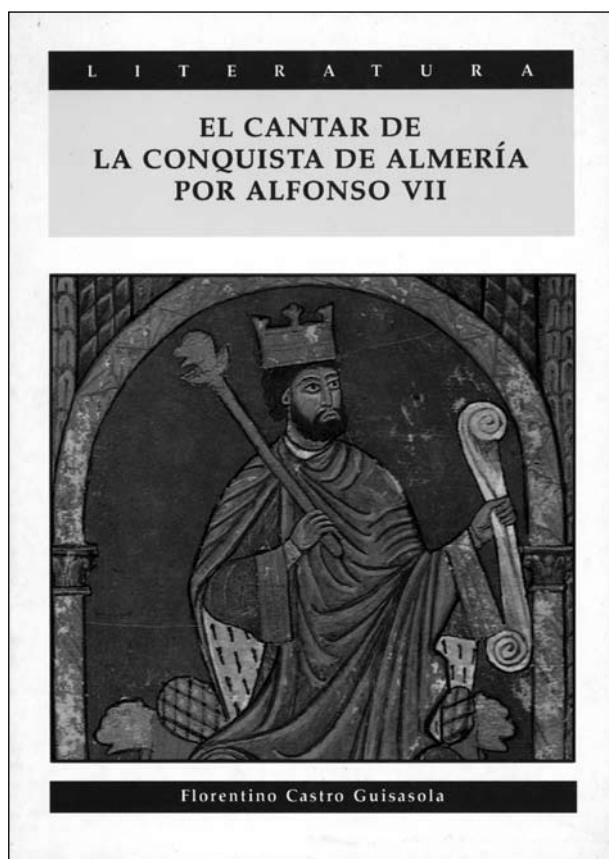
## Vida en los libros

En 1992, el IEA edita 'El Poema de Almería' con el estudio de Florentino Castro Guisasaola, "Almería tiene una deuda cultural con él", comentó el profesor Juan José Tornés, autor del estudio sobre la recuperación del poema que canta la gesta de la conquista de Almería por Alfonso VII, un cantar anónimo del s-XII. La presentación del libro es la reivindicación de los estudios clásicos, en proceso de extinción en el panorama cultural y de la enseñanza.

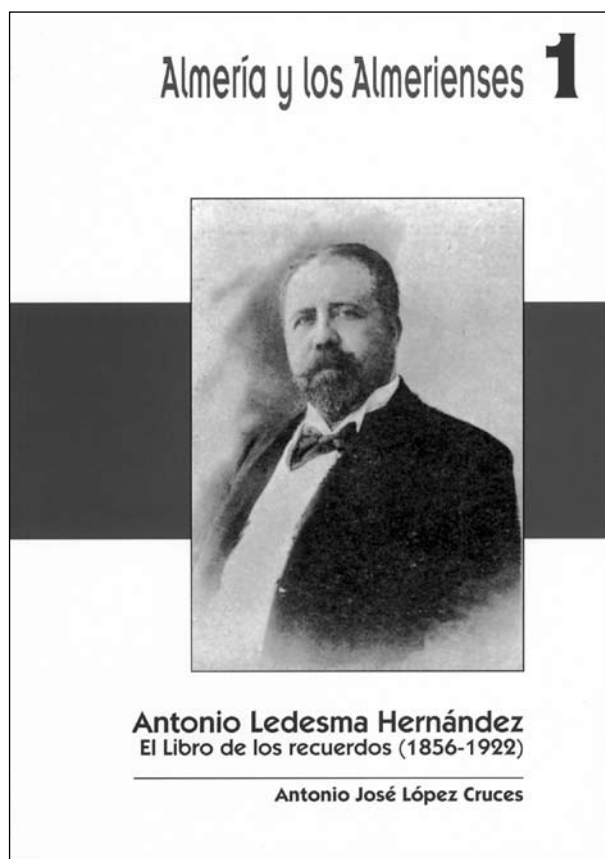
Manuel Vázquez Montalbán llegó a Almería a presentar el libro 'La novela criminal en España' (1990) de José Valles Calatrava. El ilustre escritor, también autor de 'novela negra' a la española, manifestó que "es la poética que mejor refleja la sociedad en que vivimos" y destaca la visión sobre la realidad desde el género, "luchar contra la consagración del presente es un proyecto cultural necesario".

Los trabajos de Antonio Jesús López Cruces se sumergen en los vericuetos de la historia de la litera-





El cantar de la conquista de Almería por Alfonso VII.



Antonio Ledesma Hernández. El libro de los recuerdos (1856-1922).

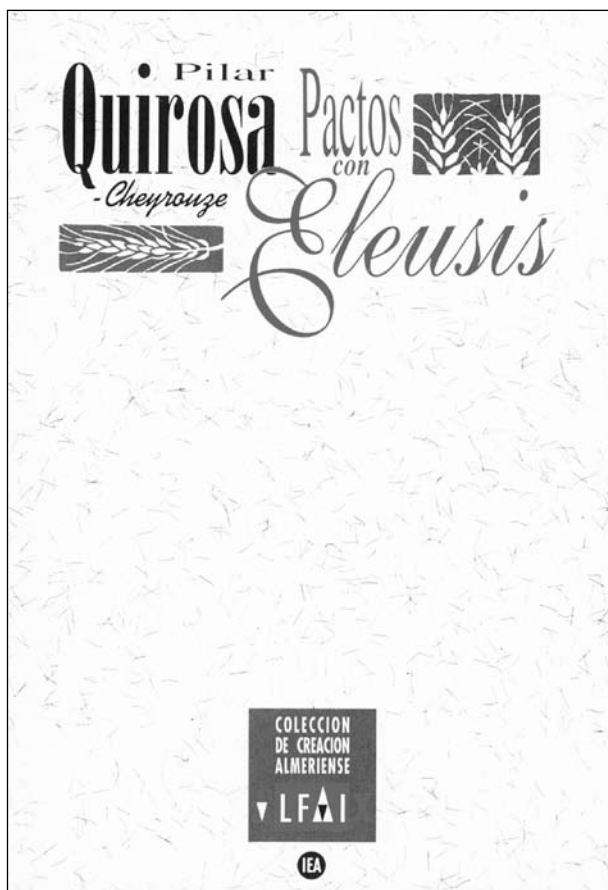
tura almeriense. Él es artífice del primer estudio sobre Antonio Ledesma Hernández, 'El libro de los recuerdos (1856-1922)', con el que se inicia en 1997 la colección 'Almería y los almerienses'. "Nos falta todavía una historia de la literatura almeriense", afirma el autor. Y pendiente sigue todavía.

Literatura y lectura van de la mano. Se necesitan. El IEA también se integra en una campaña de fomento de la lectura, en 1994, con dos libros 'Pactos con Eleusis' de Pilar Quirosa-Cheyrouze, "he intentado ante todo buscar la esencialidad de la palabra", y 'Palabras de vida' de Carmen Ortega, "la poesía tiene que ser emoción de comunicar individualmente". Pura López, poeta, es la lectora del Manifiesto del Día del Libro: "...tal vez es esa incertidumbre existencial lo que alienta y da sentido a la vida del libro. Nunca queda todo escrito. Siempre surge un nuevo camino, una nueva fórmula que nos conduce al principio. Tal vez hemos inventado el libro para justificar nuestro desasosiego y si esto es cierto tendremos que convenir que la condición humana y el desarrollo del libro correrán parejas e influirán mutuamente".

Pilar Quirosa-Cheyrouze es la imagen que protagoniza de 2001 a 2003 la gestión del Departamento de Arte y Literatura. Su nombre, en el campo de la poesía y también de la literatura infantil, ocupa un espacio personal en el escaparate de escritores en Almería.

**Pilar Quirosa-Cheyrouze: "La poesía siempre será la búsqueda de la voz interior del poeta"**

La entrevista surge con motivo de la publicación del libro 'El lenguaje de la hidra' Pilar Quirosa-Cheyrouze ha ocupado un espacio destacado en el panorama poético almeriense de 1998. Nacida en Tetuán (1956) llegó a Almería con 13 años. Licenciada en Geografía e Historia, ha realizado estudios de Biblioteconomía y da clases particulares. En la actualidad es vocal del Ateneo de Almería. Su primer libro de poesías, 'Orión' sorprendió en el mundo literario almeriense. Reconoce que su evolución camina hacia una sensación diferente, de cierto pesimismo pero no derrotista. Sitúa su tensión poética como una búsqueda permanente de su voz interior.



Pactos de Eleusis.

*-¿Cómo le marcó su infancia africana en Tetuán?*

-La relación era intercultural totalmente. Una de las cosas sorprendentes que recuerdo es que estábamos chicas musulmanas, judías y cristianas. Mis mejores amigas eran dos muchachas árabes, una de ellas hija de madre española, una familia en la que al ser el padre árabe iban tanto a la mezquita como a la iglesia. Los problemas de racismo los empiezo a ver al venir a España y es algo que me sorprendió. En Almería, nada más llegar, en el colegio me preguntaban cómo podía haber estado con los moros. Y esa nueva situación me dejó desconcertada.

*-¿Cómo se desarrolló su formación personal?*

-Mi formación personal allí fue en francés. El espíritu universal que tengo del yo individual al yo colectivo me ha servido en lo personal y literario. La universalidad y la libertad son básicas. Todos los signos que tenía de Marruecos son imágenes visuales, me han formado el 'corpus' y con el tiempo el subconsciente hace que resurja. Eso se ve en mi primer libro, 'Orión'. Pero donde más recreo ese mundo es en un relato inédito, 'La ciudad blanca' que es muy autobiográfico.

*-¿Cómo se desarrolla su relación personal con la literatura?*

-En mis años de estudiante la literatura me llama la atención. Había una monja, Sor María, en el Colegio, que me decía que yo tenía vena de literata. Yo ponía el elemento poético en casi todo. En esos años empecé a tener contactos con la literatura mística, y eso me ha influido, por ese afán de saber que tenemos un alma, el aspecto anímico de la naturaleza. Y también me influyen los clásicos.

*-¿Cómo surgen sus primeros escritos?*

-Mis primeros poemas los escribí con once años en un examen que nos pidió una profesora. Yo no sabía entonces qué era un poema. Para mí fue como una pequeña redacción, algo romántico. Todavía conservo aquel poema. Con el paso de los años, al releerlo me ha sorprendido aquella redacción como poema y lo he incluido en el relato 'La ciudad blanca'. Después, al llegar a Almería, estudié en el Colegio del Milagro y en el Instituto Celia Viñas. Aquí me dio clases de Lengua y Literatura Esperanza López Muñoz. Fue quien me hizo amar verdaderamente la literatura. Me aconsejó que estudiara Filología, pero al final me fui a Historia. Lo que sí fue decisivo en el instituto es un trabajo que hice sobre 'Historia de una escalera' de Buero Vallejo. Comprendí que el espíritu crítico es vital para enfrentarme a la obra literaria.

*-¿Cómo se desarrolla su etapa universitaria?*

-Me influyó mucho el profesor Agustín Díaz Toledo. Me enseñó que la Historia no es una sucesión de fechas. Hasta entonces había conocido en el bachillerato una historia muy lineal. El culpable de que yo me haya volcado en la literatura fue el profesor Fernando García Lara, muy exigente y con una visión muy novedosa para mí. Hay un antes y un después de recibir sus clases. Quizá aquello me llevó a la decisión de publicar.

*-¿Qué considera fundamental en su proceso creativo?*

-Hay dos cosas fundamentales. Una es la creación, pero también está el enriquecerme con la investigación de los demás, recrearme con la literatura. Por eso he entrado en la crítica literaria, un paso que di en 1996. Me animó mucho Pedro Martínez Domene.

*-¿Cómo nace su primer libro de poesía?*

-En 1984 me presenté al premio 'Ciudad de Almería' con el tríptico 'Tórridos interludios' y quedé finalista. Miguel Naveros lo leyó y se empeñó en que se publicara. Entonces empecé a recopilar poemas y surgió 'Orión'. Me propusieron publicarlo en Zéjel, Gabriel Núñez me hizo la propuesta y Ceba fue el prologuista. Pero

me daba tanta vergüenza que nunca quise presentarlo públicamente. Y ya llevo nueve libros de poesía, son demasiados, y dos relatos infantiles.

-¿Qué considera lo más importante?

-Lo más importante para mí en la literatura es la comunicación con los demás. Ahora se habla de la resurrección de la poesía con el final del siglo aunque pienso que los recursos poéticos siempre van a existir, como el arte de la palabra.

-¿Qué significa el sentido poético?

-La poesía siempre es una búsqueda de la voz interior del poeta, que pasa en mi caso por resquicios y timidices. Respeto mucho a José Ángel Valente, pero yo sí creo en la 'poesía de la experiencia', aunque se le podría llamar de otra manera. Son reflejos constantes. El culto a la memoria, que también hace Valente, está en la 'poesía de la experiencia', aunque la poesía no se tiene porqué encasillar. La densidad conceptual de un poemario ha de ir a la sencillez. El mundo de la metáfora es más complejo. Los silencios, la elipsis, son necesarios para el testimonio de la realidad poética. Defiendo por supuesto la metáfora, es necesaria, quizá porque personalmente sigo mucho el simbolismo francés.

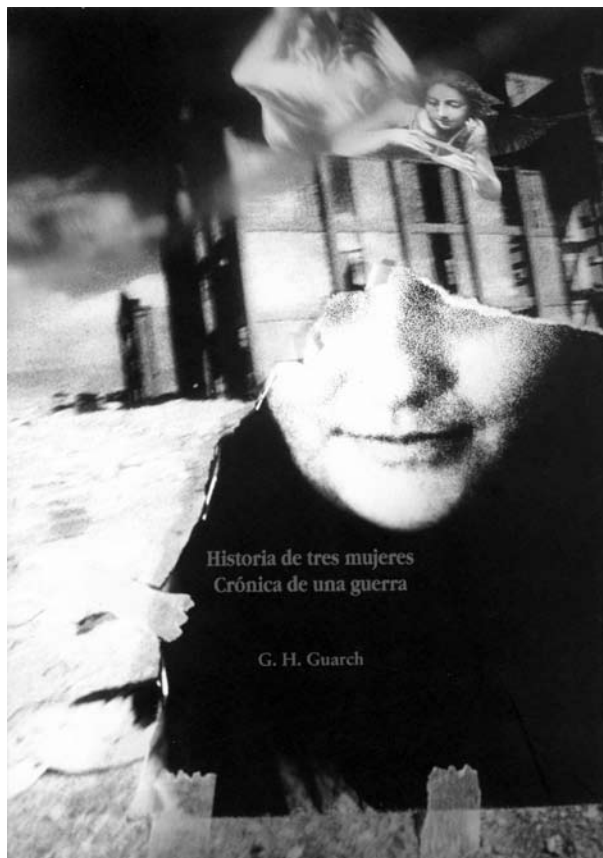
#### «Ahora donde estoy más a gusto es en la crítica literaria»

Pilar Quirosa-Cheyrouze es consciente de su evolución personal, de la actitud que sostiene ante la vida, cuando afirma que «luchó por la vida, los sentimientos, la pulsión del amor y del desamor en contrapartida. El realismo social no lo tocó mucho pero también está. Es la vida con que me enfrento. El paso del tiempo es lo unitario, está en todos mis libros. Es un pesimismo positivo. 'Orión' era un libro más alegre y esperanzador. Pero ahora ese proceso ha cambiado con 'El lenguaje de la hidra', con cierto pesimismo pero no es derrotista». Y así alcanza la definición del momento personal, «ahora donde estoy más a gusto es en la crítica literaria».

(1999)

El arquitecto Gonzalo Hernández Guarch aporta el espacio de la novela-crónica histórica desde la ficción con 'Historia de tres mujeres. Crónica de una guerra', en torno a la guerra de Yugoslavia. El mundo contemporáneo y sus distintas realidades conflictivas aparecen en las novelas de Hernández Guarch: Argelia, Israel, armenios, kurdos... son historias de una realidad que adquiere señas de identidad de la ficción.

La literatura infantil y juvenil tiene distintos momentos, con Arturo Medina, Concha Lagos, Concha



Historia de tres mujeres. Crónica de una guerra.

Castro, Ana María Romero Yebra, Pilar Quirosa-Chayrouze.

Algunos huecos se tapan, 'pequeñas cosas', como la recuperación del escritor 'maldito' Manuel Siles. El IEA recupera en 2003 la novela 'La cueva del cementerio' (1960), que describe "una realidad terrible" del mundo de las cuevas de La Chanca de una Almería incrustada en la marginación. Se revive así la historia de un novelista almeriense, con premios literarios, algunos no publicados, que se quedaron aislados y recluso por la censura en la marginación.

Los cincuenta años de la muerte de Álvarez de Sotomayor explica la reedición que, en 1997, se hace de sus obra más emblemática, 'Romance del Almanzora', una edición facsímil con homenaje incluido de su pueblo natal, Cuevas del Almanzora.

El IEA, un año después (1998) no se quedó al margen del centenario de García Lorca. Compareció en Almería, invitado, Luis García Montero, "Con 'Poeta en Nueva York' la crisis personal de García Lorca se convierte en crisis colectiva".

José Luis López Bretones obtiene el accésit del Premio Adonais con su poemario 'El lugar de un extraño'. El libro es presentado en Almería por el IEA. El poeta

almeriense comparece con Antonio Carvajal. López Bretones hace confesiones: “La poesía es una manera de estar en la vida o una manera de ofrecer una visión crítica de la realidad”.

La esperada antología de Villaespesa ‘Porque has sido a la par, uno y diverso’ del profesor Sánchez Trigueros (Universidad de Granada) llega por fin en 2001 con el IEA, “no se entiende la obra de Juan Ramón Jiménez ni la de Antonio Machado sin Villaespesa”.

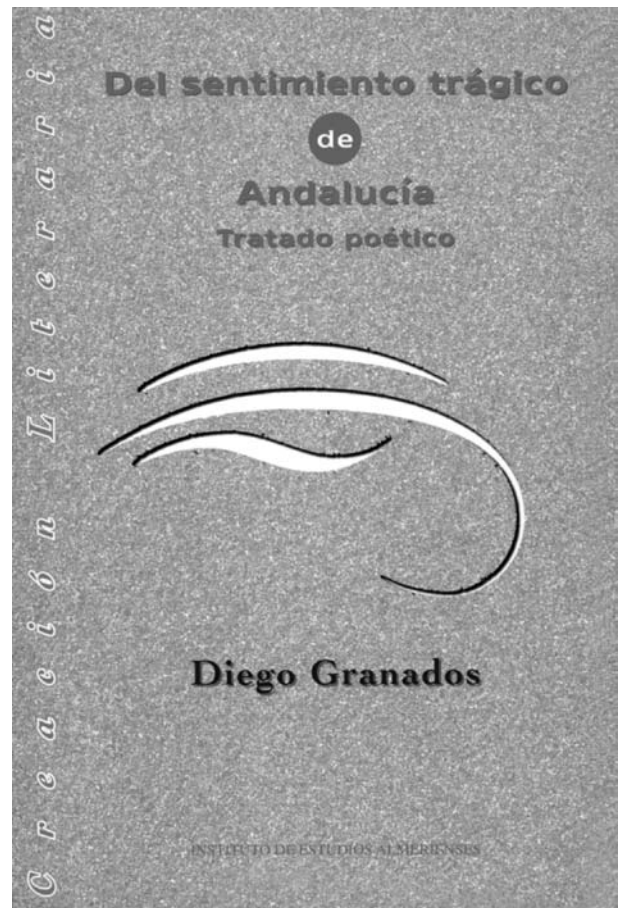
### Discurso literario de Batarro

En 1995 aparece el libro de relatos de Diego Granados, ‘El tributo del héroe’. Tres años después, Diego Granados inaugura la nueva colección del IEA, ‘Creación Literaria’, con ‘Del sentimiento trágico de Andalucía’. El escritor, cofundador del colectivo y revista literaria Batarro, siempre refugiado en su Albos natal, es una de las referencias de la literatura almeriense.

Diego Granados Jiménez (Albox, 1915-2002), uno de los pilares de la literatura en Almería, referencia en el panorama andaluz, falleció el 19 de diciembre de 2002, en su pueblo natal, de donde nunca quiso salir. Deja un interesante legado cultural, fundador de la revista y grupo literario Batarro (que contó con el respaldo del IEA) ‘padre’ del I Congreso de Escritores Andaluces (1976). Abarcó poesía, narrativa y ensayo con más resonancias fuera de Almería. En Poesía destacan: ‘Romanza en ocre’ (1980), ‘Poemas de la noche’ (1989), ‘Poemas del Homenaje’ (1992), ‘Del sentimiento trágico de Andalucía’ (1998), ‘Crepúsculo de hombre’ (1998), ‘61 sonetos’ (2001). En narrativa: ‘Análisis de una tragedia’ (1974), ‘Un alma de Dios’ (1980), ‘Corte de manga’ (1991), ‘El tributo del héroe’ (1995), ‘El envés y la trama’ (1997). Su obra está presente en varias antologías andaluzas.

### Diego Granados Jiménez: “A veces el ánimo vence a la naturaleza”

El agua es el símbolo que identifica la trayectoria literaria de Diego Granados Jiménez (Albox, Almería 1915-2002). Su principal imagen. De ahí que la revista ‘Batarro’ pusiera el título ‘El aliento del agua’ en un monográfico para efectuar un recorrido-homenaje por la vida y literatura del escritor almeriense recientemente fallecido. En esta entrevista, inédita, realizada tras la aparición de su último libro ‘61 sonetos’, Diego Granados, deja al descubierto sus razones de estar y vivir en un mundo literario que proyectó sus obras por Andalucía,



Del sentimiento trágico de Andalucía.

España e Hispanoamérica. Poesía, narrativa y ensayo, encierran un cuerpo literario que ha sido traducido al inglés, francés, alemán, italiano, portugués e incluso al latín Y sin salir de su pueblo, Albox.

-¿Por qué Diego Granados, escritor?

-Muchas veces me he hecho esta pregunta sin encontrar respuesta. No puedo decir que la vocación literaria sea una incógnita en mí, pero sí puedo asegurar que pareció nacer y crecer como un fenómeno natural de la edad. No hubo, no ha habido circunstancia exterior alguna que la despertara. Recuerdo que, en mi niñez, al leer los primeros cuentos infantiles, me agradaba aprovechar el descanso de las clases para escribir con una letra garabatosa algo sobre ellos y después se lo daba a leer a los compañeros. Generalmente aquello no llegaba a un plagio, aunque a veces me atrevía a alguna ingenua observación.

-¿Narrador o poeta?

-Siempre está presente mi incertidumbre. Mi producción literaria abarca, cuantitativamente, casi por igual ambos géneros. Y la verdad es que siento que alguna de las dos musas se enoje conmigo, y esto sería grave

para la inspiración, al acariciar mi decisión por una de las dos facetas. Lo que sí puedo es hablar desde fuera de mí. En cierta ocasión, un escritor, sincero amigo mío, terminaba de leer uno de mis cuentos y pronunció una frase, para él insustancial, 'tú, Diego, no eres narrador, eres un poeta'. No quedé muy conforme con lo radical de su afirmación, pero la recuerdo siempre.

-¿En qué momento literario se encuentra?

-Que quieres que te diga, que a veces el ánimo vence a la naturaleza, aún está en mí la ilusión.

-¿Qué mueve su inspiración?

-Creo que la inspiración no tiene carácter posesivo. Yo no tengo inspiración, es la inspiración la que me tiene, la que juega conmigo, la que un día se detiene caprichosamente sobre mi imaginación y a su sola mirada brota un chispazo de luz. Darle forma a este chispazo en que se ha convertido nuestro papel. Ella está por encima de nuestro pensamiento y para intentar comprenderla tendríamos que robar a Protágoras su concluyente definición y aplicársela.

-¿Qué ha significado la creación de la revista 'Batarro'?

-Nuestra revista ha pasado por dos épocas, completamente distintas. La primera, el nacimiento, fue con el esfuerzo conjunto de Martín García Ramos, en la fundación en 1972. Aunque por su sencillez y no muchas páginas desfilaron poetas de máxima categoría, se advierte la nota simpática de la insatisfacción, de no haber llegado y querer llegar a la máxima de Eugenio d'Ors de la obra bien hecha.

-¿Y sobre el momento actual de la revista?

-Creo que atraviesa su edad de oro. Debido a un impulso inicial de José Antonio Sáez se ha roto el localismo hasta el extremo de que de los componentes del grupo literario (Pedro M. Domene, José Antonio Sáez, Jerónimo López Fernández, Pedro Felipe S. Granados), que la mantiene, no sólo los hay de fuera de la población sino también de la provincia. Mi única preocupación es que no nos durmamos en los laureles, pero creo que los logros ideados en el principio se han conseguido. La calidad de Batarro, aunque no es periódica, unos seis números anuales, es bastante normal. El formato está conseguido dentro de una línea sobria y contamos con valiosas colaboraciones, hasta del extranjero. Nuestros números monográficos han sido bien acogidos como el dedicado a San Juan de la Cruz, que tres años después de su edición todavía nos lo piden. Nuestra meta está en mantener en cada salida la homogeneidad del tema con la diversidad de los autores. Un ejemplo, es el de narrativa andaluza

en el que participan seis escritores. Lo que sí se echa en falta es una sección crítica y, sobre todo, abrirla a los nuevos escritores, a los que empiezan, tanto en el terreno profesional como en el autodidacta.

-¿Cuál es su crítica al panorama cultural?

-Es un tema difícil y ya estoy adivinando las diatribas mentales de los que nos lean. Supongo que hay que referirse al siglo veinte, en el que hemos vivido, y más ajustado a su último tercio. Según mi criterio, hay un panorama cultural bastante pobre en el que tienen mucho que ver las grandes editoriales. Y no es que en ella falten prestigiosas individualidades, pero su panorama, repito, tiene bastante que desear. No me atrevo a emplear la palabra culpa por su dureza, pero sí atribuyo los motivos de esta situación a las editoriales. Desde que en la clasificación empresarial adquieren el título de gigantes, la espontaneidad de la creación literaria quedó coartada, arrendaron a determinados autores, no pongo en duda su valía, y aunque dejaron un hueco de entrada para los que pudiéramos llamar trabajadores literarios libres, era tan estrecho que casi estaba limitado por el padrino o por el triste camino de los intereses. Los demás, sin posibilidad, por añadidura, de acceso a los medios, quedaban y quedaron en un plano inferior, sin otro recurso que la producción de pequeños grupos literarios, numerosos y dotados de un titánico y desinteresado esfuerzo, pero sin posibilidades económicas para que su labor pudiera constituirse en mecenazgo. Quién sabe si en una futura lejanía histórica alguien se preocupará del estudio documental de este extremo de la situación.

-¿Por que no ha querido salir nunca de su pueblo, Albox?

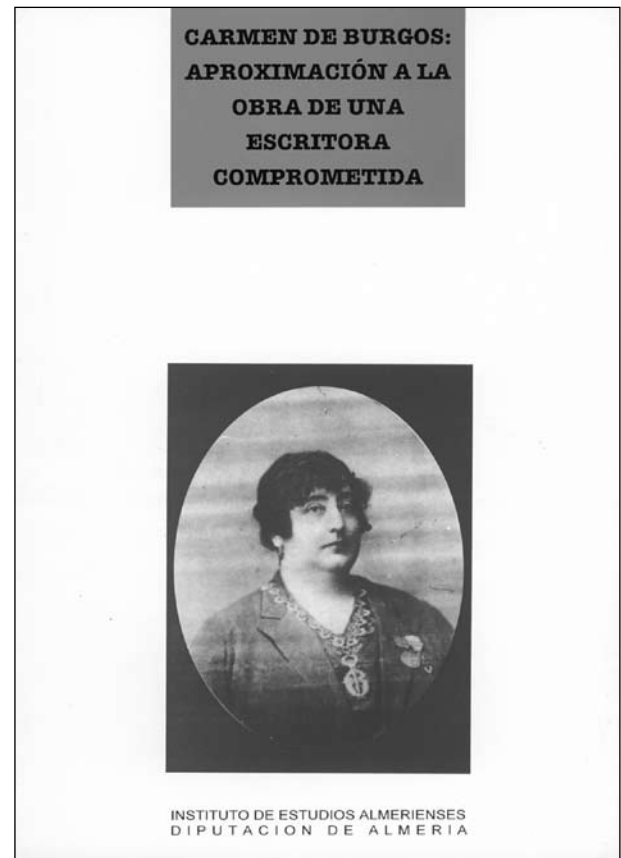
-La cuestión no es por lo que significa vivir en Albox, sino vivir en un pequeño pueblo. Existen dos clases de vida social, la de la gran ciudad y la casi familiar del pueblo, no entiendo este tipo de convivencia como la de un rincón apartado de las comunicaciones. Conozco poblaciones de muchos miles de habitantes que merecen este nombre. Tiene su encanto vivir en un pueblo, en Albox. Ante el cosmopolitismo de la indefinida urbe se ha refugiado el ambiente amistoso de las célebres tertulias de finales del siglo XIX y comienzos del XX en 'el todo Madrid' o en la austera Barcelona o en el ambiente abierto de Sevilla. Tendría gracia que alguien inesperadamente se tropezara en uno de estos 'pequeños pueblos', en Albox, con la cafetería de Pombo, Los Cuatro Gatos o el Café de Chinitas.

(Entrevista póstuma, IDEAL, 28 diciembre, 2002)

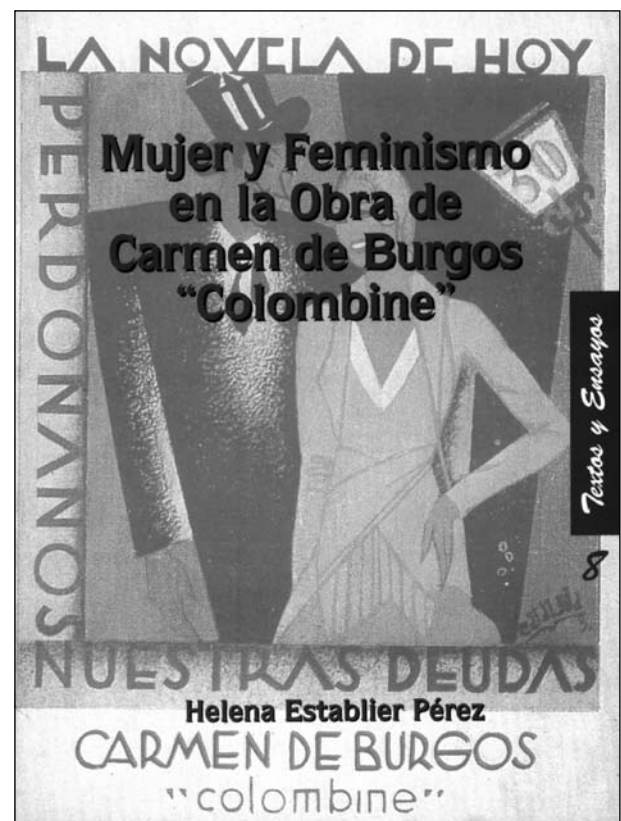
Pedro Martínez Domene, crítico literario, vinculado a Batarro, realiza un recorrido por el panorama de la literatura a través de su libro 'Imposturas' (2000), su canon particular de crítico literario en esta periferia.

### **Carmen de Burgos 'Colombine', reivindicada**

Otro nombre de referencia es Carmen de Burgos 'La Colombine'. El IEA publica un libro dedicado a la ilustre escritora y periodista almeriense, que consiguió escapar de su reclusión almeriense, de un tiempo que estaba totalmente en contra de la mujer libre: 'Carmen de Burgos, aproximación a la obra de una escritora comprometida' (Colección de Actas, nº 22, 1996) es un texto de referencia que reivindica su figura en todos los órdenes: periodístico, literario, político y social. El libro recoge las ponencias del curso de la Universidad Complutense, 'Carmen de Burgos: precursora del feminismo' (Almería, 1992), coordinado por Miguel Naveros y Rafael Navarrete-Galiano. Están en el libro textos de Elias Martínez Garrido ('Amor y feminidad en las escritoras de principios de siglo'), Cándida Martínez López ('Mujeres, cultura y poder. Metáforas de ausencias y silencios'), Pilar Ballarín Domingo ('Carmen de Burgos y la educación de las mujeres'), Elizabeth Starcevic ('Carmen de Burgos, precursora del feminismo'), Concepción Moreno Baró ('La Almería de la época de Colombine'), Concepción Núñez Rey ('Carmen de Burgos y su obra literaria'), Ramón Navarrete-Galiano ('Las bodas de sangre de Carmen de Burgos. Puñal de claveles o la esperanza de la rebeldía'). En la introducción del texto, Miguel Naveros escribe: "Mujer libre y decidida a vivir en libertad, escritora comprometida, militante por los derechos de la mujer, personalidad incontestable en los ambientes culturales de la izquierda de la época, Carmen de Burgos supo sacudir con vehemencia, con la vehemencia necesaria, -la misma con la que el 9 de octubre de 1932 gritó ¡Viva la República! al pie de un estrado cuando le sobrevino el ataque que en horas la iba a hacer morir-, la doble moral de la época y constituirse en una de esas pocas españolas que lograron, a golpes de un enorme esfuerzo personal y de un encomiable coraje intelectual, abrir caminos y perspectivas a las mujeres católicamente relegadas de nuestro atrasado país de finales del XIX y del primer tercio del XX, cuando la España que 'desprecia cuanto ignora' taponaba como podía -dictadura de Primo de Rivera incluida- la España del 'cincel y de la maza' que fraguaba, entre caciquismo y represiones, la alternativa modernizadora de la República".



Carmen de Burgos, aproximación a la obra de una escritora comprometida.



Mujer y Feminismo en la obra de Carmen de Burgos 'Colombine'.

Sobre Carmen de Burgos se publican otros estudios, uno de los primeros es el de Elena Starcevic, desde diferentes ópticas, pero con el nexo común de reivindicar la condición de mujer vanguardista en los órdenes literario, social, político y periodístico. Uno de los estudios que destacan en este orden es ‘Mujer y Feminismo en la obra de Carmen de Burgos ‘Colombine’’, escrito por Helena Establier Pérez y publicado por el IEA (Colección Textos y Ensayos, nº 8, 2000). La autora explica la intencionalidad del libro en el capítulo de agradecimientos: “A fuerza de tanto decirlo, ya casi hemos convertido en tópico aquello de que la literatura escrita por mujeres es un campo inexplorado en nuestro país y de que la labor de las escritoras ha sido durante años injustamente silenciada, oscurecida o relegada por la crítica de corte más paternalista a una discreta segunda fila. Y sin embargo, no por ser ésta una obviedad para muchos debe dejar de consignarse ya que, pese a la casi generalizada coincidencia en la necesidad de rescatar y dar a conocer la obra de tantas escritoras que han quedado en el olvido, aún restan no pocos casos de mujeres que son, como Carmen de Burgos, figuras prácticamente desconocidas en el panorama literario español. Esta obra responde precisamente al deseo de sacar a la luz la labor narrativa de una mujer que dedicó su vida, por partida doble, a la escritura y su propio género y que, tanto por una labor como por la otra, ambas arduas en igual medida, merece nuestra atención y nuestro reconocimiento”. El libro se gesta dentro de la labor de investigación de su autora que culminó con una tesis doctoral sobre la escritora almeriense, en la Universidad de Alicante.

## Jornadas literarias

Las Jornadas Literarias toman el relevo a lo que inicialmente fue ‘Encuentros con las letras andaluzas’. Primero bajo la coordinación de Pura López Cortés y después con Pilar Quirosa-Cheyrouze. En cinco convocatorias desfila por Almería una relación representativa del momento: Aureliano Cañadas, Manuel Moya, Domingo F. Failde, Francisco Peralto, Antonina Rodrigo, Manuel Gahete, Francisco Domene, Rafael Soto Vergés, Pablo García Baena, Ángel García López, Andrés Neuman, Rafael Guillén, Clara Janés, Antonio Enrique, Ginés Liébana, Félix Grande, Fernando Villena, Pablo del Barco, Antonio Pérez Roldán y Eduardo Moga. En cada cita, una oportunidad de encuentro con la palabra y su síntesis creadora. Por ejemplo, Domingo F. Failde, en 1999, “la poesía es una forma de estar en el mundo”,

“la idea romántica de la literatura está invadida por conceptos comerciales y políticos”. Rafael Guillén, en 1992, “mi gran obsesión es el tema del tiempo”.

### **Aureliano Cañadas: “Soy una persona muy cabreada con la vida que me tocó vivir”**

La mirada de la serena personalidad del poeta Aureliano Cañadas (Almería, 1936) oculta una sensibilidad marcada por la atmósfera cerrada de su infancia y juventud almeriense. En mayo, en Almería, y recientemente en el Ateneo de Madrid, ha presentado su último libro: ‘Máquina, el hombre mismo’. Es el pretexto para la entrevista, un recorrido por los sentimientos que han forjado la personalidad del poeta y explican claves de su obra.

#### *-¿Significación del año de nacimiento?*

-Éramos varios hermanos. A mi padre lo fusilaron por republicano, y mi hermano Luis, pintor indaliano, tuvo que hacer de padre. No suelo hablar de aquellos tiempos y mis recuerdos están ahí. En Almería estaba el calor pero estaba determinada. Para mí, Almería era lo negativo, una ciudad muy cerrada. En Almería fueron los peores años de mi vida.

#### *-¿Recuerdos de su infancia y juventud?*

-Me tuve que poner a trabajar. Estudié Magisterio mientras trabajaba en la Biblioteca Villaespesa. Sólo aprobaba las asignaturas de Letras, en Ciencias era un desastre. Estudiaba también francés, tenía mucha facilidad para los idiomas y eso me liberó. Con 28 años me fui a Madrid y me presenté en la Embajada francesa porque me quería ir a Francia. En Madrid estudiaba por libre y me encontraba muy a gusto a pesar de las carencias. Apenas tenía para comer pero había libros. Si me hubiera quedado en Almería, habría tenido una sola vida. Al haber salido es como si hubiera tenido cinco vidas.

#### *-¿Cómo inicia su relación con la poesía?*

-En aquellos años de mi juventud en Almería lo único que había vivo culturalmente era la casa de Jesús de Perceval y la Tertulia Indaliana. Ahora se discute mucho a los indalianos, pero entonces fueron algo vivo. Yo escribía y enviaba mis poemas a revistas como “Caracola”. Mi poesía era algo muy personal. En aquellos años de mi infancia y juventud almeriense todos estábamos marcados por la cuestión social y la asfixia. Era amigo de Jesús Campos, el autor teatral. Mis mejores recuerdos de Almería están unidos a la literatura.

-¿Qué opina de los indalianos?

-Conozco bastantes cosas de su interior, porque mi hermano Luis era uno de ellos. Los indalianos hacían una pintura muy valiente. Entran en la Chanca, el barrio más pobre de Almería, con muchos personajes. Los pintores indalianos lucharon contra la pintura académica de la época. En sus inicios, el movimiento indaliano fue un balón de oxígeno para Almería. Hay que situar las cosas en su tiempo para comprenderlas. Y lo digo porque ahora hay nuevas generaciones que desprecian a los indalianos o los ignoran.

-¿Qué supone su salto a Madrid?

-Yo no me fuí a la emigración pura y dura. Conseguí irme desde Madrid a Francia de lector de español. Me recorrí Europa, estudié inglés. Pasé de Almería, una ciudad cerrada, a la absoluta libertad de Francia, fue increíble. Mientras, sigo escribiendo, pero hubo unos años en que dejé de escribir. Regresé a Madrid. Trabajé de profesor de francés en un colegio, hice Filología Hispánica, fue algo muy especial. Yo no me podía permitir el lujo entonces de pegarme muchas carreras delante de los 'grises', aunque algunas sí que me di. Era estudiante y trabajador. Después me casé, hice Biblioteconomía y entré en la Biblioteca del Ministerio de Trabajo.

-¿Trayectoria poética?

-Mi primer libro 'Nunca llega el olvido' nace en Madrid, es una referencia a la historia familiar, a mi padre, a la guerra, muy personal. Ahora este libro me lo cargaría. Después vino 'Lengua para hablar solo', por el que me dieron el premio José Luis Gallego, un gran luchador antifranquista. Éste es quizás el libro que más me gusta. Recojo mi etapa en Francia, transformado y sublimado. Es el recuerdo de la juventud perdida. 'Oscuros son los signos' tiene una segunda parte neomodernista, hermética, algunos poemas ya no los asumo. Es un libro que me dio la oportunidad de publicar en Almería. A partir de este libro empiezo a estar contento con lo que hago. Conozco a Paco Domene, extraordinario. Publico 'Menos nuestro dolor', basado en la trayectoria poética que me interesaba, que si lo reviso hoy quitaría el poema sobre García Lorca. Antonio Enríquez me echó una gran bronca. Es culturalista en cierto modo, pero no quise ser pedante. En 'Porque soy Teseo' parto de un mito clásico, pero contado de otro modo.

-¿Y 'Máquina, el hombre mismo'?

-Está construido con largos poemas narrativos. No hay una manera uniforme de trabajar. Quise hacer algo sobre las máquinas, los grandes inventos de la

humanidad son los primeros no los últimos. Juego entre la subjetividad y la objetividad.

-¿Al margen?

-Los poetas siempre estamos al margen de la realidad, aunque habría que definir qué entendemos por realidad. Eso sí, todos somos iguales en vida y derechos.

-¿Cuestiones pendientes?

-Envejecer no es agradable pero da una serenidad y aceptación de la vida. Yo soy una persona muy cabreada con la vida que me tocó vivir. Ahora estoy más sereno. Y sí tengo temas pendientes.

-¿Visión poética?

-No se puede escribir sin leer. Es el gran problema. Hay gente joven que quiere escribir algo novedoso y no se puede olvidar lo asimilado. Durante años se habló de Antonio Machado y después de Juan Ramón Jiménez. A mi me gustan todos, Cernuda, Salinas, García Lorca, aunque a Lorca no se le puede tocar. Todos empezaron imitando a García Lorca. La poesía ha de estar con su tiempo. No me gustan las etiquetas. El poeta si no es fiel a sí mismo no puede serlo con los demás. La poesía se vive de muchas maneras. Y aquí cada uno se busca la vida como puede.

(2000)

## Texto teatral

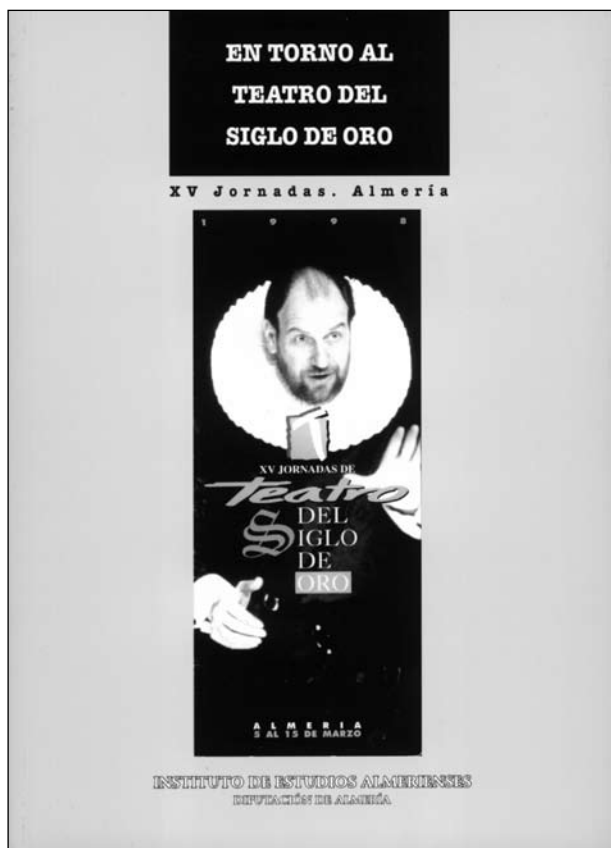
El IEA se hace eco de las Jornadas de Teatro del Siglo de Oro, soporte editor de las ponencias. Las actas del Teatro del Siglo de Oro se convierten, pues, en un documento imprescindible de estudio y consulta, y con la singularidad que supone que hoy Almería sea un referente para las representaciones del teatro clásico español.

En este mundo de la escena, el teatro de texto, cultivado por Francisco Martínez Navarro, es noticia, "se trata de transgredir lo verosímil".

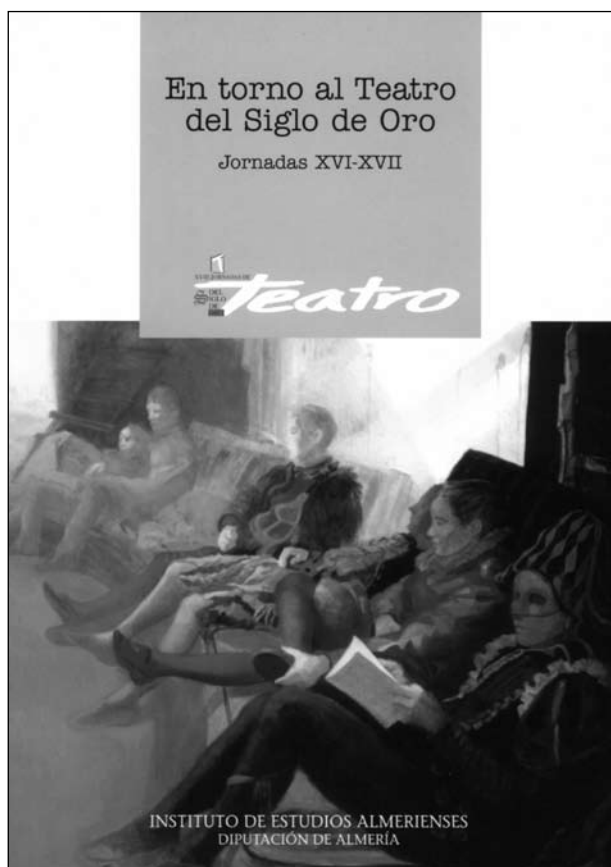
### Francisco Martínez Navarro: "No es fácil ser escritor en Almería"

El escritor almeriense se confiesa narrador y dramaturgo. En un cajón están refugiadas sus obras, unas ya en el aire y otras a la espera. Autor teatral con 'Un minuto de silencio', presentado en la última Feria del Libro de Almería; narrador con 'Huidas y retratos' y en vías de edición su primera novela 'Los aprendices de árboles'. En esta entrevista descubre sus ideas y criterios sobre el reducido mundo literario almeriense, lo que





En torno al Teatro del Siglo de Oro. XV Jornadas.



En torno al Teatro del Siglo de Oro. Jornadas XVI-XVII.

supone escribir en estas circunstancias por quien se siente escritor aislado.

-¿Identidad de escritor?

-Es casi lo único que sé hacer, creo que siempre he tenido esa tendencia, poner en un papel lo que quería ser, lo que quería hacer. Escribir también es una realidad.

-¿Qué lecturas le hicieron?

-Al principio leía a Julio Verne, lo normal de la adolescencia. Después, con 20 años, me leí casi todo Borges, fue una lectura muy sistemática. Me volví muy ecléctico, entré en la novela histórica, Marguerite Yourcenat fue muy determinante.

-¿Dramaturgo o narrador?

-Empecé a escribir narrativa. Fue una novela, la escribí con 22 años, un argumento policíaco. Tenía un buen título, 'Harakiri de caballero', pero no hice ningún intento para publicarla, era una cosa muy mala, algo espantoso. La rompí a los dos años de escribirla. Ya no queda nada, no existe. En mis relatos cortos, 'Huidas y retratos', hay un tema que es el motor, detectar lo que queda de las huellas del pasado. Son arquetipos. La referencia al pasado es por muchas razones. Cuando estudiaba la carrera, los universitarios de aquellos años tuvimos una impronta marxista, cada hecho tiene un tiempo histórico, y cuando termina un sistema de producción ¿qué queda de él? Es un debate complejo. Nunca me he considerado marxista pero reconozco por los estudios la influencia materialista, por eso me influye la novela histórica. Estos problemas me fascinan y sobre todo plasmarlos en personajes y eventos. Por consiguiente me considero narrador y dramaturgo.

-¿Escritor en Almería?

-Ser escritor en Almería es distinto, debido a la poca vida cultural, a la falta de infraestructura. No es fácil ser escritor en Almería, es difícil que un escritor se ubique en un campo determinado. Es opinable, por supuesto, pero aquí es difícil que haya tendencias o campos en la narrativa o en el teatro, y hay escritores. Poetas en cambio hay muchos, en la poesía sí se pueden ver afinidades y grupos. No tengo ni idea por qué ocurre sólo en la poesía.

-¿Se siente aislado?

-Me siento escritor aislado, por dos razones: por mi carácter, tengo mucha tendencia al aislamiento, un exceso de reflexión, me cuesta mucho relacionarme; y me siento aislado por la ciudad donde vivo. En Almería no existe un ambiente literario asentado, aunque hay buenos narradores. Digamos que me siento como una

isla sin palmera. Soy escritor y tengo mis ideas por escritor en mis relatos, pero la literatura tiene poco papel, se lee poco y se compran pocos libros. En Almería debería haber grupos más consolidados. Yo sueño con una Almería donde haya distintos grupos de narrativa, poéticos, de teatro, que hubiera un ambiente literario plural y diferenciado, que los debates se resolvieran amigablemente como en el trofeo de las Cinco Naciones de rugby. Pero en Almería se pasa rápido a los insultos y eso es reflejo de la poca vida cultural.

-¿También poeta?

-No es lo mío. En mis relatos hay secuencias con un lenguaje muy poético. Pero esa forma de escribir la he abandonado

-¿Profesor de Literatura?

-Soy profesor de Lengua y Literatura 30 horas a la semana. Es mi medio de vida, un mundo que me ha añadido contenidos. Son muchas horas y eso me condiciona.

-¿Cómo nace 'Un minuto de silencio'?

-En principio veo el teatro para decir lo mismo, las ideas no cambian. Yo colaboré en la creación de la asociación Al-Teatro para difundir el teatro en los institutos, hacer una labor teatral. El teatro me entusiasma desde mi época universitaria, sobre todo el teatro experimental. El clásico me llegó gracias a las Jornadas del Siglo de Oro de Almería. Estando en Al-Teatro me planteé escribir una obra para ser montada. De ahí salió 'Un minuto de silencio'. Al ver que mi texto podría tener un público me motivaba más. Mi labor en el montaje fue de ayudante de dirección.

-¿Sus sensaciones sobre la obra?

-Cuando terminé de escribirla me pareció una historia de muchas maneras. Elegí un argumento de personajes ante los medios de comunicación, es lo que homogeneiza y cohesionan a la Sociedad. Es determinante la influencia de los medios de comunicación, algo que se podía contar de muchas maneras, hasta en poesía. Pero articulé el montaje de acuerdo con la sintaxis teatral. Intenté llevar al texto teatral lo que había visto en montajes anteriores, la luz, los televisores, las máscaras, todo muy complejo. La sensación que tengo es que eso lo podía haber contado de mil maneras. Uní el valor de la plástica con la simplificación. Fue muy difícil de montar. En realidad yo veía los personajes en escena mientras escribía la obra.

-¿La obra teatral existe solo con la representación?

-Cuando escribía 'Un minuto de silencio' pensaba que la obra existiría de verdad con la representación.

Ahora ya no soy tan radical, un texto teatral es también teatro, un lector puede levantar su propia escenografía leyendo la obra. Es un debate sobre el que se ha escrito mucho, Sinasterra por ejemplo. El texto dramático está ahí susceptible de ser representado pero patente como tal texto. Es un debate abierto que no se resuelve.

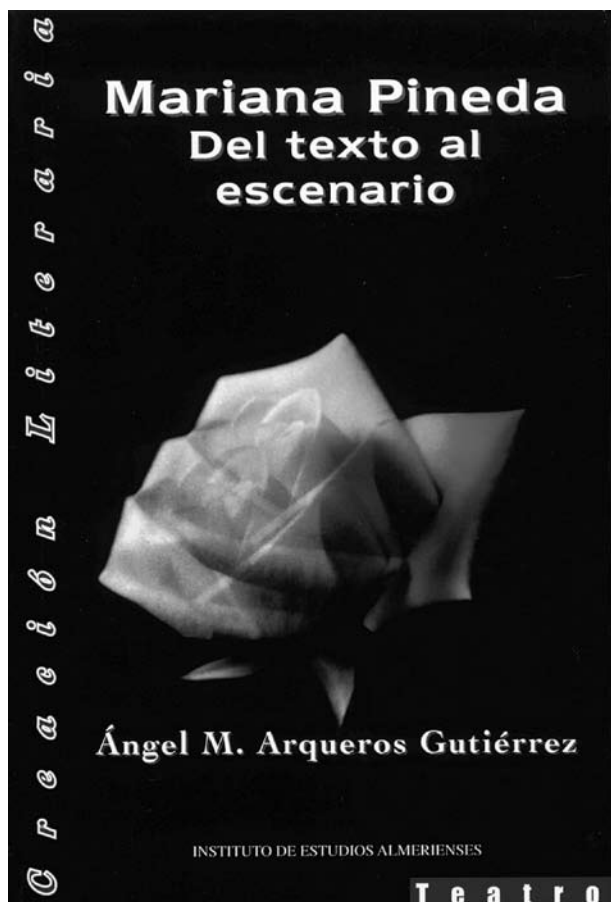
-¿Respuestas a los interrogantes?

-Tengo respuestas con fecha de caducidad. Son válidas un tiempo. Mis ideas suelen tener vida efímera, aunque hay algunas con las que llevo muchos años. (2000)

En el territorio de la escena teatral también está presente el profesor Ángel Arqueros Gutiérrez (Dalías, Almería, 1951), uno de los impulsores de la asociación Al-Teatro. En 1998 dirigió en el Teatro Apolo la puesta en escena de 'Mariana Pineda' de García Lorca, con motivo del centenario del poeta. De aquel montaje surgió una experiencia interesante que Ángel Arqueros trasladó al libro: 'Mariana Pineda. Del texto al escenario', editado por el IEA (Creación Literaria, Teatro, número 18, 2000). El libro incluye las consideraciones del autor, las referencias históricas a la obra de García Lorca, el texto escenificado, según la versión de Ángel Arqueros, y los figurines diseñados por Paco Cañizares, para el vestuario. Todo ello hace de este libro un caso singular y, en cierto modo, experimental, sobre la interpretación teatral y su filosofía. Y todo por ello, por escrito. Entre otras cosas, Ángel Arqueros explica en su libro que "consideré que podría ser interesante que tanto el proceso de creación como la metodología y las líneas de actuación que nos guiaron en el proceso de transformación de un texto teatral en un espectáculo escénico, se plasmasen en una especie de manual orientativo que, alejado de la más mínima intención magisterial, pudiese constituir un referente teórico y práctico para futuros montajes de esta obra de García Lorca, bien en su totalidad o como indicación de las múltiples lecturas y tratamientos que permite el texto original".

## Aula de Narrativa

De la realidad social de la literatura y su actualidad, da fe el Aula de Narrativa del IEA. Protagonismo en 2001. Escritores fuera del sistema o por lo menos al margen del marketing, llegan a Almería gracias a este Aula. Es el caso de Luciano G. Egido, que alcanza el reconocimiento por su narrativa en plena madurez, "ya no es importante contar historias, yo estoy al margen por inquietudes y estética".



Mariana Pineda. Del texto escenario.



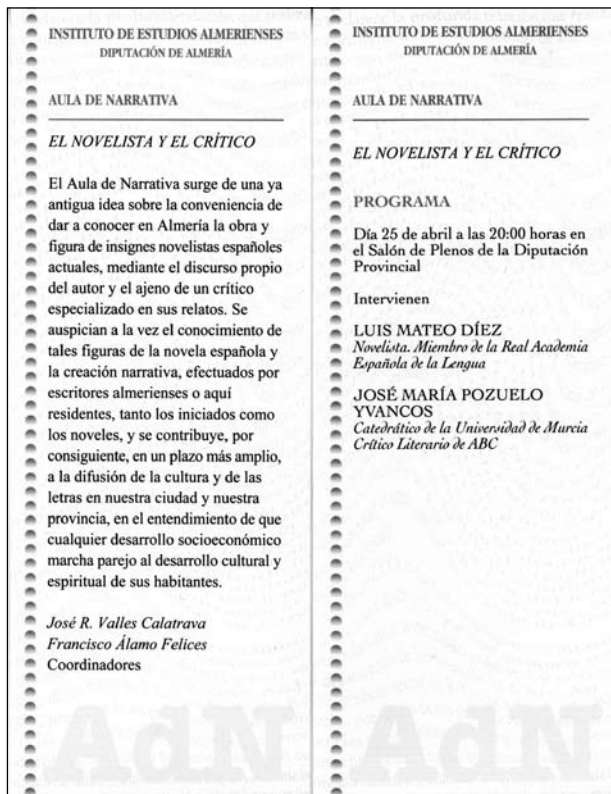
El escritor madrileña Luis Mateo Díez, fotografiado en Almería donde participó en el aula de narrativa del Instituto de Estudios Almerienses (2001. Foto: M. Manzano).

La presencia del escritor y académico Luis Mateo Díez fue significativa, incluso anecdótica, por ‘estrenar’ “un cuento que acabo de escribir”, siempre con un modelo de narrativa cimentado en su pasado, “como escritor soy el heredero de aquel niño escondido en el desván”.

### Luis Mateo Díez: “Tengo una deuda con los poetas”

Se confiesa un escritor al margen, nada amante de polémicas literarias ni de estar en el escaparate social. Luis Mateo Díez (Villablino, León 1942), contador de historias, en la cúspide de la narrativa española actual, es autor de libros como ‘Memorial de hierbas’ (1973), ‘Relato de Babia’ (1981), ‘Las estaciones provinciales’ (1982), ‘La fuente de la edad’ (premios Nacional y de la Crítica, 1986), ‘Las horas completas’ (1990), ‘El expediente del naufrago’ (1992), ‘Camino de perdición’ (1995), ‘El espíritu del páramo’ (1996), ‘La mirada del alma’ (1997), ‘El paraíso de los mortales’ (1998), ‘Días del desván’ (1999), ‘La ruina del cielo (premios Nacional y de la Crítica, 1999), ‘El diablo meridiano’ (2001). El 20 de mayo es su ingreso en la Real Academia de la Lengua.

Es un contador de historias que el 25 de abril sorprendió a los asistentes al Aula de Narrativa del Instituto de Estudios Almerienses con el anuncio «voy a estrenar en Almería un cuento que acabo de escribir». Y Luis Mateo Díez leyó en voz alta ‘Melancolía’, un relato donde están presentes los misterios de fragilidad y muerte que dice estar en sus visiones literarias, una



Aula de Narrativa. El novelista y el crítico (2001).

realidad que se puso en marcha con la memoria de su infancia, «como escritor soy el heredero de aquel niño escondido en el desván».

*-¿Sus raíces literarias vienen de su infancia de niño en un pueblo de la montaña de León?*

-Como persona y luego como escritor siempre he tenido la sensación de tener en mi memoria, como una huella remota, el tiempo lejano de mi infancia. Tengo la sensación de haber vivido una infancia en la Edad Media. Es como un vértigo del siglo veinte. Muchos seres humanos tenemos sentimientos remotos, de modos de vida antigua y que eso se contraste con la vida en la actualidad, con la existencia de esta revolución tecnológica, es algo sorprendente.

*-¿Es un escritor contradictorio?*

-Efectivamente, soy escritor por esta contradicción. Se es escritor desde la convulsión interior contradictoria de tantas cosas, que te hace percibir lo misterioso, el lado oscuro de lo que somos. Hay una reminiscencia de la infancia.

*-¿De sus juegos en el desván?*

-Hay un desván donde viví de niño. Es un espacio metafórico, un lugar de juego y para esconderse. Los niños en la vida necesitan esconderse para no perder su inocencia. El niño parece que es consciente de lo que va a perder. Yo era aquel niño escondido que fabulaba, y es el escritor que soy. Entonces me gustaba que me contaran cosas y yo contarlas para defenderme del miedo. Ahora escribo para seguir defendiéndome del miedo. El recurso a la imaginación es lo único que me hace pervivir.

*-¿Novelista de ficciones con la realidad?*

-Los datos sociológicos de la realidad están en manos de los medios de comunicación, en un mundo que está extremadamente comunicado. Otra cosa es si esa comunicación está manipulada o no. Pero eso ha liberado al arte para dedicarse al interior secreto y sombrío de lo que somos, lo que la imaginación puede segregar de metáforas. Me parece que los artistas más reveladores de esta realidad son los de siempre, los visionarios y guardianes del secreto humano: los poetas. Todo el gran arte para llegar a lo sustancial y moderno tiene que ser lírico, poemático, misterioso y secreto. Las grandes fábulas del siglo veinte ya vaticinaban las del siglo veintiuno. Un ejemplo claro es 'La metamorfosis' de Kafka, un hito. Kafka escribió una fábula, que si desapareciera la información del siglo veinte, un siglo maravilloso y miserable a la vez, y quedara superviviente sólo 'La metamorfosis', quien

leyera la novela recibiría la mejor explicación de lo que fue el siglo veinte.

*-¿Por qué nunca se ha aventurado en la poesía?*

-Yo hice un aprendizaje de lo literario entre poetas. Participé en la revista literaria 'Claraboya', entre poetas destacados, unos muy conocidos y otros menos, amigos míos. Escribí mis poemas, pero me di cuenta que la lírica no iba conmigo, lo sabía. Yo era y soy un contador de historias. Y supe retirarme a tiempo de escribir poesía. De todas formas creo que lo poético ha impregnado mi obra narrativa.

*-¿Qué poetas han alumbrado su itinerario narrativo?*

-El poeta que me trastornó fue Rilke. Llevo leyendo sus elegías desde hace cuarenta años. Rilke fue un gran visionario. Los narradores nos alimentamos de los poetas, que están en el secreto de la vida. Y los narradores que estamos en el escaparate literario le debemos a los poetas parte sustancial de lo que somos. Tengo una deuda con los poetas.

*-¿Escritor al margen?*

-Mi reto literario empieza y termina con la literatura. Yo soy un escritor a la vieja usanza, no me interesan las polémicas literarias, teniendo en cuenta que en España predominan las rencillas de medio pelo y son muy pocos los debates de ideas. Sigo al pie de la letra lo que predicaba mi padre: Sé discreto y educado. Y con ese emblema me muevo en el mundo, en el general y en el literario. Tengo la conciencia de vivir en una sociedad en la que los valores que se sostienen son la notoriedad y el dinero. Ser famoso debe ser lo más aburrido del mundo y no me interesa para nada. Del dinero sólo me interesa el imprescindible. No soy de los que piensan que con más dinero y fama se es más feliz. La auténtica felicidad está en el reto imposible de escribir lo imposible: la ambición de acabar escribiendo esa fábula que puede trastornar y matar de placer al que la lea.

*-¿Con 'Camino de perdición' se produce uno de los momentos en su narrativa?*

-Sí, es verdad, 'Camino de perdición' marca un punto de llegada y de salida en mi obra narrativa. Es una novela puente en mi obra. Dejo al lado elementos más impregnados por la realidad y el costumbrismo, y empiezo una depuración hacia fábulas más metafóricas. Después se ha producido otro giro con 'El diablo meridiano', que es un libro que marca otro límite. Creo que ya estoy en condiciones de escribir una novela importante.

*-¿Por qué esa obsesión con los nombres singulares de personajes y lugares?*

-Soy un novelista que siempre he necesitado nombres de personajes y lugares, como algo esencial en mi convicción de escritor. No es algo casual, son lugares donde los habitantes tienen ese aire tan sugestivo. Es algo imprescindible en mí para poder escribir. Ahora he regresado a Almería de nuevo, he paseado por sus calles, he visitado lugares. Creo que mis personajes habitarían gratamente en Almería.

-¿Crea así esa atmósfera tan peculiar en sus historias?

-Como soy tan ambicioso en literatura, aunque poco ambicioso en la vida, parece que soy dueño de todo. Mi límite de ambición es ser dueño de todo el territorio y que los personajes sean la atmósfera del exterior. El paisaje de la geografía es el paisaje del alma en mis novelas. Las calles, las esquinas, las plazas, los lugares que aparecen en mis novelas, todo ello está en el límite de mi ambición literaria.

-¿A qué concepto de novela ha llegado?

-He llegado ya a una situación en que escribo novelas imposibles. Yo soy ahora un escritor del tercer milenio y creo que hay que escribir de lo imposible. La realidad ofrece un entrenamiento y espectáculos, algunos muy penosos, en los que no quiero entrar. La novela debe conmover, trastornar, las novelas deben ser experiencias límites. Y eso es algo que lo han marcado muy bien los poetas.

-¿Le han propuesto llevar al cine algunas de sus novelas?

-Es una cuestión que me lo han preguntado muchas veces, quizá porque mis novelas tienen esa capacidad de visualizarse, con unos rasgos de imagen muy notorio. Pero no he recibido muchas propuestas. Únicamente 'La fuente de la edad' se llevó a la televisión, y también se hizo un cortometraje con uno de mis relatos. Pero no ha habido nada más.

-¿Escritor en el cine?

-El cine de Luis Buñuel me interesa mucho por su visión surrealista. Y me interesa sobre todo el Buñuel mexicano, más que el Buñuel francés.

-¿Cómo lleva el novelista su condición de funcionario del Ayuntamiento de Madrid?

-He elegido la oficina como esa metáfora de algunos mundos de escritores como Kafka en su oficina de seguros o Pessoa en el Café, ese mundo sustancial de la rutina diaria en Praga, Lisboa, Madrid y los alrededores de la Plaza Mayor. Son ejemplos, en lo humano y literario, de autores que alcanzaron el gran momento desde lo cotidiano. Yo respeto al escritor profesional, dedicado sólo a escribir, pero no es mi caso ni quiero

que lo sea. En este aspecto me parece que soy una rara avis. Creo que hay que escribir de lo que se escribe, y eso lo que yo hago. No soy capaz de vivir de lo que escribo. Es otra cosa.

-¿Discurso de ingreso en la Real Academia?

-Ya lo tengo terminado. Lo leeré el 20 de mayo. Mi discurso de ingreso en la Real Academia trata de la imaginación, la memoria y la palabra, como elementos de la ficción.

(2001)

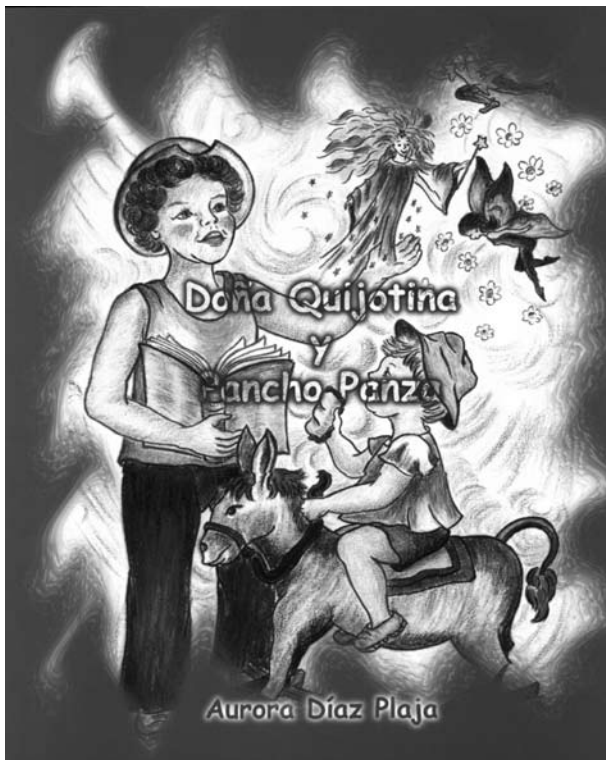
El IEA y la Universidad de Almería promueven en 2000 las jornadas 'El habla andaluza ante el siglo XXI', en un ambiente escéptico por parte de los lingüistas. Conclusiones expresivas: "la escuela debe enseñar la gramática de la lengua castellana, la lengua de todos, la lengua de la comunicación y la cultura, lo que une a cuatrocientos millones de habitantes. Otra cosa es que en la calle se aprendan las variedades locales andaluzas, pero no en la escuela".

Un texto aislado es el relato infantil 'Doña Quijotina y Pancho Panza' de Aurora Díaz Plaja (IEA, 1999): "En un lugar de la tierra de cuyo nombre sí quiero acordarme..."

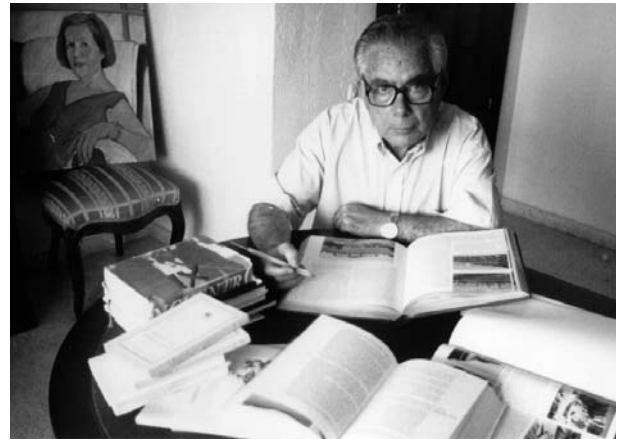
EL IEA acogió en 1998 las actas del tercer Simposio 'Literatura Culta y Popular en Andalucía', celebrado en Almería en 1997 y organizado por la Asociación Andaluza de Profesores de Español 'Elio Antonio de Nebrija', con una notable participación: Caballero Bonald, Ángel Berenguer Castellari, Pablo García Baena, Emilio Alarcos, Jesús Bustos Tovar, entre otros. Mesa redonda con cuatro autores vinculados a esta tierra: Agustín Gómez Arcos (su última presencia en Almería), Julio Alfredo Egea, Mercedes Soriano y José Heredia Maya. José Manuel Caballero Bonald pronunció la conferencia inaugural ('La narrativa desde el punto de vista del autor'): "Estoy de acuerdo con quienes piensan que por los entresijos de la literatura se filtra la memoria del escritor, los rasgos de su personalidad, sus manías y fijaciones mentales. Yo, al menos, he comprobado que quienes mejor han sabido explorar los archivos de mi memoria han sido algunos de mis personajes de ficción. En ellos están más o menos reproducidas muchas de mis nociones sociales y culturales. Aunque también es verdad que todas esas posibles coincidencias entre el yo del escritor y los sujetos de su obra están siempre supeditadas a la inventiva, a las alteraciones de la realidad propia de todo proceso creador..."



El habla andaluza ante el siglo XXI.



Doña Quijotina y Pancho Panza.



El escritor accitano José Asenjo Sedano, ganador del "Premio Tiflos de Novela", posando (1995. Foto: M. Manzano).

### José Asenjo Sedano, en la novela

Por generación y amistad, José Asenjo Sedano (Guadix, Granada, 1930) forma la imagen de escritor de referencia generacional. Encerrado en su mundo narrativo de Almería, ha comparecido siempre que fue requerido. La singularidad de su narrativa destacaba en un mundo normalmente dominado por las intenciones poéticas. De ahí ese gesto de un aislamiento que ha envuelto siempre la personalidad de Asenjo Sedano. También el IEA se hace eco de la obra del escritor. 'Indalecio, el gato' aparece en 1995, una novela que se sitúa en el paisaje almeriense, y el libro de relatos 'Cuentos meridianos' en 1999.

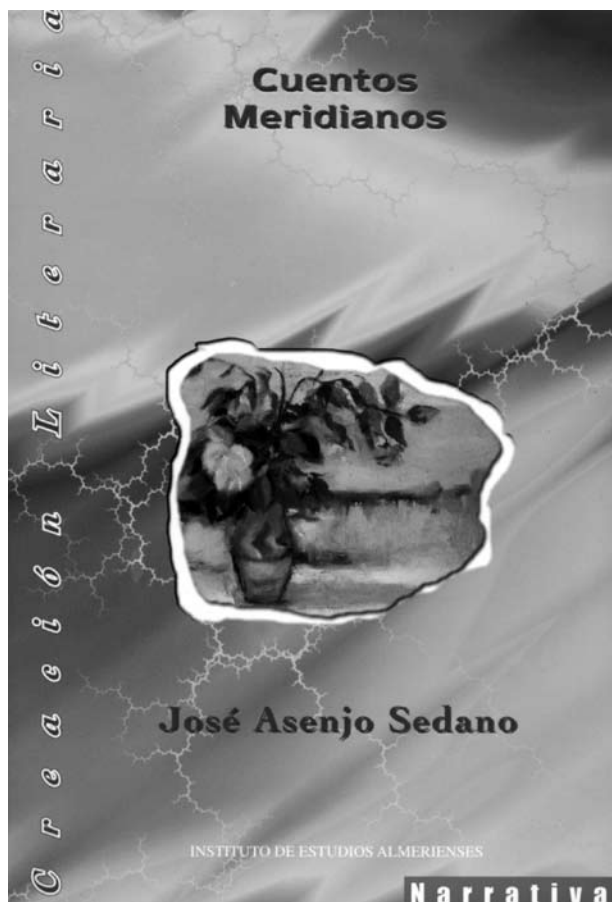
Fue en 1995 cuando José Asenjo Sedano celebró sus 25 años con la novela, con el recuerdo de 'Los guerreros'. Una entrevista sirvió para reconstruir la figura del escritor y su visión del entorno.

#### "Hoy día la novela no existe"

El escritor granadino con 'Historias del exilio' cumple en Almería 25 años de la publicación de su primera novela.

-¿Cómo surge el mundo de 'Conversación sobre la guerra' de su infancia?

-La empecé a escribir en Cádiz en el 76 y la terminé en Almería. Está hecha realmente con los recuerdos de mi infancia de niño de la guerra en Alcudia de Guadix, donde nos refugiamos. Es muy simple. No pasó prácticamente nada y ahí está. No cuento ningún hecho militar. Esta novela, que obtuvo el premio Nadal, es la que más críticas ha tenido, de todos los gustos.



Cuentos meridianos.

-¿Cómo fue su niñez en la guerra civil?

-Iba a la escuela que era mixta y se paseaba por la carretera. Una de las cosas que más me impactó fueron los momentos en que nos juntábamos los chavales en la plaza del pueblo y los mayores nos contaban historias de aparecidos y duendes. Eso se me quedó grabado. También recuerdo cuando nevaba, porque en aquel tiempo nevaba en la sierra, y se hacían cacerías de lobos, que todavía quedaban algunos. Llenaban al animal muerto de paja por dentro, y lo colocaban en la plaza, y yo me quedaba mirando la cabeza del lobo con la boca abierta. Todo eso sale en mis libros.

-¿Regresó a Guadix al terminar la guerra?

-Sí, a la calle de la Concepción, una calle muy importante en mi vida. Era una casa antiquísima, impresionante. Un vez se descubrió una cantidad enorme de armas antiguas que estaban escondidas. Mis juegos eran en la torre, que sale en todas mis novelas. El interior es siempre el mismo.

-¿Por qué esa permanente alusión a sus recuerdos de infancia?

-No lo sé. Es como los olores, se te fijan en la memoria y ya está. Soy muy sensible, noto los cambios de tiempo, y en ocasiones tengo presentimientos, parece mentira pero he llegado a adivinar cosas.

-¿Mucho tiempo en Guadix?

-Hasta 1960 no salí de mi pueblo. El bachillerato lo hice en Guadix en un colegio reconocido que estaba en un viejo caserón. Después hice Derecho pero como alumno libre. Iba a Granada sólo a examinarme.

-¿Cuándo empezó a escribir?

-De muy joven. Estudiaba bachillerato y ya mandaba artículos a los periódicos de Granada. He sido siempre muy atrevido. Los perdí todos en una mudanza. Estaba en plan periodístico en aquellos años. El periodismo me llamaba mucho la atención y cuando estuve en la mili en Madrid hice el ingreso en la Escuela Oficial de Periodismo y estudié el primer año, pero lo dejé. No había mucho rigor. Me dí cuenta de que mi vocación era más literaria que periodística. El escritor Luis Berenguer me decía que no escribiera nunca en los periódicos, que son la sangría de los novelistas.

-Antonio Muñoz Molina ha reflejado en un libro la experiencia de su mili, ¿a usted cómo le fue?

-Tuve una mili dura. Yo fui a la mili con mi maleta de madera, y llena de libros. Hice la mili normal, nada de milicia universitaria. No pasé de soldado raso. El campamento fue en Guadalajara. Como buen granadino soy aficionado al agua y allí apenas la había. Los soldados a veces rompíamos las tuberías de los váteres para coger agua. Era increíble. Pero en general no tengo mal recuerdo.

-¿Cuándo surge su primera novela?

-Fue en Cádiz hace treinta años pero se publicó hace veinticinco. Al terminar Derecho estuve buscando trabajo. Al final lo encontré en Cádiz como jefe de almacén de un supermercado, para controlar las mercancías. Me hice un experto. Fue una etapa dura, desde las 8 de la mañana y solía terminar a las doce de la noche. Tenía la literatura aparcada. Hice oposiciones al Instituto Social de la Marina y cursé algunas asignaturas en Filosofía y Letras. 'Los guerreros' nace en 1965 y la mandé al Nadal. Se quedó finalista pero sin publicar. Al cabo de los años mandé 'El ovni' y lo mismo. Se interesaron y por fin 'Los guerreros' se publicó en 1970. Mi primera novela fue la mayor emoción que he tenido como escritor, mejor que ganar el Nadal. Tuvo buena crítica y me abrió el camino para situarme en la narrativa andaluza. Conocí a Manuel Ferrand y otros escritores. Decían que ya construía un mundo narrativo con pocos recursos. Estaba en las antípodas de Alfonso Grosso.

-¿También están los recuerdos de la postguerra?

-La postguerra de mi pueblo la recogí en la novela 'Eran los días largos'. Son los días sin pan. Se publicó en 1982. Fueron unos años terribles, más dramáticos en realidad que la guerra, por el hambre. Es una crónica tremenda del hambre. Es un libro que enlaza con 'Indalecio el Gato'. El tiempo y la situación de Almería es el mismo que viví en mi pueblo.

-¿Cuál es el panorama de la novela actual? ¿Por qué predomina la novela con discurso poético?

-Bueno, eso ocurre porque ahora se lleva mucho la novela poética. En algunos casos porque son poetas los que escriben novelas. El protagonista es el lenguaje. Realmente creo que es una corriente pasajera, una moda. Escribir novelas es muy difícil. Personalmente me veo como autor de situaciones y recuerdos personales. Grandes novelistas eran Galdós, Dostoievski y Cervantes. Como ellos ahora no hay en España. También veo mucho la influencia del cine. Es el arte que ha desplazado al modelo de novela fantástica. Eso te lo cuenta ahora el cine. En realidad, hoy día la novela no existe, ha sido desplazada. Ahora se realiza malabarismo lingüístico. La novela lo que tiene que hacer es contar y no todo el mundo sabe contar. La novela es de masas y hoy no lo es, se ha salido de la sociedad. Lo mismo le ha pasado al teatro.

-¿Cómo proyecta su vida cotidiana en sus novelas?

-El proyecto es desde la lejanía. Por ejemplo, aunque 'Indalecio el Gato' se sitúa en Almería, recoge el ambiente de mi pueblo. Vi toda mi infancia. Partí de un suceso, un crimen pasional, de los muchos que se producían en aquellos tiempos. El personaje de 'La niña dormida de Almería' fue real. La ví en mi infancia. Era alucinante. La niña lo adivinaba todo con los ojos tapados. Tenían un código. Fueron unos años tremendos.

-¿Realismo mágico?

-Posiblemente hay algo de realismo mágico, aunque lo que yo escribo es realidad sin más. Los hispanoamericanos desarrollaron el realismo mágico desde sus maestros los novelistas norteamericanos. Curiosamente, todos fueron periodistas y también hubo guionistas de cine. Pero el realismo mágico estaba ya en 'Don Quijote', ahí está todo. Con Cervantes empieza y acaba todo en la novela.

-¿Su próxima novela?

-Ya está escrita y enviada a una editorial. La escribí en el 94. Se titula 'Pía del Cid' y se desarrolla en Granada. Es la historia de una presunta hija de Pío

del Cid, que se casa con un italiano que ha venido a hacer una tesis sobre Angel Ganivet. En la novela pasan Curzio Malaparte, los últimos días de Mussolini, Papini, el fascismo. En mi novelas siempre mezclo personajes reales y ficticios. Es una novela muy distinta a lo que he escrito hasta ahora.

-¿Y cuál es el futuro como escritor?

-Yo ya no aspiro a mucho. Seguiré escribiendo y más ahora, que estoy ya jubilado y tengo más tiempo. Comprendo que es difícil ser una figura en la literatura actual desde Almería. ¿Qué se puede hacer? Hay que estar al tanto y yo siempre he vivido apartado de los círculos literarios. Soy muy amigo de poetas, pero poco relacionado con otros novelistas de ahora. Yo de todas formas me lo paso muy bien escribiendo.

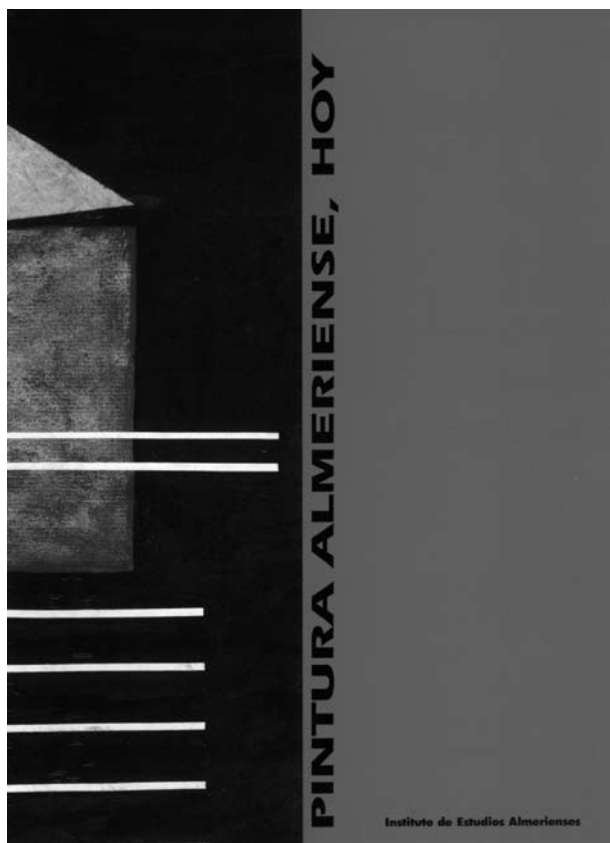
(1995).

## ARTE

La visión de las artes que se proyecta desde el Instituto de Estudios Almerienses (IEA), con el Departamento de Arte y Literatura ha tenido un espacio propio, aunque lo literario ha sido más determinante. De hecho el panorama de la pintura desplegab sus inquietudes de proyección social al margen del IEA. Poco a poco, se fueron analizando ideas y proyectos. Uno de ellos alcanzó resonancia, por lo que suponía romper con el conservadurismo expositor predominante. El proyecto 'Pintura almeriense, hoy' nació en el IEA y sirvió para abrir espacios a nuevas formas de entender y vivir la pintura en Almería. La convocatoria de selección, con un jurado formado por Juan Manuel Bonet y Antón Patiño, situó en la actualidad de la 'nueva pintura almeriense' a Antonio Acosta 'Antac' (Almería, 1959), Luis Andrés Valverde (Almería, 1955), Pepe Bernal (Huércal-Overa, 1957), Ginés Cervantes Ballesta (Huércal-Overa, 1939), Francisco Egea Cerezuela (Chirivel, 1951), Nané (Badarán, La Rioja, 1943), Lola Valls (Almería, 1958). Durante el período 1990/91, la obra de los siete pintores se pudo contemplar en Almería, Valencia, Madrid, Sevilla y Murcia. Lamentable es que esta idea no se repitió y se quedó como un gesto aislado.

Del sentido y significado de este momento pictórico dio fe Juan Manuel Bonet (exdirector del Museo Nacional Reina Sofía), que justificó sus razones en el catálogo:





Pintura almeriense, hoy.

### ‘Siete Voces Almerienses’

Almería, de la que se habló bastante en los años cuarenta, época en que Jesús de Perceval y otros pintores se pusieron bajo la advocación prehistórica del Indalo, es una provincia que siempre ha estado un poco apartada de los grandes círculos. Excepción hecha de los indalianos, los artistas almerienses de cierto relieve se han visto abocados a salir de su provincia. Ginés Parra y Federico Castellón, por ejemplo, lograron hacerse a sí mismos, respectivamente, en París y en Nueva York. Tampoco la situación ha cambiado mucho en los últimos tiempos. Ni existe en Almería una actividad galerística relevante, ni la iniciativa pública ha suplido realmente esa carencia. La ausencia de galerías ‘homologables’ es un hecho particularmente grave, pues repercute sobre la producción de los artistas, que encuentran más dificultades para conectar con el circuito nacional y no digamos con el internacional.

En los últimos años, el Instituto de Estudios Almerienses ha desplegado una actividad literaria importante, que ha encontrado un gran eco en toda España, y gracias a la cual la provincia empieza a ser, en el

campo de las letras algo más que la tierra natal de Villaespesa. La muestra ‘Pintura almeriense, hoy’ da testimonio de que, también en lo que se refiere a las artes plásticas, el Instituto quiere abrir un debate. El propósito de sus responsables no era fundar una bienal ni un premio, sino que se trataba de convocar a los pintores almerienses para su eventual incursión en una muestra itinerante. La fórmula es nueva y representa el interés de posibilitar la difusión de un cierto número de nombres que, en parte debido a las carencias endémicas antes apuntadas, no han estado demasiado presentes en la escena nacional.

Siete fueron los pintores que los miembros del jurado tuvimos en la selección final. Dos de ellos -Nané y Luis Andrés Valverde- cultivan un arte muy controlado contando con la sensibilidad más reciente, en la que tanto peso tienen de nuevo la geometría y las imágenes procedente de los ‘mass media’. En los demás -Antac, Pepe Bernal, Ginés Cervantes, Francisco Egea, Lola Valls- prevalece una actitud menos fría, un expresionismo que en algunos casos es plenamente abstracto, y en otros presenta todavía perfiles figurativos.

Los dos pintores mencionados en primer lugar son sin lugar a dudas los más englobables dentro de lo que, por analogía con el vocabulario de la crítica arquitectónica de los albores de la modernidad, podríamos denominar ‘estilo internacional’; quiero decir, aquellos para los que menos cuenta el ‘genius loci’, aquellos ante cuyas obras resulta más difícil adivinar cuál es su ámbito de trabajo. Valverde combina unas estructuras geométricas repetitivas y ciertas referencias figurativas de índole pop. Su poética urbana hay que entenderla dentro del actual ‘revival’ de estilos muy años sesenta; es significativo, en ese sentido, que maneje siluetas. Nané, por su parte, que también recurre a una cierta ordenación geométrica de la superficie, y que inscribe pequeños objetos -unas veces reales y otras figurativos- dentro de esas estructuras, concilia tales ingredientes ‘modernos’ con una factura arcaica y ‘envejecida’ a conciencia. Recurrir a esa factura es para él una manera de afirmar su voluntad de plantearse un trabajo casi arqueológico sobre la memoria.

Lola Valls ama los colores intensos. Insinúa un mundo de formas elementales -el pez es uno de los motivos recurrentes-, entrevistas en una neblina bonnardesca. Es la suya una obra todavía apenas esbozada pero que posee un indudable frescor. También es fresca y está habitada por intuiciones poéticas la pintura de Antac, expresionista abstracto que gusta de materias terrosas y para el que se advierte que el mar es una presencia importante.

Francisco Egea juega con armonías sutiles de grises y malvas. Combina un color atmosférico y un dibujo que abre claros en esa atmósfera. Sus cuadros, de un cierto aire rafolsiano, se sitúan en un territorio intermedio entre la figuración y la abstracción.

Pepe Bernal construye bodegones de buen formato, entre los que destaca 'Mesa con frutero'. En su pintura se hacen compatibles sabiduría y desaña: unos motivos figurativos y una factura blanca que tiene mucho de expresionismo abstracto norteamericano. Bernal, por lo demás, es un pintor inequívocamente mediterráneo; quiero decir que hay una relación directa entre la luminosidad de sus lienzos y los paisajes que contempla a diario.

Ginés Cervantes es, ya desde sus títulos 'Evocación de un paisaje', 'Vertidos en el Mare Nostrum' o 'Puente de hierro', otro pintor para el que también es importante el medio en que se bañan sus ojos. Si dentro de esta selección Valverde y Nané representan el estilo más internacional, Bernal y Cervantes, en cambio, son los que se sienten más en sintonía con su medio. Cervantes, concretamente, cuyos fieros e incendiados cromatismos, cuya voluntad constructiva y cuyo trabajo con la espátula me hacen pensar en Nicolás de Staël, le confiere al paisaje del mar una suerte de dimensión épica. Sirva la intensidad de 'Puente de hierro' como colofón para esta muestra que nos llega del Sur.

Juan Manuel Bonet  
(Almería, 1990)

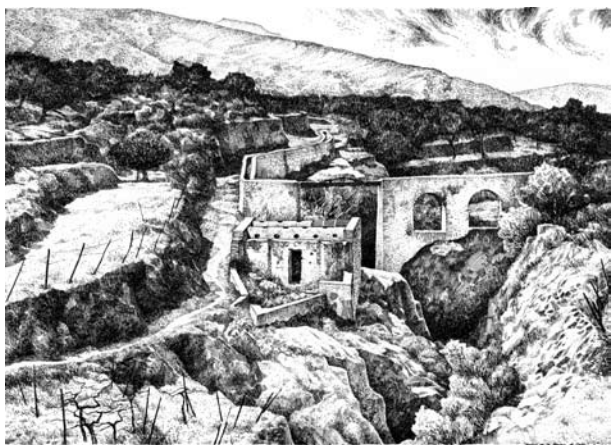
Hubo otras experiencias con el arte y sus mundos. Aportó pretextos para salir a la provincia. Una de las propuestas interesantes se desarrolló en Lucainena de las Torres, en 1992 con la colaboración del IEA. Los escultores Clemence Van Lunen y Marco Dessarrod dirigieron un taller de modelado con niños del pueblo. Fueron tres meses de trabajo que terminaron en fiesta. Los primeros sorprendidos fueron los artistas, "los niños tienen una memoria increíble, todos han hecho algo, los parvulitos hacían bolitas de barro y los más mayores han modelado la plaza del pueblo. Es curioso ver cómo se fijan en las cosas de su pueblo y cómo lo reproducen. Siempre hay niños que pueden cambiar y gracias al barro han encontrado una nueva vía para crear. Así cambian. Normalmente en la enseñanza tradicional ya se sabe que todos los niños están encasillados. El número uno en matemáticas está conocido y el que suspende también. Y eso marca a todos los niños. Es difícil para un niño encontrar posibilidades para cambiar. Y el barro lo ha ofrecido".



Carmen Pinteno. Lorca y su obra.

### 'Bodas de sangre' de Carmen Pinteno

Destacado proyecto conmemorativo: Centenario de Federico García Lorca, en 1998. La pintora Carmen Pínteno (participó en la fundación del IEA) trasladó a sus lienzos el mundo literario (poético y teatral) del escritor en la exposición 'Bodas de Sangre', un proyecto asumido conjuntamente por la Universidad de Granada y el Instituto de Estudios Almerienses. Cuarenta cuadros en gran formato, fruto del trabajo de más de un año. Antes de la exposición hizo sus primeras declaraciones (IDEAL, 16 de enero de 1998). "Mi postura en esta ocasión no ha sido improvisada, empecé con unos bocetos, aunque por lo general la mayoría de mis trabajos los plasmo directamente en el liezo". Su propuesta pictórica tuvo su método, "he partido del criterio de no querer saber nada de Federico García Lorca en cuanto tal, de lo que él escribió, porque ésta es mi obra no la suya. Eso sí, me he releído la obra completa de Federico, he releído absolutamente todo para sacarle todo el tufo. Y el resultado es que mis cuadros le han puesto carne al espíritu cultural de García Lorca, el espíritu que buscaba. Por ejemplo, 'Bodas de sangre' es lineal en el argumento al que él le puso una belleza tremenda". La exposición se inició con 'La Casa de Bernarda Alba', "en este cuadro está el espíritu de la obra, especialmente en la rebeldía de la hija". La pintora asume que se trata de un gran riesgo, "son cuadros figurativos" a la par que matiza, "me he planteado que la exposición no aburra". Los paisajes que desfilan tienen identidad almeriense, "yo no puedo hacer una exposición inventándome un entorno que desconozco. Mi pintura es muy mediterránea, donde destacan los volúmenes, yo no hago pintura de investigación, uso la pintura para contar mis cosas, la



*Baños de la Reina de Celín (Dalías)*, de Melchor Peropadre.

manera de ser yo misma. La interpretación del mundo que me rodea es la mía y rechazo los efectos especiales en el arte”. La exposición de Carmen Pinteño tiene una serie especial, dedicada a ‘Bodas de sangre’, “son quince cuadros, con un paisaje que me ha salido estupendo. Está la escena del cortijo cuando la madre recibe la confidencia de una vecina. Y cuando la hija borda en un bastidor junto a la madre”. En los cuadros aparece reflejada la cerámica de Níjar, “Federico habla de cacharros azules que no los hay en Almería”. Y los personajes, “la actitud enmohecida del padre es porque se le casa la hija y tiene la mente puesta en otra cosa. Está la petición de mano, en los personajes está la duda, son las capitulaciones, los preparativos de la boda y el gato negro que es el fario”.

Carmen Pinteño tiene sus predilecciones sobre la serie, “el mejor cuadro es el de la novia vestida, con su mirada triste”. Se entiende que la pintora sublima la tragedia, “cuando ella se va, cuando están los dos en el campo, los dos personajes rodeados de azul en un paisaje dramatizado. Y luego la tragedia con el llanto de las mujeres y los dos muertos. El gesto de ella es lo que da la respuesta a toda la historia”. Ante ‘Doña Rosita la soltera’, “parto del ‘Art-Deco’, un niño ángel catetón y cabezón, de época, sin connotaciones con Murillo, en realidad es un Cupido. Doña Rosita tiene el amor que le canta al oído y tiene que ser muy cursi. No quería que se desvirtuara la estética de tarjeta postal de los años cuarenta’. Admiración especial por la implantación del carnaval veneciano en la interpretación de ‘Don Perlímpín’ en ‘Verte desnuda’, “es lo mejor que he hecho”.

La exposición se presentó en Almería, en agosto de 1998, con nuevas apreciaciones de Carmen Pinteño, “desde el primer momento me propuse hacer algo que no fuera comercial. He tenido dificultades porque García



*Iglesia y Castillo de Gérgal*, de Melchor Peropadre.

Lorca lleva un surrealismo total y yo quería hacer algo más ilustrativo sobre el entorno que yo conozco. He rechazado los tópicos que hay sobre Federico, habrá quien piense que no es el Federico profundo, pero ésta es una exposición de Carmen Pinteño”. En la sede del IEA, un paisaje de los Campos de Níjar recuerda a los visitantes la presencia del mundo de García Lorca interpretado por Carmen Pinteño.

En 1994, el IEA promovió una exposición de grabadores una modalidad creativa que tiene gran resonancia en el panorama artístico de aquí. Por lo general, el mundo del grabado ha llegado a situarse en mundos de más originalidad que en la pintura, en este territorio almeriense. La exposición puso al descubierto grabados de Antolín Alejandro Ruiz, Ginés Cervantes, Florentino de la Calle, Rafael Gadea, Jordi Garriga, Martín Pastor, Juan Morante, Nané, José Ángel Páez, Roland Palmquist, Melchor Peropadre, Sara Sanz, Lola Valls, Ignacio Vega.

En unos años donde el patrimonio histórico-artístico es objeto de acoso y se asiste, con muchos silencios al proceso agónico, el IEA quiso dejar constancia de su reivindicación a través del arte del dibujo. Dos ediciones de láminas se hicieron de la serie ‘Monumentos almerienses’, dibujos del pintor Melchor Peropadre. Con la edición de 2003 se abarca la provincia y elementos de la capital: Alcazaba de Almería, Catedral, Estación del Ferrocarril, Iglesia de Níjar, Castillo de Macenas, Palacio de la Marina (Mojácar), Castillo de Cuevas del Almanzora, Palacio del marqués del Almanzora (Cantoria), Iglesia de la Encarnación (Vélez-Rubio), Castillo y Conjunto histórico de Vélez-Blanco, Iglesia del Rosario (Gádor), Santuario del Saliente (Albox), Convento de los Agustinos (Huécija), Iglesia y Castillo de Gérgal, Baños de la Reina de Celín (Dalías), Casa

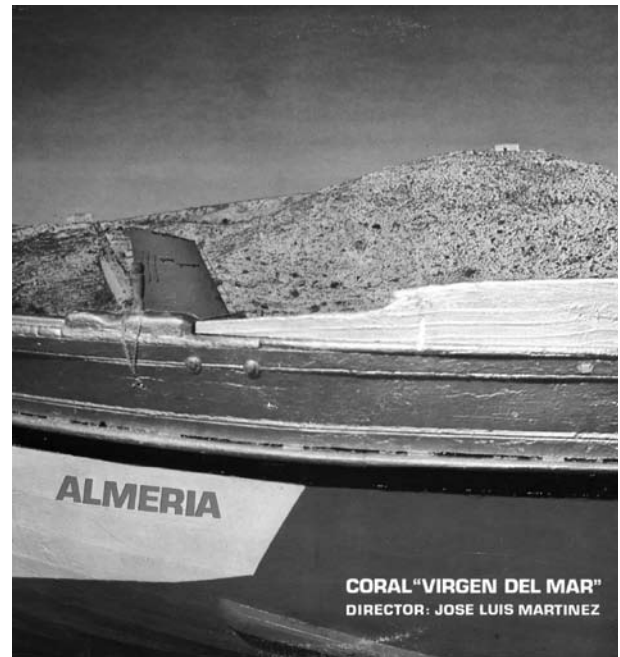
Grande de Fuente Victoria, Ayuntamiento y Plaza de Laujar.

Según el pintor Melchor Peropadre, “los dibujos tratan de rescatar los elementos arquitectónicos, se trata de ir reconstruyendo la personalidad de cada monumento en su espacio”. Exaltación del dibujo como técnica artística a reivindicar, “el dibujo es una herramienta que hay que dominar, es un concepto de dominio del espacio. Y en este caso, no es sólo dominar, se trata de valorar estableciendo clases de grises a base de líneas. Y esa es una de las dificultades”.

Autores de los textos son Alfonso Ruiz Pérez y María Teresa Pérez Sánchez, del Gabinete Pedagógico de Bellas Artes, para quienes “estas láminas facilitan el conocimiento del patrimonio histórico, artístico y monumental de la provincia”. El entonces director del IEA, Rafael Lázaro, destacó la diversidad, “hay un abanico amplísimo de la provincia con arquitecturas de todos los estilos, arquitectura árabe, gótico, renacentista, modernista”.

En 1992, el Instituto de Estudios Almerienses colabora con la Universidad de Granada en la edición del libro ‘Metodología y técnicas de la restauración de obras pictóricas del Siglo de Oro español en la Catedral de Almería’. Sus autores son Estrella Arcos Von Hartmann (directora de la restauración), José Rodríguez Gordillo y Antonio Sánchez Navas. El libro recoge el estudio realizado sobre la restauración realizada en 1990, dentro de una primera fase, de siete cuadros: ‘San Juan Evangelista y San Juan Bautista’, ‘San Bernardo de Claraval’ y ‘Camino del Calvario’, de Bocanegra; ‘Adoración de los Magos’, de Risueño; ‘Inmaculada Concepción’, de Antolínez, ‘Anunciación’, de Alonso Cano; y ‘Beata Mariana de Jesús’, de Vincenzo Carducci. El gran vacío de publicaciones sobre restauración de obras de arte. En España, convierte a este libro en una singularidad e instrumento importante en un camino por desarrollar a fondo.

El catedrático de Historia del Arte (Universidad de Granada), Ignacio Henares Cuéllar, escribe en el prólogo: “La intervención en 1990 en las pinturas barrocas de la Catedral de Almería, encargada por la Consejería de Cultura de la Junta, supone un ejemplo de la filosofía política y técnica que ha inspirado aquellos proyectos y preside las principales actuaciones en los bienes culturales que integran el patrimonio histórico andaluz. Obedece en todo a la idea hegemónica en la cultura de la tutela de nuestro tiempo de carácter unitario de la conservación, de la perfecta continuidad existente entre el conocimiento científico y la intervención”.



Almería. Coral “Virgen del Mar”.

## MÚSICA

El campo de la música no ha constituido un mundo muy introducido en la labor del IEA, pero ha tenido su presencia en apoyos, más bien testimoniales, a proyectos como el Festival Internacional de Música de Tecla Española o con la concesión del Premio de las Artes a Juan Cruz Guevara. El IEA ha situado la música en más de una ocasión a la hora de actividades culturales, especialmente de libros o de encuentros. La música siempre es un buen pretexto para situar una atmósfera de sensaciones con la cultura. El IEA ha dado más espacio al flamenco, en conexión con lo popular, que ha conducido a la creación del Aula de Flamenco en los últimos tiempos, con Norberto Torres, en la coordinación. Libros y discos cierran un círculo que sitúa a la música con los deseos de que vengan mejores tiempos.

Entre los discos, un campo no muy abundante, con ejemplos de diversidad pero sin constituir una línea de publicaciones organizada, hay buenos ejemplos. El IEA ha editado: ‘Almería’ (Coral Virgen del Mar, 1982), ‘Música para tres guitarras’ (Trío Richoly, 1986), ‘Rock de Almería’ (1987), ‘Cante de Almería en los Aljibes’ (25 aniversario de la Peña El Taranto, 1988), ‘Música popular de Almería’ (con un documento de partituras de guitarra, 1989), ‘Las Golondrinas’ (Homenaje a Fidela Campiña, 1998). A los que se suman los CDs del premio del Certamen

Internacional de Guitarra Clásica 'Julian Arcas', con el que el IEA colabora.

### Premio de las Artes

Hay un momento álgido en que el IEA pone en el centro de la actualidad la vida musical clásica. Y lo hace además con el simbolismo de una personalidad joven, por lo que se sitúan las referencias en el futuro, con la concesión en 2000 del premio de las Artes del IEA a Juan Cruz Guevara (Macael, Almería, 1972), profesor del Real Conservatorio y compositor.

#### Juan Cruz Guevara: "Hace falta más presencia de la música en el panorama cultural de Almería"

Aunque considera que llegó oficialmente tarde a la música, con 15 años tomó la decisión de ser músico, en pocos años ha convertido su trayectoria profesional en un camino de resonancias, conciertos y galardones. En su bagaje, con 29 años, profesor en el Conservatorio de Almería, varios premios de composición, autor de un instrumento de percusión, al que ha puesto el nombre griego de 'Nike' (Victoria), nombre que también lleva una de sus composiciones más ambiciosas. Y está el reconocimiento del Instituto de Estudios Almerienses con el Premio de las Artes por su trayectoria. Juan Cruz Guevara ya ha dado el salto internacional. Detrás queda el recuerdo de sus primeros pasos musicales en su pueblo natal, Macael, y la afición que le llegó de la influencia familiar, sus primeros pasos en la banda de música de su pueblo, de lo que no quiere hablar por alguna oscura sombra en su tierra natal.

#### -¿Músico y de Macael?

-Efectivamente soy macaelero. Lo de mi dedicación a la música comenzó porque yo había hecho un pasodoble, 'Así es Macael', que se tocó una vez y ya está. Recibí la influencia de mi padre y de mi tío. Era un adolescente que sentía la necesidad de hacer algo. Así que un día tomé una decisión que fue muy arriesgada, dije 'quiero ser músico' y mucha gente se sorprendió. No lo entendían, yo estudiaba el bachillerato, era buen estudiante. Se pensaba que mi porvenir iba por otro camino y eso de la música no lo veían claro. Pero mi decisión era firme. Yo no buscaba dinero. El dinero no me mueve. De ser así me habría dedicado a otra cosa. Total que me fui al Conservatorio de Murcia.

#### -¿Sus recuerdos de aquella época?

-Son fantásticos, los mejores momentos están ahí. Estuve con el maestro Manuel Seco, todavía sigo trabajando con él. Allí surgieron unas ideas que se fueron gestando y que luego se han plasmado. El premio que me dieron en Murcia fue de estudiante todavía. Allí me encontré con un gran ambiente musical.

#### -¿Cómo ve la composición?

-Para componer hay que conocer a fondo los instrumentos. Yo estudié piano y trombón. Quizá me identifico más con el piano, es un instrumento más versátil, pero no es lo que más me gusta. Mis composiciones suelen ser para saxofón, trombón y percusión.

#### -¿Inspiración?

-Hay dos cuestiones, el trabajo técnico y el pasional o de arrebato. Personalmente me llama mucho la atención el mestizaje de culturas. Muchas de mis composiciones tienen reminiscencia árabe. Ahí están por ejemplo 'Nawa', 'Hégira', 'Diamela', que es la flor de la persuasión. Eso es algo innato. Las características de la tierra están ahí. Ningún compositor puede estar al margen de los sentimientos o del intelecto.

#### -¿Recuerda su primer estreno?

-Claro que lo recuerdo. Fue una 'Sonata para piano', en el año 1995 en un festival internacional en Murcia. Fue como encontrar la luz que quieres seguir. Por primera vez mi música, lo que llevo dentro, se oía. La sonata fue interpretada por una pianista rusa. Ahí está el momento más sublime, cuando escuchas tu música que están interpretando, lo más emotivo. Fue un disfrute.

#### -¿Por qué surge el instrumento 'Nike'?

-Como compositor me planteo siempre la búsqueda de algo nuevo. Yo trabajaba con un percusionista, Claudio Cascales, y pensé en buscar algo nuevo en percusión. Y él me dijo que como yo soy de la comarca del mármol que a ver si era capaz de hacer algo de ese material. Y acepté el reto. Fueron cuatro o cinco meses de trabajo. Construimos el instrumento a base de mármol, y también con hierro, madera y plástico. Se trataba de expresar una sonoridad nueva. Hasta entonces no se había hecho nada de percusión en piedra. El 'Nike' lo hicimos con nuestras propias manos. Construimos un solo ejemplar que se lo hemos regalado a mi maestro, Manuel Seco. Ahora queremos hacer dos más. Con el nombre de 'Nike' está también una de mis composiciones más innovadoras.

#### -¿Y sus tres canciones?

-Responden a una de mis líneas de trabajo. De estudiante ya había compuesto dos canciones, inspiradas en García Lorca. Para las tres he partido de



Claves y pianos españoles: Interpretación y repertorio hasta 1830.

tres poemas de Antonio Jesús Sánchez Gómez, un poeta amigo mío que también es saxofonista. Los poemas me inspiran y me adapto, porque no todos los poemas tienen la misma musicalidad. Son tres canciones distintas: 'Mira, mírame', 'Tres flores' y 'Despertar', que han estrenado la soprano María Pina y el pianista Leopoldo Romero. Tienen un carácter de tipo nacionalista. He intentado trasladar la expresión de los poemas a la música.

*-¿Qué opina de las vinculaciones en Almería entre el Conservatorio y la vida cultural?*

-Creo que falta más presencia de la música en el panorama cultural de Almería, sobre todo de la música almeriense. En los pueblos sí se tira más del trabajo de la provincia. Es importantísimo que la vida cultural de Almería tire del Conservatorio, que es la fuente donde se bebe musicalmente. No se trata tanto de traer a grandes divos como canalizar la música con gente de aquí. En el Conservatorio hay muchos profesores, músicos, que pueden aportar cosas extraordinarias. Afrontar estas iniciativas es importante porque se parte de algo nuevo. La música, el Conservatorio, es un trabajo apasionante.

(2001)

### **Festival Internacional de Música de Tecla**

El respaldo de Diputación al Festival Internacional de Música de Tecla 'Diego Fernández', en el levante de la provincia, aparte de ser un acierto, abre la vía de publicaciones a trabajos del citado festival que lleva

el nombre de un almeriense ilustre Diego Fernández (natural de Vera), el más importante constructor de instrumentos de tecla del siglo XVIII, especialmente a las ponencias que se aportan a uno de los momentos más significativos de la vida musical en la provincia, gestado por la intérprete de música de clave Luisa Morales. El IEA asumió la publicación de la actas de los dos primeros simposios internacionales 'Diego Fernández' de Música de Tecla Española, de 2000 y 2001, 'Claves y pianos españoles: Interpretación y repertorio hasta 1830' (2003), edición cuidada por Luisa Morales. El libro es un modelo destacado para el estudio y conocimiento musical de la música de tecla. Referencia obligada, pues, que justifica Luisa Morales en la introducción: "La música de tecla española anterior a 1830 raramente diferencia el repertorio de los instrumentos de tecla -clave, clavicordio, órgano y, a partir del año 1730, piano-. Mientras el órgano español ha gozado de un flujo considerable de congresos y publicaciones monográficas, el clave español, ha estado peor servido y ha carecido, hasta la fecha, de una plataforma de discusión y publicación". Y en Almería se ha iniciado el camino.

### **Luisa Morales: "El don de expresarse y comunicar con la música en un escenario es magia"**

Hubo un día en su adolescencia en que Luisa Morales López del Castillo (Hospitalet, Barcelona, 1960) escuchó el sonido de un clave en un concierto de música antigua. Ahí quedó marcado su futuro y hoy día está acreditada como una de las grandes intérpretes de clave. Nacida en Cataluña, hija de emigrantes almerienses («mi abuelo era el secretario del PSOE en Garrucha y tuvo que emigrar al terminar la guerra, aquí se le hizo la vida imposible») hace unos años regresó a sus raíces, reside en Garrucha y ha conseguido establecer lazos entre su mundo musical y la provincia. El Festival Internacional de Música de Tecla Española 'Diego Fernández' es su gran logro, ya con cinco ediciones. El festival lleva el nombre del constructor de claves más importante del siglo XVIII, un almeriense nacido en Vera.

*-¿Su encuentro con la música?*

-Por tradición familiar. A mi abuelo le encantaba la zarzuela, canturreaba en la barbería que tenía, y mi padre nos dormía cantando. Desde niña me encantaba la música. Fue decisivo ver a una mujer tocar el piano.

-¿Y al Conservatorio?

-Con diez años, fue una decisión mía. Y con dieciséis años escuché un concierto de música antigua, 'Las Glosas de Ortiz', y eso me despertó, aparte de la admiración por Bach. Fue un flechazo. De ahí mi dedicación a la música de clave.

-¿Dónde se especializa?

-En París y Amsterdam. En España los claves eran de desecho, no se valoraba y no había muchas salidas. Con 18 años me fui a París, donde estaba Rafael Puyana y le pedí que me diera clases.

-¿Cómo le fue en París?

-Es curioso cómo empecé. Rafael Puyana es especialista en música española y yo le dije que no quería nada de música española. Él me dijo: «¡Bueno, bueno! pero algo haremos». Y de ahí salió todo un repertorio con música española.

-¿Y en Amsterdam?

-Allí estuve tres años con Tom Koopman, gracias a una beca del Ministerio de Cultura. Allí llegué de una forma distinta a la de París, ya no era sólo una alumna, llegaba formada al estudio de un maestro. Éramos de opiniones diferentes, de escuelas antagónicas, pero él aceptaba esa situación, no nos tirábamos los trastos a la cabeza. El modificó algunos de sus puntos de vista y yo algunos de los míos. Digamos que allí nace mi consagración. En Utrecht había un festival muy importante, mandé un cassette con una grabación mía y me eligieron. Durante dos años toqué en el festival.

-¿Hay un momento decisivo?

-A finales de los 80, pasaba días de descanso en el monasterio de San Pedro de las Dueñas (s-XVIII). Por casualidad miré en sus archivos y me encontré con un hallazgo musical que trastocó mi trayectoria musical. Me fascinó. Y desde ahí, hasta nuestros días.

-¿Sus músicos de referencia?

-Bach siempre, desde los diez años, Scarlatti, Rameau, Soler.

-¿Su sentido de la música?

-Es difícil de explicar, es un medio de expresión, no hace falta saber idiomas, es un lenguaje universal.

-¿Desesperada, en ocasiones?

-No, siempre tuve buenos profesores. Eso sí, los años de París fueron penosos, pero no por la música. Tenía poco dinero, incomodidades, pero superé aquellos momentos duros cotidianos. He tenido que superar muchos obstáculos, pero nada especial. Una experiencia. Creo que no me he equivocado. La música aporta mucha felicidad, es la combinación de la emoción, intelecto y gimnástica. Un buen cóctel.

-¿Su bautismo en el escenario?

-Fueron tres años de preparación. Sucedió en Granada, en el Auditorio Manuel de Falla, el concierto de alumna, en julio de 1983. Y después en la Casa de Yanguas, con repertorio de Cabezón, Bull, Bach, Soler, Scarlatti. Tenía muchos nervios al principio. Estaba hecho para Rafael Puyana. Mi satisfacción es que me felicitó y me dijo que comunicaba muy bien con el público.

-¿Racional o intuitiva?

-Se piensa que las cosas hay que prepararlas en el estudio al 95 por ciento. Pero luego está el escenario, conseguir lo que los griegos llamaban el 'pathos', es algo especial, como tirar del hilo de una cometa. El don de expresarse y comunicar la música en un escenario es magia, cuando eso ocurre es maravilloso.

-¿Y su interés por el folklore?

-El folklore es fundamental. La música española siempre bebe de la fuente tradicional. Hay músicos que desprecian la raíces folklóricas y es la mayor riqueza musical en España, por variedad y cantidad. Sin embargo, se menosprecia desgraciadamente.

-¿Cómo surge la idea del Festival de Música de Tecla?

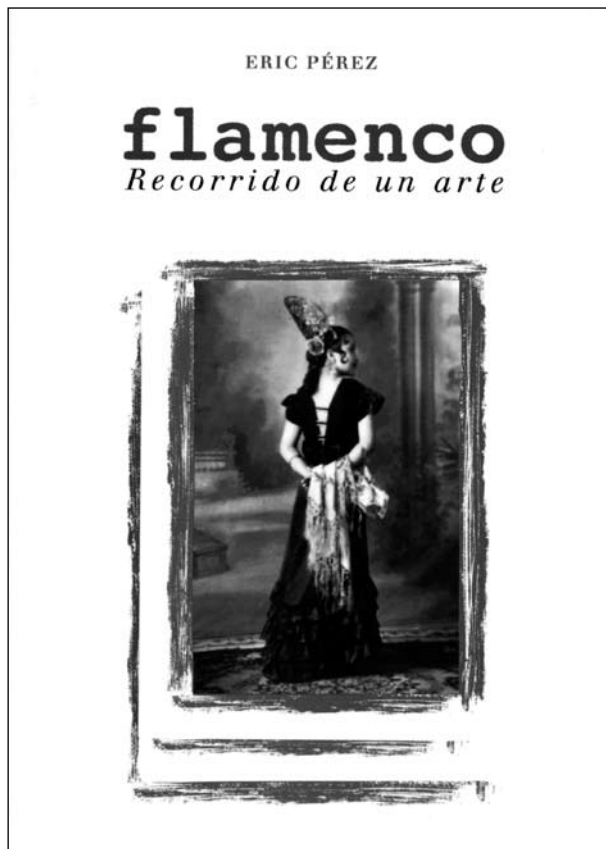
-Cuando acabé mis estudios en Amsterdam, en 1992, ya tenía a mi hija y quería volver a España. Me apetecía un lugar tranquilo. Y estaba Garrucha, el lugar familiar donde venía los veranos. Así que la elección fue fácil. Yo seguía viajando bastante, investigando y es cuando descubro que el constructor de claves, Diego Fernández, nació en Vera. La primera idea fue una conferencia. Después vino todo rodado, el festival se proyecta en Vera, Mojácar, con el apoyo de Diputación.

-¿Y el resultado?

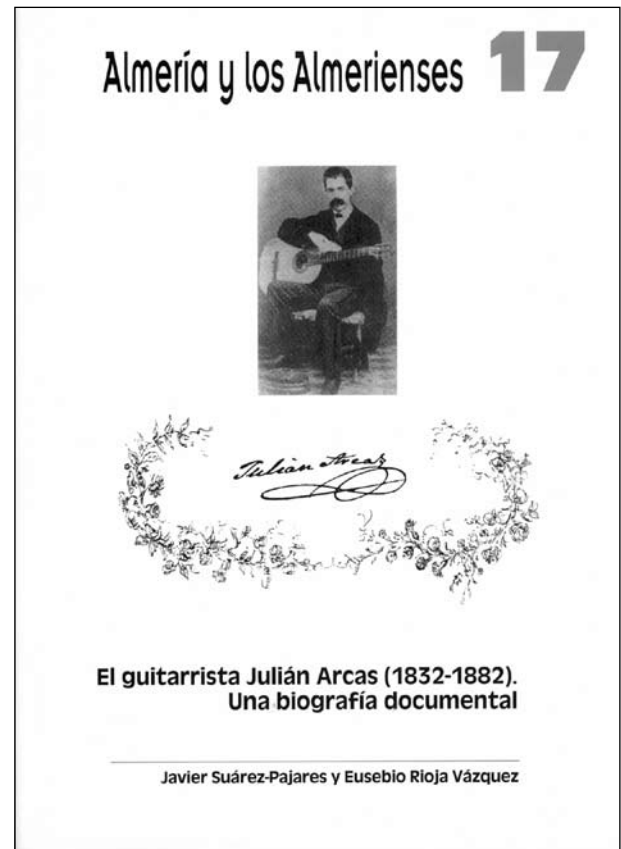
-La respuesta que ha tenido ha sido importante. Mis amigos de Universidades vienen sin nada a cambio. El festival tiene buenas críticas en revistas americanas e inglesas. Y en España, un eco muy grande. Los músicos y musicólogos son de primera línea.

-¿Valoración de este año?

-Ha habido importantes novedades, como el estudio sobre el músico almeriense Olallo Morales, que vivió en Suecia. El festival fue elegido para presentar la partitura de 'Canto de las estrellas' (1911) de Enrique Granados, que estaba perdida. La localizó hace unos años el doctor Clarck en Estados Unidos. Lo presentó Douglas Rivas, profesor de la Universidad de Texas. Hubo gente que lloró en el reestreno del concierto. Y la sección de documentales, sobre todo el documental



Flamenco. Recorrido de un arte.



Flamenco. Recorrido de un arte.

con la entrevista que le hice, con Igor Parra, a Joaquín Nin-Culmell, discípulo de Manuel de Falla. Lo conocí en Berkley. La entrevista se filmó en Barcelona, en 1998 por el centenario de García Lorca.

-¿Proyectos?

-Tratar que se hagan copias de instrumentos españoles. Este año se ha presentado en el festival la copia de un clavicordio español, hecha por un constructor alemán. Una maravilla. Lo hemos adquirido para la Asociación del Festival. Y ya estamos pensando en el próximo. Hemos lanzado algunas ideas para Almería 2005 pero de momento parece que han caído en saco roto. Y para 2007, el gran año de Scarlatti, un acontecimiento.

(2004)

### Aula de Flamenco

El estudio de la música ha estado más presente en el entorno del flamenco, por lo que supone la incidencia de que el 'padre' de la forma de la guitarra sea un almeriense, Antonio de Torres. Y por otro lado, el mundo del folklore y la música popular. A pesar de la escasa presencia musical

en los anales del Instituto, sí existe un reconocimiento de lo realizado. Al panorama cultural del flamenco, el IEA ha situado ya un espacio propio con la creación del Aula de Flamenco, bajo la dirección de Norberto Torres Cortés.

Entre las publicaciones destacan 'Flamenco, recorrido de un arte' de Enric Peres, uno de los primeros estudios recuperados para situar la esencia del flamenco. Este libro es fruto de una tesis doctoral en Francia ('Flamenco, parcours d'un art'). Primero se publicó en francés en 1992 y en Almería ve la luz en 1997. Lo más singular es la presentación de unas partituras. Enric Peres escribe: "En el transcurso del ritual nocturno se despliegan todos los estilos del arte flamenco cuya meta es fundir a intérpretes y oyentes en diferentes estados de ánimo propios a cada cante".

Otro gran momento del flamenco con el IEA estuvo en el ciclo 'Cien años de flamenco en Almería' en 2001, otra iniciativa de Norberto Torres, antesala del libro que el IEA dedica a la personalidad del guitarrista histórico Julián Arcas. En 1994, los Baños de Sierra Alhamilla acoge el I Congreso Provincial de Flamenco, organizado por la Federación Almeriense de Peñas Flamencas. En 1996 el IEA publica las actas del congreso: 'Los cantes



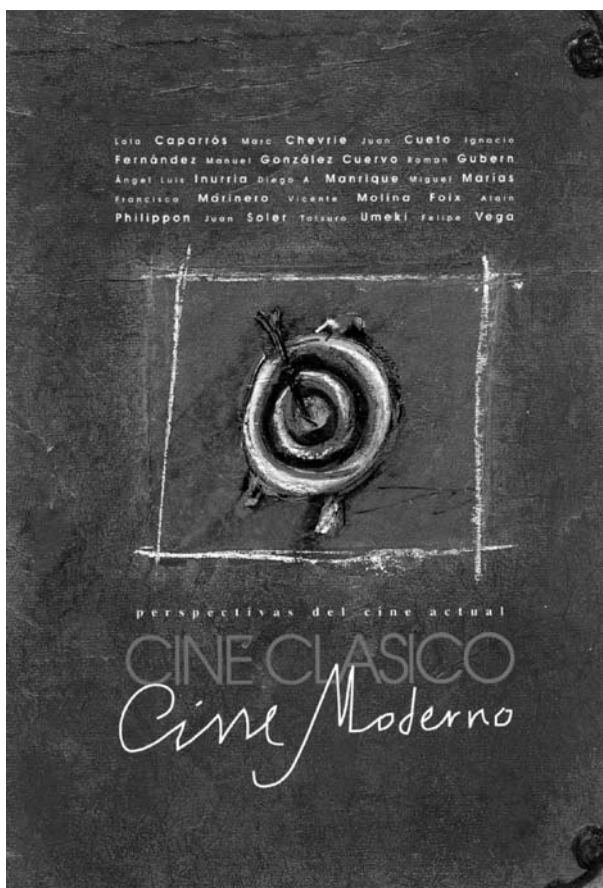
y el flamenco de Almería'. Artífice de esta labor es Norberto Torres, antes de poner en marcha el Aula de Flamenco del IEA.

También en 1996 aparece el libro 'Almería por tarantas. Cafés cantantes y artistas de la tierra' de Antonio Sevillano Miralles, "se ha comentado hasta la saciedad la importancia que para el flamenco tuvieron los 'cafés cantantes' y, cosa rara en nuestro arte, comprobamos que la mayoría de los tratadistas se ponen de acuerdo, no dudando en señalar esta época como la 'Edad de Oro'. Su duración es muy dilatada en el tiempo, fijándose aproximadamente desde la mitad del siglo pasado (XIX) hasta los años veinte de nuestra centuria (XX). Con anterioridad, lo que hoy entendemos por flamenco no aparece con esta denominación". En este libro, Antonio Sevillano marca la realidad de una vida social y económica de la provincia, donde se configuran los elementos que harán posible la forja de un flamenco vinculado a Almería, desde 1926 hasta nuestros días.

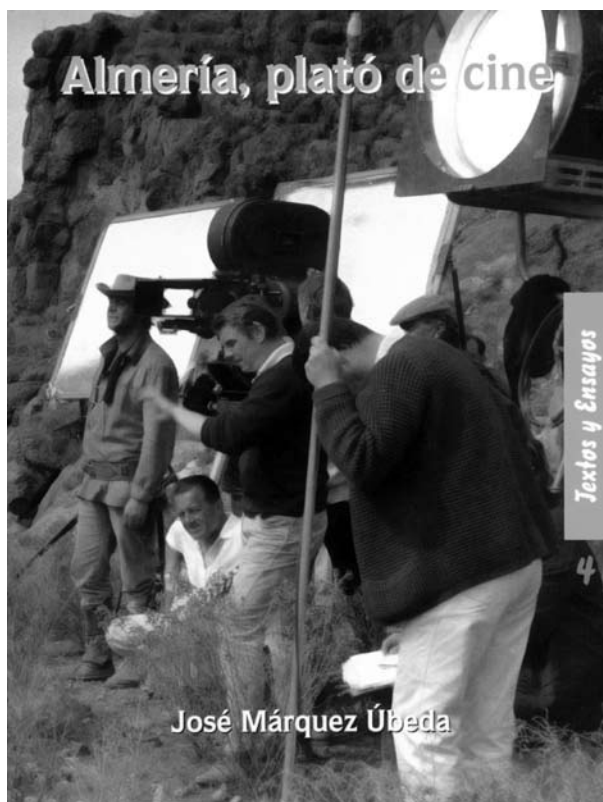
## CINE

Diversos momentos con el Cine, en el Instituto de Estudios Almerienses. Siempre en referencia al cine de autor, en el estudio y conocimiento del cine clásico. Luces y sombras, porque si el cine ocupó un espacio importante en las primeras etapas del IEA, sin embargo se produjo un alejamiento a raíz del regreso de Rafael Lázaro a la dirección del Instituto. El festival de cortometrajes y algunas publicaciones se desarrollaron al margen del Instituto, aunque sí se produce una colaboración con las publicaciones sobre cine. El bagaje que presenta con la relación entre cultura y cine es importante, de todas maneras. No tanto, para una provincia que no para de recordar aquellos tiempos de los rodajes. Entre cinéfilos y populistas se mantiene hasta el final una relación de altibajos con el cine y su proyección cultural. Y es precisamente este aspecto lo que, al cabo de los años, permanece junto a una sensación de lenta regresión.

Varios cursos fueron cimentando el debate y reflexión en torno al cine: 'Griffith. Orígenes de la narrativa cinematográfica' (1989), 'Eisenstein: Cine y montaje' (1990), 'Murnau. El encuadre como estilo' (1992), 'Fritz Lang: la arquitectura de la imagen' (1994), 'Teoría y práctica del cine' (1995), 'Dreyer: la distancia cinematográfica' (1997). De estos cursos queda constancia por escrito con la publicación, en algunos casos, de las ponencias. Al final queda un balance corto pero enriquecedor de libros en torno



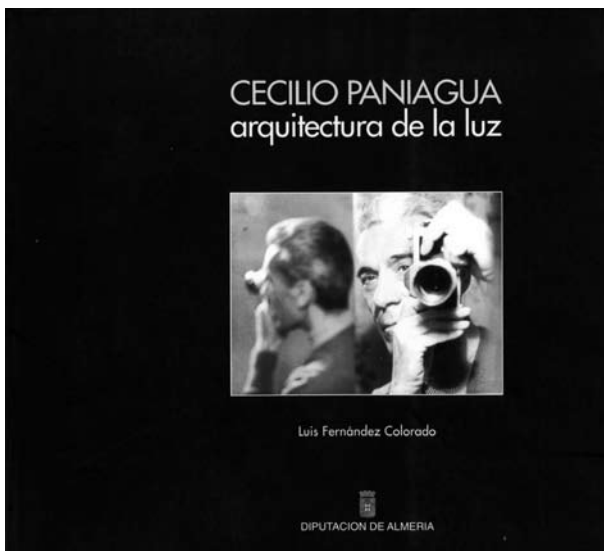
Cine clásico, Cine moderno. Perspectivas del cine actual.



Almería. Plató de cine.



Joaquín Romero Marchent. La firmeza del profesional.



Cecilio Paniagua. Arquitectura de la luz.



Sergio Leone. El hombre, el rito, la muerte.

al cine: 'Cine clásico, Cine moderno. Perspectivas del cine actual' (1993), 'La producción cinematográfica en Almería, 1951-1973' (1997), de Lola Caparrós Masegosa, Ignacio Fernández Mañas y Juan Soler Vizcaíno, 'Almería, un mundo de película' (1999), de José Enrique Martínez Moya y 'Almería, plató de cine' (1999), de José Márquez Úbeda. A ellos se unen los libros oficiales del Festival de Cortometrajes, en sus dos etapas, nacional e internacional, 'Almería Tierra de Cine' y 'Almería en Corto', libros adscritos al IEA fuera de colección. Han aparecido: 'Gil Parrondo. Pasión y rigor' (1997), de Ignacio Fernández Mañas; 'El Cine y su Imagen' (1998), de Miguel Ángel Blanco; 'Joaquín Romero Marchent. La firmeza del profesional' (1999), de Carlos Aguilar; 'Cecilio Paniagua. Arquitectura de la luz' (2000), de Luis Fernández Coronado; 'Sergio Leone: El hombre, el rito y la muerte' (2000), 'Giuliano Gemma. El factor romano' (2003), de Carlos Aguilar; 'Lee Van Cleef. Soledad y muerte' (2004), de Philippe Rége; 'James Coburn. El samurai del Oeste' (2005), de Robert Curti.

Sobre las ideas y su proyección desde el discurso cinematográfico, como medio de conocimiento e interpretación del mundo, se han producido bastantes situaciones oportunas. Los cursos de cine, que se han ido diluyendo en las nuevas programaciones, han tenido un trabajo clave, el promovido por Ignacio Fernández Mañas, en cierto modo el 'padre' de las distintas ideas que se han recogido en el territorio político para consolidar la imagen del cine en una política cultural para la provincia. Las sugerencias de Fernández Mañas siempre se han dirigido hacia lo esencial y ha rehuido toda pretensión de convertir el discurso del cine en un espectáculo, un territorio en el que también se ha sumergido lo político. La única duda es si, en estas circunstancias, el mestizaje cultural cinematográfico es relevante y tiene sentido. En 1995 se cumplieron cien años del Cine.

### **Ignacio Fernández Mañas: "Los cinéfilos de ahora son los de antes"**

Parte del principio de que después de ver una película hay que hablar sobre ella en cualquier rincón todo el tiempo del mundo. Y eso imprime carácter de aficionado al cine. Lo propio de los cinéfilos. Ignacio Fernández Mañas proclama que "los cinéfilos de ahora son los de antes" sin ocultar sus expectativas sobre las nuevas generaciones ante el Cine. Es lo que esgrime desde su condición de historiador del cine y en la ac-

tualidad director-coordinador de los cursos de Cine del Instituto de Estudios Almerienses, que cumplen diez años. Una década para un centenario. Este curso será el octavo, tras algún año en blanco. 'Teoría y Práctica del Cine' es el tema elegido. Ignacio Fernández Mañas es autor de la primera tesina sobre cine de la Universidad de Granada. Fue sobre 'Truffaut y la crítica de cine' (1984). Mantiene una pasión ferviente, el cine mudo (silente), "es la base".

"Cien años cumple el Cine. Por eso este nuevo curso pretende realizar una reflexión sobre las estructuras y las formas fílmicas que se han creado durante el siglo de cultura cinematográfica. Alejándose un poco de la línea historicista que desde hace varios años estos cursos vienen manteniendo con carácter bienal, el VIII Curso de Cine busca también ofrecer la visión concreta del trabajo de profesionales que intervienen en el proceso de elaboración de una película. Teoría y práctica unidas para conocer mejor esta forma de expresión artística propia de nuestro siglo: el Cine", toda una declaración formal para alumbrar uno de los espacios culturales destacados en el panorama almeriense. Más allá de los tópicos establecidos sobre los rodajes de películas en los espacios desérticos de la provincia, hay otro sello cinematográfico en Almería, en torno a la afición cinéfila, el estudio y la realización cinematográficas. Uno de los nombres de referencia es Ignacio Fernández Mañas, licenciado en Historia del Arte (Universidad de Granada) y diplomado en los cursos de cine (Universidad de Valladolid). Asesor y co-guionista en la serie televisiva 'Almería, Tierra de Cine'.

*-Diez años de cursos de cine en Almería ¿cuál es el balance?*

-Satisfactorio. Empezamos en 1983, por iniciativa del departamento de Cultura de Diputación, una propuesta del entonces diputado José Guirao Cabrera. El primero fue 'Historia y Estética del Cine' con Román Gubern, José Luis Guarner, Juan Cueto, Javier Marías. Después hubo otro sobre 'Cine clásico, Cine moderno', en el que intervinieron José Luis Borau y Antonio Drove, entre otros. Y luego el monográfico que dirigió Felipe Vega sobre el tratamiento de los géneros y que tuvo un apartado sobre el expresionismo alemán. Después vinieron ya los cursos con el Instituto de Estudios Almerienses, en una línea historicista. Se han realizado sobre Griffith, Eisenstein, Murnau y Fritz Lang. Y este año hay uno especial por el centenario del Cine. Para el año que viene, el curso estará dedicado al centenario del cine español. La idea es ofrecer unas jornadas sobre lo que se ha aportado

desde Almería, el significado real de Almería como escenario de rodaje de películas. El IEA ha editado ya un libro recogiendo las ponencias de los tres primeros cursos y el proyecto es seguir con los demás.

*-¿Por qué 'Teoría y Práctica del Cine' en este curso?*

-Es lógico, después de años abarcando diversos campos de la historia y de la realidad del Cine, hemos visto que en el resurgir actual de la afición cinematográfica, sin embargo, la mayoría de los jóvenes desconoce las claves del lenguaje cinematográfico, fundamental para interpretar cualquier película. Y por eso, se ha pensado que el mejor curso para conmemorar el Centenario era abrir un debate riguroso sobre teoría y práctica con los protagonistas que hay detrás de la realización de una película.

*-Ahora se va a poner en marcha la Escuela de Cine de Madrid, ¿qué opina?*

-Me parece muy bien. Siempre he pensado que fue un error cerrar la Escuela de Cine de Madrid cuando se abrió la Facultad de Ciencias de la Información. Lo importante de la escuela era la formación de grupos, el contacto con todos los sectores. De aquella escuela salieron los grandes directores del cine español: Bardem, Berlanga, entre otros. Lo importante es que una escuela de cine te da muchas claves. En aquella escuela estaban todas las referencias del cine español que surgió después. Además se hacían prácticas. Todo el mundo hacía 'cortos'. Y es importante porque los 'cortos' son los grandes olvidados del Cine, aunque ahora están siendo reivindicados. Es el aprendizaje de los grandes directores. Con la Facultad de Ciencias de la Información, en Imagen se perdió todo eso que ahora se intenta recuperar con la nueva Escuela de Madrid, que dirige Méndez-Leite.

*-¿También hay una presencia almeriense en la historia del cortometraje español?*

-Efectivamente. En Almería hubo gente con iniciativa creadora en los años 60. Gente que se aventuró a rodar, que tuvo problemas con la censura y esa gente está olvidada. Los iniciadores fueron Mariano Maresca (en la actualidad profesor en la Universidad de Granada) y Fausto Romero-Miura. Realizaron conjuntamente dos 'cortos' que son historia: 'A-Z' y 'La Chanca', en el 69. Otros nombres que vinieron en los 70 fueron Gabriel Núñez, Juan Antonio Martín Cuadrado, que tuvo varios galardones en Madrid, y también José Martínez Siles, que luego ha sido director de Canal Sur Televisión. Éste fue uno de los censurados con el 'corto' 'Anticrónica de un pueblo' sobre Topares, que fue prohibido para

su exhibición en las Jornadas de Cine Alternativo que hubo en Almería en 1975. En la actualidad están los nombres de Manuel Martín Cuenca, auxiliar de dirección con Felipe Vega y Alain Tanner, también José Herrera que trabaja en vídeo e Isabel Hernández. La recuperación del 'corto' almeriense y sus protagonistas es un proyecto que pretendemos presentar al año que viene con el Ateneo.

-¿Cuál es el origen de este retrato almeriense sobre el cine?

-La explicación está en el Cine-Club Oseyda. Fue una auténtica escuela de cinéfilos en Almería. Además tuvo una larga trayectoria que sorprende en otros sitios, porque surgió a principio de los sesenta y duró hasta mediados los setenta. Personalmente fue lo que me acercó al cine.

-¿Cuál es el sitio del espectador en estos momentos?

-La diferencia con el espectador de antes es que ahora parece que el espectador discute menos de cine. Antes íbamos al cine y a la salida había que discutir de la película en cualquier bar. Hablando de cine se aprende de cine. Se ha perdido la costumbre de hablar de la película. Ahora el problema está en que apenas hay cine-clubs, por lo menos en Almería. El cine-club es una condición necesaria para conocer el cine y llegar a su historia. Además el cine-club une a los aficionados.

-¿Cinéfilos de antes y de ahora?

-Los cinéfilos de antes son los de ahora. Los jóvenes aficionados de ahora tienen menos conocimiento del cine clásico, el cine mudo. Están más solitarios ante el cine que conocen más por la televisión. Por ejemplo, para ellos Ford Coppola es ya un clásico. Pero hay expectativas. Es sorprendente que en este curso se hayan matriculado más de 150 alumnos de toda España, la mayoría jóvenes y se ha tenido que cerrar el cupo que en principio se había fijado en setenta y que hemos tenido que duplicar.

-¿Y por supuesto, cine mudo?

-Por supuesto, es la base. El cine es imagen y movimiento fundamentalmente. El cine mudo descubre formas de expresión que hoy están olvidadas. Recuperar esa realidad cultural de la imagen es lo que hemos pretendido en los cursos de cine de Almería. Es lo que motivó a la 'Nouvelle Vague' que planteaba nuevas formas de expresión y acudió a los directores del cine mudo. Es algo que desconocen las generaciones actuales que se acercan al cine como medio de expresión. No es que no les guste, es que no lo conocen.

(1995)

Los cursos de cine que pusieron su atención en el cine clásico constituyeron un espacio destacado a la hora de establecer una relación entre el cine y las propuestas culturales. La dimensión social del cine le sitúa como un elemento de referencia a la hora de interpretar la realidad y de introducirse en la individualidad de cada espectador. Las dos vertientes, sociedad e individuo, eran protagonistas de una transformación de la realidad almeriense en la transición, aunque nunca pareciera el cine como elemento de transformación real. Fue la mejor manera de redescubrir el cine y sus virtudes. Lo más lejano de todo 'glamour' social. Un ejemplo fue el séptimo curso sobre Fritz Lang, 'La arquitectura del tiempo', en la conmemoración del centenario del Cine (1994). Intervino Manuel Gómez Cuervo para dejar constancia de algo esencial, apoyándose en el estudio de la filmografía de Fritz Lang, "su gran hazaña fue jugar con el espacio y el tiempo", con una sola cara, "la fatalidad como motor del mundo".

En este curso intervino el cineasta Luciano Berriatúa, imprescindible para hablar del cine mudo español y del neorrealismo alemán, especialista en el cine de Murnau y de Fritz Lang. En una entrevista (IDEAL, 7 de octubre, 1994) desveló algunos enigmas de la creación de autor en el cine de imágenes como elemento de proyección de discursos, "creo sobre todo en el lenguaje del cine mudo. Despierta emociones especialmente. Murnau me emocionaba y no sabía por qué. Era seguramente la puesta en escena, buscar los trucos. He ido reconstituyendo paso a paso sus películas. Y así tuve que entrar a fondo en el estudio del lenguaje cinematográfico. En cambio ahora hay una tendencia al predominio total del lenguaje americano. Ahora hay poco público para el cine experimental". Y con respecto al cine mudo español, "se ha perdido mucho como en los demás países. No hay mucho porque se hacían menos películas y con quince copias era suficiente. Era un cine más de andar por casa. Pero hay películas curiosas. El cine mudo español te descubre un mundo que alucinas, lo ves y te quedas con los ojos a cuadros". Y cita como ejemplo la película 'Los arlequines de seda y oro' de Ramón Baños, con Raquel Meller de protagonista. Luciano Berriatúa apuntaba entonces su visión sobre el cortometraje y resaltaba el mundo que se avecinaba con el vídeo, "el cortometraje es la mejor escuela, es donde se puede arriesgar y hacer experimentos pero nunca ha tenido un espacio real. El vídeo es muy interesante pero es otro mundo que no tiene nada que ver con el cine tradicional. Lo bueno es la divulgación del cine y permite estudiar mejor el cine

clásico, cuando antes había que recorrer kilómetros y kilómetro para ir a ver una película antigua”.

En 1995, el curso se dedica a ‘Teoría y Práctica’. El concepto de crisis cinematográfica está muy presente. El productor Eduardo Ducay manifestó en la inauguración (19 de septiembre, 1995), “en España cada vez es más difícil hacer cine”. Sus conceptos son claros: “Sin presupuesto no se puede hacer nada”, “hay una idea equivocada, el productor no es un señor con un gran puro que firma cheques”, “el cine ha entrado en la economía de libre mercado y Estados Unidos es quien domina”, “la progresiva liberalización económica ha traído la eliminación de las barreras arancelarias lo que ha supuesto los malos resultados para el cine europeo en el que se inserta el español. Estados Unidos se ha cargado al cine japonés, al cine mexicano y al latinoamericano en general”, “ha habido una excesiva tendencia a hacer cine de autor, hubo un tiempo en que seguramente se sobredimensionó la figura del director”.

Por este curso pasó también Juan Amorós, un ‘cameraman’ clave en la historia del cine español, vinculado a la llamada ‘Escuela de Barcelona’, su visión fotográfica ha impregnado el sentido de muchas imágenes de la narrativa cinematográfica española, “está claro que se puede hacer una película sin muchas cosas, pero sin cameraman no, ellos hicieron las primeras imágenes del cine”. De ahí su sentido de la cultura de la imagen. Ante el panorama del cine actual comenta “no creo que se haya perdido imaginación. Es otra imaginación. Creo que es más positivo mirar hacia adelante. El público ahora está más acostumbrado a ver imágenes. Hoy día por televisión los españoles consumimos tres horas diarias de imágenes, cosa que hace treinta años no pasaba. Hoy cualquier niño es capaz de saber lo que es la elipsis del tiempo, el encadenado y el fundido. El gran misterio se plantea desde que alguien decide hacer una película, puede ser una brillante idea pero que después regenera y puede pasar sin pena ni gloria. Al contrario pasa muy pocas veces. Estamos más en peligro de romper cosas que de crear”. Y el mundo de los efectos especiales, “han aportado más medios técnicos al lenguaje cinematográfico. Pero siempre habrá quien decida la posición de la cámara y la situación de la luz. Y eso, el criterio, no se puede sustituir”.

En 1997 el curso cinematográfico estuvo dedicado a Dreyer, “es el cineasta de los cineastas por su aportación a la cultura cinematográfica”, según declaró Ignacio Fernández Mañás, director del curso (22 de septiembre, 1997). Juan Antonio Gómez, autor del primer libro escrito en España sobre el cineasta danés,

fue quien inauguró el curso, “Dreyer fue el primer director que se planteó el cine como una actividad artística autónoma”. Interesantes reflexiones de Juan Antonio Gómez en una entrevista (IDEAL, 6 de octubre, 1997) para comprender algunos aspectos del cine en el siglo veintiuno, “el cine americano está en un proceso de degeneración pero antes sí era contemplativo. Para el cine de la contemplación sí es bueno redescubrir a Dreyer para poner las cosas en su sitio. Tiene el valor de reivindicar una manera de ver y de entender el cine. De todas formas, en Estados Unidos también se hace buen cine y están los independientes. No se puede descalificar todo. En Europa también, pero existe cine de autor que es tramposo. Personalmente yo siempre valoraré el interés artístico, el cine donde el autor se plantea algo personal”. La admiración por el cine de Dreyer, por Juan Antonio Gómez, es significativa. Vale para entender maneras de mirar el cine, “Dreyer buscaba sobre todo la abstracción, lo espiritual de la realidad. Ahí se expresaba el punto de vista del artista. Para lograrlo estaba la búsqueda de lo esencial, simplificar y que la interpretación de los personajes fuera sincera. Quería la sobriedad y creo que lo consiguió”. Y una exaltación en el cine español, “hoy día, el director Víctor Erice está muy por encima de todos en el cine español, con un cine influenciado por Dreyer. Y por el número de películas que ha rodado, lleva el mismo camino de Dreyer. Pedro Almodóvar es también un buen cineasta pero le haría falta contar con un buen guionista”.

En la clausura, la aportación de las ideas cinematográficas las puso Fernando Méndez-Leite, “el gran problema del cine español en estos momentos es la gente que toma las decisiones”. Cineasta y director de la Escuela de Cine de Madrid, Fernando Méndez-Leite se mostró crítico con la manipulación y tergiversación que a la cultura de la imagen ha impuesto lo televisivo, “se está llevando a cabo una destrucción cultural desde las televisiones” (entrevista en Ideal, Artes y Letras, 1 de noviembre de 1997). “Para los cineastas de mi generación, la televisión fue un refugio. Se hacían cosas interesantes, no como ahora. Se está haciendo una labor de destrucción cultural salvaje, lo que no es de extrañar. El panorama me escandaliza y me da dolor personal. El problema de las políticas de producción y programación está tanto en la televisión pública como en las privadas. Se está acabando con el buen gusto. Se está haciendo una programación que no creo que la pida el público. El detonante de toda esta basura fue la presión de las televisiones privadas. Y la televisión pública cayó en el error de las guerras de las competencias. La principal

responsabilidad de lo que pasa está en las televisiones privadas. Hay una misma perspectiva ética y moral y de ahí no me apeo. Además tengo razón”

### Cine y Literatura

Las relaciones entre cine y literatura determinan algunos de los rasgos creativos del espacio cinematográfico. Contar historias en imágenes, es algo que subyace en el panorama de los lectores. De ahí que no tiene nada de particular que haya en la historia del cine, escritores que terminan dirigiendo películas y cineastas que escriben. Y en Almería esa relación tiene sus ejemplos.

La presencia de Juan Goytisolo motiva la primera producción del IEA y Diputación, el documental. ‘Campos de Níjar’ en cine en 1985. Basado en el libro viajero (que cumplía 25 años) de Juan Goytisolo, se desarrolló el documental con libertad para la versión cinematográfica. La producción fue dirigida por Nono Parejo con un guión escrito por Juan Goytisolo y José Guirao (entonces diputado provincial de Cultura y, con el tiempo, director del Museo Nacional Reina Sofía). Y fotografía de Federico Ribes. Al documental, entre realidad y ficción, aportaron su voz: Miguel Ríos, Juan Diego, Miguel Ángel Rellán, Jesús Pozo, Carmen Pozo y el propio Juan Goytisolo, en la entrevista con la que se cierra el documental. La película se rodó en paisajes de El Barranquete, San Isidro, Rodalquilar, San José, Campohermoso y Níjar. Los vecinos aportaron su sentido colectivo como actores junto a las intervenciones de Paco Montoya, Francisco Gómez, Salvador Fernández, Carmen Camacho, José Ayala, Carmen Expósito, Manolo García, José Alonso y Manuel Salvador.

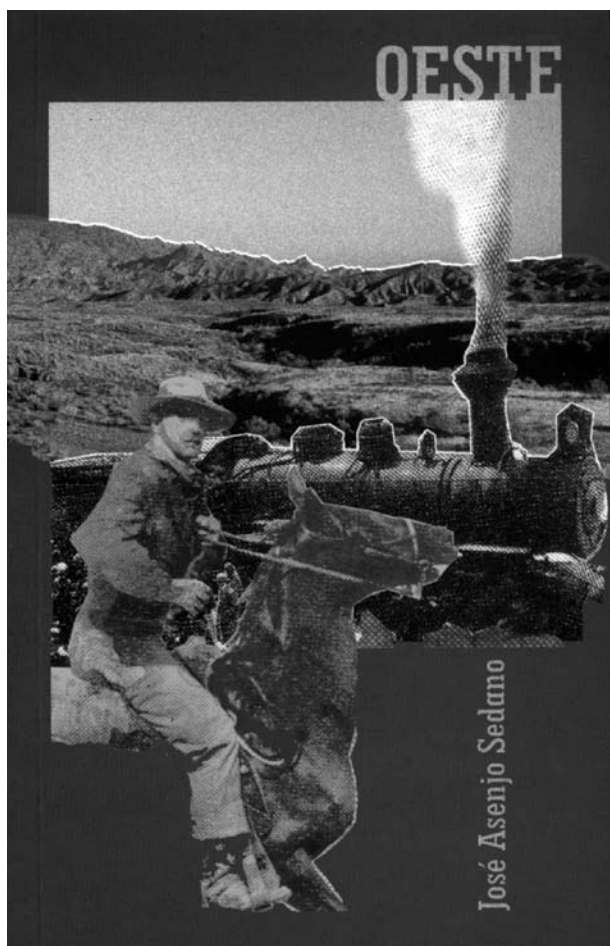
El documental parte del principio: “Descubrir la memoria, las imágenes y visiones que generaron las palabras, el texto de ‘Campos de Níjar’”. Un escrito de presentación explicó en 1985 las razones del documental, señalando que se apoya en determinados momentos y situaciones del libro de Juan Goytisolo, “en aquellas cosas que de forma profunda perduran: el paisaje y sus habitantes. También al señalar las causas por las que hace un cuarto de siglo sus habitantes vivían en la postración económica en la insolidaridad de los demás, de igual modo que la mayoría de los habitantes de la provincia. Se insiste aquí en las causas, no en los efectos. No hay ensimismamiento en la pobreza, en la desolación de entonces, sí en las causas que la producían. Porque hoy, 25 años después de la publicación de ‘Campos de Níjar’, la situación allí

descrita ha cambiado por fortuna enormemente. Los factores que la determinaron también, pero algunos quedan... Y si importante es erradicar los restos de ese naufragio histórico, común a todo el sur, más aún impedir su repetición. De ahí la lección: No olvidar para que no vuelva a ocurrir. Más importante a nuestro entender, que mostrar los progresos de hoy (esos están ahí, se pueden ver), que nos hubieran llevado tal vez a cierto triunfalismo sinónimo del olvido”.

### Manuel Martín Cuenca, escritor

El panorama de la cultura cinematográfica en Almería tiene también una referencia literaria. Surgió con motivo de la presentación de la novela breve ‘El ángel de la prisa’ del cineasta Manuel Martín Cuenca (director de ‘El juego de Cuba’, ‘La flaqueza del bolchevique’, ‘Malas temporadas’). Fue presentado por el cineasta Felipe Vega (IDEAL, 12 de enero de 1996), “el mundo literario es menos canalla que el que tenemos en el cine”. Felipe Vega fue halagador, “envidio a Manolo por ser de Almería, me hubiera gustado haber nacido aquí, y por haber escrito un libro”. Y dijo de la novela: “me sorprende el libro, no es sanguinario, no habla de muertes ni de horribles crímenes como nos tiene acostumbrados parte de la narrativa actual. Pero es un libro sanguíneo, escrito a impulsos, los mismos que llevan a la protagonista de la novela, Ana, de un lugar a otro”. Manuel Martín Cuenca también desveló parte de su interior, de lector, en el encuentro con la poesía, “ahora estoy aprovechando para leer un poema que no tiene nada que ver con el libro”. Y se lamentó: “hay tan pocos resquicios para la poesía en este tiempo”.

Martín Cuenca reflexionó sobre su visión del cine, su encuentro con la literatura, en una entrevista (Ideal, 29 de febrero, 1996), “lo más grande que tiene el cine es conseguir ser libre a pesar de todas las imposiciones materiales”. Incluso aportó su personal visión a las diferencias entre cine y literatura, a los aspectos comentados por Felipe Vega en la presentación de la novela de Martín Cuenca. El joven cineasta almeriense puntualizó que “no es que el cine sea canalla. Lo que pasa es que para hacer cine hay que plegarse a intereses comerciales, productivos, que también es lógico pero así es más difícil ser libre. Donde hay más dinero hay más intereses y menos libertad. En la literatura se es más inmediato y se puede ser más libre escribiendo. Pero rodar libremente, transmitir mi creatividad de forma libre, eso es lo grande del cine”.



Oeste.

### Asenjo Sedano, en el cine

José Asenjo Sedano tampoco ha podido evitar la atmósfera de los rodajes de películas en Almería. Fruto de eso fue su novela 'Oeste' (2003), editada por el IEA, "es como darse una vuelta por el Paseo", llena de guiños para el panorama cultural almeriense. El escritor puso un tono no exento de melancolía al afirmar que "es como mi despedida literaria de Almería", aunque en estas cuestiones nunca se sabe cuál será la última novela del escritor. La novela se presentó el 10 de marzo de 2003. Ésta fue la crónica de la presentación:

Como un juego que funde ficción y realidad, entre rodajes de películas y el paisaje en la memoria de una Almería recordada, de telón fondo, el escritor José Asenjo Sedano (Guadix, Granada, 1930) ha plasmado en su novela 'Oeste' un tono de homenaje. Editada por el Instituto de Estudios Almerienses, se presenta en Diputación. "El libro lo llevaba mucho

tiempo en la cabeza, tenía un croquis que no cuajaba, quería hacer algo distinto a 'Indalecio el Gato', sobre Almería, que era más trágica, y quería hacer algo más amable. Y al final ha salido, 'Oeste' es como la despedida literaria de Almería, con la que estoy un poco en deuda. Durante estos últimos años me he preguntado cómo corresponder y me acordé del tema del cine", comentaba Asenjo Sedano, en vísperas de la presentación de su novela.

'Oeste' está marcada por el encuentro de realismo y ficción, "los personajes son reales, fáciles de reconocer, para ello me he servido de muchos encuentros y conversaciones. Todas las mañanas, como buen jubilado, me doy una vuelta por el Paseo, donde me he encontrado con algunas de las historias que aparecen en el libro. 'Oeste' es como darse una vuelta por el Paseo, lo que he hecho ha sido recoger el eco de la gente y el cine ha sido un filón fantástico. Almería es tierra de filones, la minería, la uva de mesa, los tomates y el cine. Es lo que provoca los sueños en esta tierra, el almeriense es un soñador, hay gente que vive de los sueños. El cine no vino aquí por casualidad, sino porque es una tierra impresionante. es lo que he querido reflejar en la novela, un libro amable que al final termina en una apoteosis".

Asenjo Sedano plantea que 'Oeste' es un mundo aparte en su narrativa, "quizá sí, el mundo mágico de la novela está más próximo al del cine, que al realismo mágico literario". El personaje protagonista, Juan Peñuela Zapata 'Patas Largas', se mueve entre la ficción y la realidad, "está inspirado en el esquema del muñeco indaliano, un personaje mítico y anárquico". En esa estrecha relación "está la clave de la novela, es uno de los propósitos, Manuel Gutiérrez Aragón ha dicho que al cabo de los años la diferencia entre cine y vida no es tan grande. Y eso es lo que expreso en esta novela, que es un libro de rumores, palabras y conversaciones".

El escritor confiesa un sentido cinéfilo, "he visto mucho cine, en Guadix en mi infancia yo pintaba los carteles que se proyectaban en pantalla, en el cine Acci, y a cambio el dueño me dejaba entrar a ver las películas gratis". Su afición cinéfila se reparte entre 'Cine Negro' y del Oeste. "Creo que la novela moderna terminó con el XIX, y la gran novela ahora culmina en el cine, el buen cine se está imponiendo a la novela".

(2003)

## FOTOGRAFÍA

La fotografía y su expresión propia configuran una imagen estética y vital que trasciende a otras imágenes y desarrolla secuencias para contar historias. En el periodismo, en la contemplación, en multitud de formas de narrativa. La fotografía también ha sido objeto de la atención del Instituto de Estudios Almerienses. La imagen fotográfica ha tenido su presencia en distintos departamentos, abordando diversas formas de mirar a través del objetivo de la cámara.

### **Manuel Falces: “Me interesaban muchísimo los interiores”**

El reencuentro con la dimensión fotográfica se produjo en 1988 con el seminario ‘Fin de siglo y formas de Modernidad’ que coordinó José Ángel Valente. El protagonista fotográfico fue Manuel Falces López con la exposición que desveló la visión del fotógrafo por los rincones urbanos de Almería.

En una entrevista (IDEAL, 6 de abril, 1988), Manuel Falces explicó aspectos de su trayectoria creativa, la razón de su obra y la interpretación de la ciudad, “la exposición es un recuento de urgencia de lo que fue el urbanismo, la estética de la ciudad, la tipología de una ciudad que hoy día en buena medida se ha borrado, una muestra muy pequeña de una extensa colección de cerca de 3.000 imágenes que realicé a lo largo de diez años por toda la provincia”. La raíz de su interés por la Almería que desaparece explica la búsqueda incesante del fotógrafo que inició su periplo urbano en 1976, “desgraciadamente ha desaparecido lo que fue la Almería de hace diez años”. El punto de partida estuvo en el interés de Manuel Falces por los foto-montajes, “me interesaban muchísimo los interiores”. Un trabajo exhaustivo del fotógrafo que obtuvo un fondo de tres mil imágenes en color y dos mil en blanco y negro. “Los recorridos me dieron acceso a una Almería que ni los mismos almerienses conocen. Recuerdo haber fotografiado unos sótanos de unas viejísimas construcciones al pie de la Alcazaba que son encantadores y con unas pinturas al pastel preciosas, que mucha gente no conoce. Recuerdo interiores de salones casi victorianos, con un cierto aire colonial. Es el recuerdo de una ciudad que ha desaparecido y que en buena medida creo que muchos almerienses no conocen. Almería ha funcionado arquitectónicamente de fachada hacia adentro”. Es un itinerario que en buena medida ha condicionado y configurado nuevas perspectivas del fotógrafo, “era el



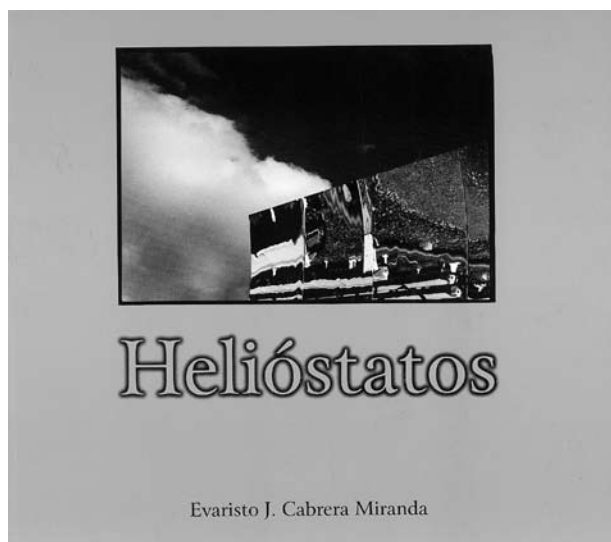
Manuel Falces, director del Centro Andaluz de la Fotografía, en una conferencia en la Universidad de Almería (2003. J. J. Mullor).

escenario en el que luego se iba a desarrollar la segunda parte de una historia inventada, una historia un poco mágica. Lo único es que los escenarios eran muy reales, no eran decorados de Spielberg ni nada de eso”.

Hay una queja de Manuel Falces, en 1988, que no ha tenido todavía respuesta por parte del IEA. Se trata del resultado de un trabajo de Manuel Falces para el IEA, “era un poco la recuperación del patrimonio fotográfico de Almería, se manejó un total de 5.000 imágenes... Aquí tuve la sorpresa de encontrarme álbumes interesantísimos, copias, daguerrotipos y obras realmente de un valor inestimable. Pero eso luego tiene otra lectura. Es la lectura histórica, documental. La otra lectura era un poco labor sociológica, la de interpretación de las costumbres, la recuperación de una arquitectura de fin de siglo y de hecho ha servido parte de ese trabajo para inspirar los vestuarios de la versión que José Luis Gómez hizo de ‘Bodas de sangre’ de García Lorca. O sea, que ese trabajo tiene muchísimas lecturas. Yo no sé por dónde andarán ahora esas fotografías. Creo que andaban en un armario, por ahí perdido, de la Diputación. La idea era haber hecho una publicación, que jamás se hizo, y una exposición, que tampoco”.

Manuel Falces puso en 1988 sobre la realidad algunas de las líneas más personales de su trabajo, “la





Helióstatos.

fotografía me ha interesado siempre desde el punto de vista personal, el ir por delante, trabajar ahora mismo, lo que estoy haciendo, con imágenes electrónicas, no olvidarte por ejemplo de las emulsiones tradicionales. Es como campo de experimentación personal. Por otro lado, hay cosas que alguien tiene que hacer, quizá por eso no se ha dado más énfasis a esa faceta de mi producción”. Advierte el fotógrafo sobre la incertidumbre del patrimonio fotográfico, “personalmente creo que es más interesante que se controle el archivo de Ruiz Marín que salvar un botijo romano, como línea de política cultural. No es que esté en contra de la arqueología ni mucho menos. Lo que sí pienso es que no se debe enfatizar muchísimo en una faceta concreta y que se esté olvidando otra”. Lo más preocupante es la pérdida de archivos fotográficos, los negativos, “puede ocurrir que se borren, por ejemplo. Había una etapa en que los fijadores no estaban muy bien y habría que actuar urgentemente sobre ellos, que no se nos olvide, que se catalogue. Yo me he encontrado maletas llenas de negativos, perdidas por ahí. Y es lamentable que no se haya actuado sobre eso. Y la responsabilidad directa es de la administración”. Reivindicación del espacio artístico de la fotografía, “antes los fotógrafos eran mirados como una especie de bufones de la plástica. Pero ahora se han puesto de moda, en páginas de revista, en exposiciones, se habla de la fotografía pero lo mismo que se puso de moda el tenis con Manolo Santana”. Para Manuel Falces la fotografía sigue en la marginación, “está marginada por unos sectores que tienen, teóricamente, que sublimar, catalizar la cultura. La fotografía en cambio se ha abierto y ya interesa por la misma fotografía, técnica y

estéticamente”. El fotógrafo se sitúa ya en el futuro que se avecina, “sigo trabajando en el tema del vídeo y en las aplicaciones de la señal-vídeo a la fotografía estática, sin la tradicional manipulación. Y también, por supuesto, la imagen dinámica. Es difícil de explicar, pero lo van a tener que comprender rápidamente porque la fotografía va a evolucionar técnicamente hacia el registro mediante una señal-vídeo, estéticamente, es decir que nos vamos a olvidar de la película tal y como esta hoy concebida, de los rollos que se velan a la luz. Una forma de explicarlo es que trasladará el concepto que se tiene de una cassette, de un magnetofón que graba y se borra, y que es barato, registrar sonido, guardar sonido, de la naturaleza que sea, pero fotográficamente”.

Las miradas de Manuel Falces pasan por el reportero fotográfico, “la fotografía de prensa ha evolucionado muchísimo, también negativamente. Estoy hablando a nivel nacional. Se ha pasado de una fotografía de impacto, la típica fotografía de captación del instante decisivo, a congelar un instante, a una foto digamos que para ilustrar una estadística, con una foto-carnet. Se ha pasado a una fotografía de llenar los periódicos con cabezones, con fotografías estadísticas. Se ha perdido, no hay buenos reporteros de prensa en España, hay pocos. Hay muchas fotos de prensa, muchos fotógrafos de prensa pero una fotografía demasiado estática. Pienso que una concepción de la información gráfica debe de ser terriblemente dinámica, informativa y con un pie de foto escueto. Si no, no tiene sentido. No podemos volver al gótico ni a las miniaturas, a ilustrar a plumilla. Y eso no es. El periodismo fotográfico tiene una historia y hay que conocerla, hay que conocer esas técnicas y no echarse a la calle con un zoom y ya está, a fotografiar al alcalde”. Defiende Falces la presencia de la fotografía en los centros de enseñanza, en la escuela, “todavía no nos hemos dado cuenta de que el ochenta por ciento de nuestra información, la adquirimos visualmente. Aprendemos a leer ‘El Cid’ pero no aprendemos a leer una fotografía. Y eso que hoy día cada persona se pasa un buen número de horas ante el televisor. Es fundamental saber leer las imágenes y hacerlo aunque sea de forma rudimentaria”.

Los álbumes ‘perdidos’ de Manuel Falces se encuentran localizados, tras un tiempo de riesgos, por fin bajo control en el Archivo-Hemeroteca de Diputación.

Una nueva dimensión de la imagen fotográfica, en tres dimensiones, estuvo presente con la exposición de hologramas ‘Objetos de la luz’ en 1992, propuesta de la

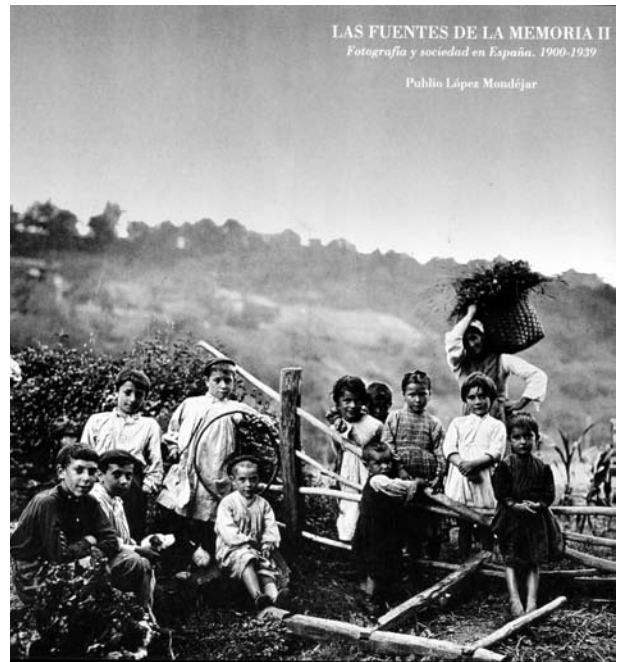
Función de la Caixa con el IEA. La idea esencial parte del principio expuesto por el premio Nobel de Física, Dennis Gabor, padre de la holografía, “descubramos a nosotros un futuro, o bien un porvenir que conserve los valores de la cultura y que, en todas sus formas, esté de acuerdo con la naturaleza del hombre”.

El espacio fotográfico también tuvo su presencia en 2001, con la exposición ‘Helióstatos’ de Evaristo J. Cabrera Miranda, que se sumerge en la estética del mundo de la Plataforma Solar de Tabernas y descubre imágenes insólitas, vivas, encerradas en una tecnología que anuncia el futuro. Y ahí, entre los espejos, la fotografía permanece con vida propia. A la espera de nuevos acontecimientos.

### Las fuentes de la memoria

El IEA prestó también atención al programa ‘Las Fuentes de la Memoria’, un proyecto ambicioso por la historia de la fotografía española promovida por Publio López Mondéjar. El Patio de Luces de Diputación acogió en 1994 la exposición que recoge el panorama de la sociedad española entre 1900 y 1939, “el tiempo acaba por elevar a casi todas las fotografías, aun las más torpes, al nivel del arte”. Publio López Mondéjar aporta documentación importante sobre la relación entre historia y fotografía, la evolución social, las imágenes que los fotógrafos han contemplado, terminan siendo documentos vitales para conocer el paso del tiempo e interpretan la realidad histórica. Y en este contexto, el franquismo impuso un control a la libertad fotográfica, “el franquismo ordenó la fotografía española al reduccionismo profesional de unos estudios ya definitivamente agonizantes y al oficialismo tardopictoralista. Un norma que iba a permanecer inalterable hasta el final del período de la autarquía. Tras largos años de lucha pertinaz entre lo viejo y lo nuevo, el futuro era, una vez más, el pasado”.

Otra cita con ‘Las Fuentes de la Memoria’ que proyecta las imágenes del período 1939-1975 fue en 1998, ‘Fotografía y Sociedad en la España de Franco’, un recorrido por imágenes desde la insinuación ‘para que no me olvides’, un buen titular para entrar en el interior de las imágenes. Entre los fotógrafos, Francisco Ontañón (Barcelona, 1939), uno de los autores que estuvieron vinculados al movimiento de Afal, en Almería. Impresionante retrato ‘Familia andaluza’. Afal está presente: “reproducimos la postura aséptica, cómoda y burguesa del término medio. Nosotros tomamos partido



Las Fuentes de la Memoria II. Fotografía y sociedad en España. 1900-1939 .

definitivamente por la fotografía del tiempo que nos ha tocado vivir”.

### Retrato sentimental de aquellos tiempos

Es una parte del resultado de la investigación que durante diez años realizó el historiador de la Fotografía Publio López Mondéjar. En el Patio de Luces de la Diputación se expone la segunda parte de la exposición ‘Las Fuentes de la Memoria: Fotografía y Sociedad en España, 1900-1939’, de la mano del Ministerio de Cultura y del Instituto de Estudios Almerienses. «Quiere ser una crónica sentimental de treinta años de vida española». Son 160 fotografías con un recorrido temático que pasa por: Retratismo, Pictorialismo, Documentalismo, Fotoperiodismo, Guerra Civil y Vanguardias. Aparecen los nombres que configuraron el nacimiento de la historia de la fotografía española, tanto españoles como visitantes ilustres en una proyección internacional a tenor de los acontecimientos. Así aparece reflejada la obra de autores relevantes como Alfonso Sánchez Portela ‘Alfonso’, Antonio Cánovas del Castillo, Luis Escobar, Felipe Manterola, José Suárez, Ortiz Echagüe, Ángel Blanco, Nogales, Centelles. Por aquí marcaron su presencia fotógrafos visitantes como Robert Capa, Cartier-Bresson o Hans Namuth, y aparece a finales de esta época la visión vanguardista de Josep Renau, Lekuona o Catalá. Para López Mondéjar, lo impresionante de la fotografía

para esta exposición y su sentido es «su fuerza poderosa para rescatar el Tiempo del olvido».

«Las Fuentes de la Memoria» es una crónica sentimental de treinta años de vida española, desde que se inició el siglo hasta el final de la llamada guerra civil. Una crónica hecha con las fotografías que más me sorprendieron, me conmovieron o me deslumbraron». Es la declaración de intenciones y justificación del historiador de la Fotografía, Publio López Mondéjar. Han sido diez años de investigaciones, de recopilación de datos y de descubrimiento de colecciones particulares y archivos fotográficos. Las Fuentes de la Memoria se inició en 1989, con los prolegómenos de la fotografía en nuestro país, un proyecto promovido por el Ministerio de Cultura desde la Dirección General de Bellas Artes. Ahora se ha lanzado la segunda fase, con un recorrido por los años 1900-1939. Y en preparación, la tercera, hasta el inicio de los 70. Ahora, en el Patio de Luces de la Diputación de Almería, el Instituto de Estudios Almerienses ha traído la exposición, un encuentro con la visión de la Sociedad española, retrato de un tiempo recuperable, según el autor, que señala la intención «de reconstruir una imagen de la España pretérita, antes de que el soplido del Progreso acabase por borrarla para siempre».

En 1902, según la revista 'La Fotografía', en España se consumen 164.000 negativos de cristal anuales. En 1907 hay registrados oficialmente en España 439 fotógrafos, «casi los mismos que en 1880», según López Mondéjar. De éstos, hay 37 andaluces (13 en Sevilla, 12 en Cádiz y 12 en Málaga). La evolución de la Fotografía en estos 39 años abarca diversos espacios temáticos y cada uno de ellos con resultados destacados. Así la exposición ofrece áreas como el Retratismo, base importante para situar no sólo la labor de autor, quién está detrás de la fotografía, sino también el encuentro con personajes de la Historia junto a los retratos anónimos. Así queda reflejado García Lorca visto en 1930 por Alfonso Sánchez Portela, personalidad creadora brillante, que ha pasado a la Historia de la Fotografía como 'Alfonso', que también dejó visionado a Antonio Machado en el café madrileño de la Salesa. Ramón del Valle Inclán, de perfil, según Moreno, en 1920, que también capturó a Miguel de Unamuno, de frente, en el mismo año.

El sentido de la transparencia pictórica se refleja con la tendencia del Pictorialismo a principios de siglo, en el que predomina Antonio Cánovas del Castillo Kaulak, sobrino del dirigente conservador. Ortiz Echagüe, que es también uno de los fotógrafos destacados en el Documentalismo, al que se suman Alfonso Sánchez y José Suárez, entre otros.

La Fotografía se abre paso contracorriente. Según López Mondéjar, «la situación política y social española apenas se ve reflejada en la fotografía, alejada desde siempre de nuestra realidad artística y despreciada o ignorada por las élites culturales que, con muy contadas excepciones como Ramón y Cajal o Unamuno, continuaban considerándola como una criada de las artes o como un pasatiempo recreativo sin verdadera relevancia». Para el autor de la exposición, «esta realidad encontró su mejor reflejo en la amargura, la ira y el sarcasmo de los esperpentos valleinclanescos», y puntualiza «comparada con la literatura, el pensamiento y el arte español, el panorama de la fotografía española de la época es patético».

Con las revistas 'Blanco y Negro', 'Nuevo Mundo' y 'Revista Moderna' se establece y consolida formalmente el Fotoperiodismo en nuestro país. El reporterismo se desarrolla con el trabajo de Campúa, Alfonso, Ángel Blanco, José Nogales o Bartolomé Ros, sobre temas de impacto social como el crimen del capitán Sánchez o el asesinato del expreso de Andalucía, junto a los conflictos civiles.

El Fotoperiodismo dedica una parte monográfica importante al capítulo de la guerra civil, seguramente donde se recoge el trabajo más significativo y en el que sobresale la obra de Robert Capa, Reuter, David Seymour y Hans Namuth, junto a Alfonso, Serrano, Escobar y Agustín Centelles.

También estuvo Cartier-Bresson. Mención obligada es la presencia de la obra española realizada por el padre del fotoperiodismo, Henri Cartier-Bresson. La muestra recoge tres fotografías realizadas en nuestro país en 1933, 'Niños jugando en las calles de Sevilla', 'Obrero parado en las calles de Madrid' y 'Barrio chino en Alicante'.

Publio López destaca en este campo que «el reconocimiento popular del periodismo gráfico español se produjo definitivamente durante la guerra de Marruecos a la que, entre 1907 y 1913, fueron enviados algunos de los mejores reporteros gráficos del momento», como Alfonso Sánchez García, José Campúa, Leopoldo Alonso, Francisco Goñi, Serrano Quiles, Quesada.

Uno de los grandes soportes de esta recuperación fotográfica es el legado de la mayoría de los fotógrafos anónimos, ambulantes, al minuto, de feria en feria. Ha sido precisamente esta obra surgida de los álbumes familiares de colecciones particulares, de fotografías relegadas, lo que hace posible estructurar la historia de la fotografía. El autor se apoya en la afirmación de la escritora norteamericana Susan Sontag: «El Tiempo acaba por elevar casi todas las fotografías, aun las más torpes, al nivel del

arte». Es en este campo, donde quedan instalados en la historia, fotógrafos como Felipe Manterola, Ramón Caamaño, Joaquín Armero, y el hecho singular de la tradición fotográfica en el Monasterio de Silos, donde sorprende la obra del monje Saturio González.

Naturalismo y realidad forjan aquí bases importantes, en muchos casos, para el rasgo antropológico de la fotografía. Destacan los andaluces Fernández Trujillo, gaditano, y el cordobés José Nogales. Las fotografías de Martínez Oppelt en 1915 sobre la zafra de la caña de azúcar en Motril son un ejemplo relevante.

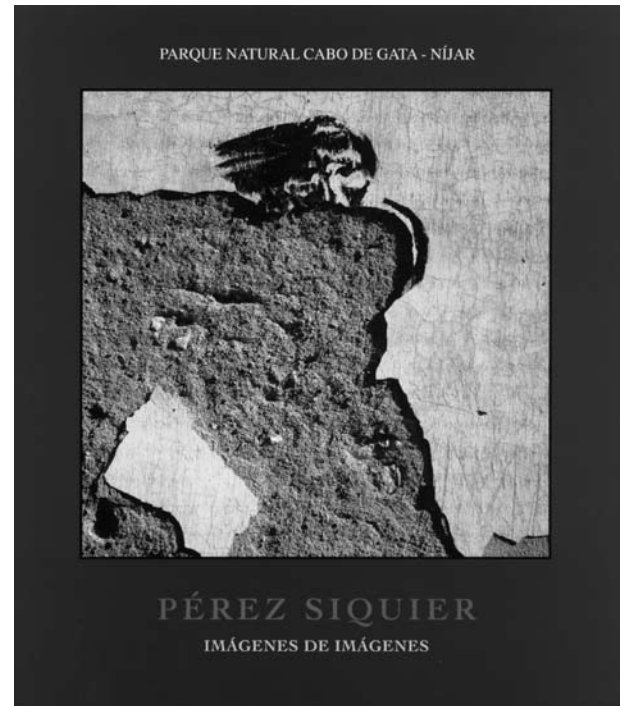
Es espectáculo. Son tiempos en que la fotografía va de feria en feria, recorre plazas de toros, está en la calle. Ricardo Sánchez y su imaginación ante una simple lona. Se sitúa aquí la postal y su metamorfosis que el tiempo conduce hacia la foto-noticia. «Por si mismas constituyen todo un capítulo de la pequeña historia de la fotografía española de la época».

A finales de los años 30, en esa situación hay una fotografía que no consigue escapar del folklore y de una estética basada en lo pintoresco. Pero «la vida cultural del país no pudo sustraerse al entusiasmo popular despertado por la aurora política que supuso la primavera republicana».

También el desnudo se desarrolla, como pretexto escénico, una visión teatralizada del tratamiento temático. El pretexto del fotógrafo se camufla así en muchos casos en torno al cuerpo femenino.

Los años 30 propician también un nivel de creatividad en torno a la transformación de la imagen fotográfica. El nombre de Josep Renau destaca como el principal punto de referencia, que también aporta el tratamiento y desarrollo de las reglas del cartel en plena efervescencia política y bélica del 36 y en el que también se caracterizan Catalá Pic y Gabriel Casas, especialmente con el uso del fotocollage, técnica en la que aporta imaginación Nicolás de Lekuona. En este contexto, la exposición sitúa un escrito de Ehrenburg: «España es un país que supo conservar el ardor juvenil a pesar de todos los esfuerzos que hicieron por apagarlo los inquisidores, los parásitos, los caballeros de la industria, los matones, los mercenarios y los chulos blasonados».

La guerra civil configura grandes documentos de la fotografía, hasta el eclipse final con el Franquismo que, según Publio López Mondéjar, «condenó a la fotografía española al reduccionismo profesional de unos estudios ya definitivamente agonizantes y al oficialismo 'tardo-pictoralista'. Un panorama que iba a permanecer inalterable hasta el final del período de la autarquía. Tras



Imágenes de imágenes.

largos años de lucha pertinaz entre lo viejo y lo nuevo, el futuro era, una vez más, el pasado».

(1998)

### Pérez-Siquier, en Cabo de Gata

Carlos Pérez-Siquier (Almería, 1930) recurrió a José Ángel Valente para su propuesta fotográfica 'Imágenes de imágenes'. Fue en 1998 para conmemorar el décimo aniversario del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. 'Imágenes de imágenes' fue una exposición en Rodalquilar y un libro-catálogo editado por el Instituto de Estudios Almerienses. Pérez-Siquier eligió como pórtico de su exposición, los versos de Valente en 'No amanece el cantor' ('Imágenes de imágenes de imágenes./Textos borrados, reescritos, rotos/Signos, figuras, cuerpos, recintos arrasados por las aguas./Piedras desmoronadas sobre piedras. Lugar que ahora sobrevuela el polvo./Morada sin memoria, ¿quién te tuvo?'), versos que el poeta escribiera años atrás sobre fotografías de Manuel Falces en el periplo 'La memoria y la luz', un itinerario de fotografía y poesía por el interior del mismo paisaje.

A las imágenes de Pérez-Siquier le puso interpretación escrita, autor del prólogo del libro, el profesor Antonio Díaz Ramos, "la aguda mirada de Pérez-Siquier, a través de su cámara, se acerca al paisaje para desvelar lo oculto, lo que los demás no veríamos, las relaciones recíprocas del color, la masa y el vacío que se ofrecen en

esta galería de variadas superficies y volúmenes donde el viento escapa a sus insomnios tejiendo caprichosas formas en su piel”. Pérez-Siquier ha regresado con esta exposición a un paisaje, Cabo de Gata, que le es muy próximo y con el que se siente vinculado de tal manera, que gran parte de su estética fotográfica no se entiende sin esta relación de interiores que mantienen el paisaje del Cabo y el fotógrafo. Pérez-Siquier ha ido recogiendo los modelados vitales que la erosión esculpe en el paisaje, en el horizonte de las rocas, en el suelo que pisamos. Un mundo casi desapercibido revela la mirada

fotográfica. Pequeño mundo, superviviente por ignorado, por ocultarse a la presión humana. Lo explica en sus conclusiones Antonio Díaz Ramos: “Como en toda su obra anterior, el artista también despliega aquí, un enorme didactismo al instruirnos, a cámara limpia a ver donde quizá sin él no hubiéramos visto; nos acompaña a mirar con él la belleza de lo casual, las sombras que desde lejos nos sonríen, la fuerza de un trazo olvidado, las piedras de un amarillo ya caduco o, en las paredes, las solitarias lluvias de otros tiempos. Siempre ha sido ésta la tarea de los maestros”.

