

# el ingidor

revista de cultura

## La belleza de lo inútil

Sergi Pàmies

«Una orquesta debe satisfacer a una pluralidad de públicos»  
Entrevista con **Josep Pons**

Bajo la luz tranquila de Granada  
**Antonio Muñoz Molina**

Almanjáyar del 99  
**Antonio Pàmies**

Comunicación pública de la ciencia  
**Ernesto Páramo**

Páginas monográficas  
**Planificar una ciudad**  
(Granada)

Tiene mucho más mérito inventar algo inútil que algo útil. Lo útil es rentable y acaba solucionando problemas que parecían imposibles de resolver. La fregona, sin ir más lejos, me parece uno de los grandes inventos de la humanidad, por no hablar de la bombilla, la máquina de lavar, el chupa-chups, el pañal o la silla. Lo que resulta sorprendente, sin embargo, es que algunas personas inviertan tiempo, dinero, sangre, sudor y lágrimas en inventar y patentar objetos perfectamente prescindibles. Y en serio, además. Cada año, en Vilanova i la Geltrú, inventores de todo el mundo se reúnen para participar en la feria *Galáctica*. Aparte de algunas joyas verdaderamente útiles, lo demás quizás sea ingenioso pero suele resultar poco práctico. O demasiado caro. O difícilmente comercializable. O feo. O ruidoso. O simple y llanamente inútil.

Pero la plaga de lo inútil no se limita a esta feria. Obra en mi poder un catálogo de objetos de venta por correo en el que, sin ir más lejos, aparecen extraños utensilios tales como un porta-rollos de papel higiénico que es, a la vez, radio. Ustedes pensarán: pues claro. Mientras uno se entrega al placer de la descarga intestinal puede sintonizar alguna tertulia radiofónica que, además, le ayude en la faena. Pero, pensándolo bien, ¿no resulta más práctico tener el porta-rollos de papel higiénico por un lado y la radio por otro? ¿Y qué me dicen de la alarma anti-ladrones con ladridos de perros? El invento tiene tela. Se trata de una alarma en la que, previamente, se han grabado los ladridos de un perro, pero con tanta mala sombra que, para que llegase a funcionar, los ladrones deberían ser, además de ladrones, imbéciles para no darse cuenta de que los perros no son de verdad sino enlatados.

Y hablando de imbéciles. Uno de los libros que más éxito ha tenido en Japón en los últimos años es -y hablo en serio- *101 inventos imbéciles inútiles y japoneses*, de Kenji Kawakami. El libro es una maravilla que parodia la obsesión nipona por contar con los más espectaculares y sofisticados inventos. Así, y debidamente ilustrados con fotografías a todo color, se nos presentan engendros absurdamente poéticos (o poéticamente absurdos) tales como la máscara para cortar pescado (que nos permite cortarles la cabeza a estos pobres animales sin tener que ver la triste cara que ponen), las sandalias-césped (con suela de césped artificial, que nos permiten ir calzados y, al mismo tiempo, conservar la agradable sensación de andar descalzos) o el pasocebra portátil (que desplegamos en medio de la calle cuando necesitamos cruzar). Aunque también es justo señalar que una de las características de todos estos cacharros es que ninguno de ellos tiene garantía.



# EL FINGIDOR

ante el espejo

el fingidor  
revista de cultura

Año I • Número 1  
Enero-Febrero 1999

**Director**

José Gutiérrez

**Edita:**

Universidad de Granada.

Vicerrectorado de Extensión Universitaria y

Enseñanzas Propias

**Redacción y Administración:**

Gabinete de Prensa. Hospital Real. Cuesta del Hospicio, s/n. 18071 Granada

**Consejo de Redacción:**

Cristina García, José A. García Sánchez, Margarita Orfila Pons, Antonio Pamies, José Carlos Rosales, Javier Ruiz Núñez, Antonio Sánchez Trigueros, José Tito Rojo, Andrea Villarrubia

**Secretaría y Administración:**

José Miguel Martínez del Río

**Fotografía:**

María de la Cruz y José Torres

**Diseño y maquetación:**

Enrique Bonet Vera

**Filmación:**

Taller de Diseño Gráfico y Publicaciones

**Impresión:**

Editorial Santa Rita

Depósito Legal: GR 161-1999

El *fingidor* no mantendrá correspondencia con los autores de colaboraciones no solicitadas -aunque agradece su envío- ni procederá a la devolución de las no seleccionadas para su publicación.

El *fingidor* no se responsabiliza de las opiniones vertidas por los autores en sus artículos.

## sumario

- 3/ ENTREVISTA: Josep Pons / *Alejandro V. García*
- 5/ MÚSICA: Riesgo y Mesura en Falla / *Ricardo Molina Castellano*  
Las Misiones Pedagógicas y la música / *José Gutiérrez*
- 6/ OPINIONES: ¿Choque entre civilizaciones? / *Sultana Wabnón*
- 7/ POESÍA: Tríptico / *Narxoz Antino*
- 8/ NARRATIVA: Bajo la luz tranquila de Granada / *Antonio Muñoz Molina*
- 10/ ARTES: Historiar el presente / *Gabriel Cabello Padial*
- 11/ PÁGINAS MONOGRÁFICAS: Planificar una ciudad (Granada)
- 23/ PATRIMONIO: Granada, algo más que un decorado / *Antonio Malpica*
- 24/ CINE: Animación en las pantallas / *José Abad*
- 26/ FLAMENCO: Almanjáyár del 99 / *Antonio Pamies*
- 28/ CIENCIA: Comunicación pública de la ciencia / *Ernesto Páramo*
- 29/ RESEÑAS: Grecia: revista de literatura / *Andrés Soria*. Historia de la Ciencia Española / *Ramón Gago*. Reforma urbana y destrucción del patrimonio histórico de Granada / *Antonio Luis Cortés Peña*. La selva del lenguaje / *Pilar Mañas*.
- 31/ CITAS DEL FINGIDOR



**Portada:**

Secador de pelo solar.  
Jacques Carelman.  
Extraída del libro  
*Catálogo de Objetos  
Imposibles*.  
Aura Comunicación.  
Barcelona, 1990

La Universidad de Granada mantenía desde hace años una vieja aspiración que hoy se ve culminada con la salida de la imprenta de esta revista cultural. Esta iniciativa rectoral responde al deseo de auspiciar una publicación llamada a estrechar lazos entre la sociedad y la institución universitaria, una publicación, por tanto, que interese al conjunto de la ciudadanía y que sea foro de diálogo permanente entre las distintas voces y la callada labor de quienes con su trabajo enriquecen nuestro horizonte vital, ampliando nuestra visión del mundo. La variedad de componentes del Consejo de Redacción, con la inclusión de miembros de distintos ámbitos de la cultura y de la investigación de dentro y fuera de la comunidad universitaria, debe entenderse como declaración de principios que avala y garantiza la pluralidad de nuestros planteamientos.

*El fingidor* nace así como referente dinamizador de las relaciones sociedad-universidad en el marco de la cultura humanística y científica y del debate de aquellos temas de interés analizados desde una perspectiva inédita, no localista, como corresponde a la propia ciudad de Granada y a su Universidad en razón de su pasado y de los retos del presente que marcarán su inmediato futuro. No otro sentido tiene la presencia en la revista de las páginas monográficas que en cada número buscarán llenar de significado alguno de esos *agujeros negros* cuyo conocimiento tantas veces guarda relación inversa con su pregonada actualidad, y que aquí trataremos de dilucidar. La difusión civil de la ciencia es cuestión que nos preocupa tanto como la protección y conservación del patrimonio histórico, y a ello vamos a procurar también contribuir. Asimismo tendrán cabida en esta publicación las distintas manifestaciones artísticas y las propuestas de creadores sobresalientes de nuestro panorama cultural.

El nombre de la revista surge de la confluencia de un conocido verso del poeta portugués Fernando Pessoa y la imagen, ligeramente retocada, de un sueño de Magritte. Pero el propósito que anima a la publicación va mucho más allá del puro guiño culturalista. Si «fingir» es sinónimo de «simular», *El fingidor* se sitúa en las antípodas de las apariencias como coartada cultural. Coherencia intelectual y espíritu crítico son los ejes sobre los que queremos articular este proyecto al servicio de la cultura y de los ciudadanos. ¿Fingimiento?, sí, pero siempre que se entienda como espejo que, al borde de un camino abierto a todos, dialoga con cada uno de nosotros para mostrarnos su verdad.



# Josep Pons:

«Una orquesta debe satisfacer a una pluralidad de públicos»

Alejandro V. García



Entrevista

Josep Pons (Puig-Reig, 1957) es desde hace cinco años, y por deseo de los propios músicos, director de la Orquesta Ciudad de Granada. En un lustro su influencia sobre el conjunto granadino ha sido decisiva. Con Pons, la orquesta se ha relacionado con públicos diferentes, ha abordado repertorios poco habituales, ha obtenido premios discográficos internacionales y se ha convertido en una sólida formación de prestigio, a pesar de las vicisitudes causadas por la torpeza de las autoridades políticas. Precisamente Pons ha tratado de no intervenir en las polémicas suscitadas en torno a la orquesta, alguna de las cuales llegaron a cuestionar su continuidad como director. El alcalde de Granada, Gabriel Díaz Berbel, sugirió incluso que Pons fuera sustituido por el director de la banda de música municipal.

Al final se impuso la razón y la Fundación Granada para la Música, de la que depende la orquesta granadina, renovó el contrato al director catalán, al que aún le restan tres temporadas. La Orquesta Ciudad de Granada editará próximamente en el sello francés Harmonia Mundi un compacto que contiene las dos *suites* de *L'Arlesienne* y la primera sinfonía de Georges Bizet.

La entrevista con Josep Pons se celebra en su residencia provisional, una gran habitación de un carmen del Albaicín con una vista hermosa e inédita sobre Granada. En una mesa baja, junto a la chimenea apagada, se acumulan libros de poemas con notas adhesivas manuscritas, un ensayo sobre Stravinski y una partitura de Prokofiev.

**Pregunta.-** El público de los conciertos apenas se renueva. ¿Es la música clásica un género en decadencia?

**Respuesta.-** Lo es pero con matices. Creo que lo decadente no es la música, sino la manera como se transmite. Alguna gente dice que no comprende la música, pero no hay que comprender nada. Una lectura freudiana de la música no podríamos hacerla nunca. Tampoco podríamos averiguar cómo el pensamiento de una persona se puede traducir en sonidos. La actividad de expresarse mediante sonidos y convertirlos en música no está en decadencia. Lo que sí está en decadencia es la manera con que nos comunicamos con el público, pero Mozart sigue siendo actual porque es superior. Su pensar es elevado como lo es el de Shakespeare o el de Platón. Plantean grandes cuestiones y nos siguen maravillando las soluciones que han encontrado. Los lenguajes de otros tiempos nos siguen conmoviendo.

**P.-** Esa falta de sintonía ¿es responsabilidad de los músicos?

**R.-** Estamos en decadencia los clásicos, los músicos clásicos. Sufrimos muchos clichés de la sociedad. Por ejemplo, que la música clásica forma parte de la sociedad bien pensante, que se exige poco a la música y que nosotros tampoco damos las pautas para que se saque más provecho. Una lectura de un

buen libro te nutre, genera conocimiento. Una buena audición también genera conocimiento, no sólo divierte. A veces una audición no supera la fase de diversión, y creo que hay que exigirle más. Seré un iluso, pero sigo pensando que el arte puede cambiar el mundo, que es una de las pocas cosas que puede hacernos reflexionar, que nos puede hacer mejores.

**P.-** ¿Incluso un arte tan abstracto como la música?

**R.-** Sí, porque no pasa por la razón, te mueve el sentimiento. La música es el arte más parecido a la poesía. No comprendes un poema pero te produce algo, te crea una sensación. La música entra también en el terreno de las sensaciones. Todos hemos tenido la experiencia de tener que acudir a un concierto y sentirnos cansados y pensar qué lata, pagaría por no ir, pero cuando sales estás mucho mejor. A Händel, cuando terminó *El Mesías*, le dijeron: «Esto les va a gustar mucho», y él respondió: «Yo no quiero que les guste, quiero que los mejore».

**P.-** Ha afirmado que la responsabilidad de esa decadencia es de los músicos clásicos. ¿Cuál es la de los directores?

**R.-** El director es un coordinador de espíritus que lo que hace es coordinar toda una energía para que se materialice algo.

**P.-** Esa definición del director suena a sacerdotal, a oficio sagrado.

**R.-** Sí, algo de oficiante tiene, pero hay una participación de todos, de muchas voluntades. Tú diriges, tú estás libre de una cuestión gimnástica de la que no están libres los músicos, debes anticipar y debes hacer que el camino a seguir sea sólo uno. El sonido lo da cada músico y lo ofrece según lo entiende. El director debe anticipar. Podría acabar dirigiendo con los ojos. Llega un momento en que no es el gesto, es el magnetismo, la comunicación que se establece con otras voluntades. La presencia puede cambiar el sonido de una orquesta.

**P.-** ¿No cree que se tiende a exagerar la figura del director?

**R.-** A veces se minimiza y a veces, en efecto, se sobredimensiona. Es un trabajo colectivo, cada cual aporta y cada cual tiene una función.

.../...

«Sigo pensando que el arte puede cambiar el mundo, que es una de las pocas cosas que puede hacernos reflexionar, que nos puede hacer mejores.»



Pepe Torres

«Tenemos al lado  
una de las  
riquezas artísticas  
más importantes,  
el flamenco,  
y no podemos  
ignorararlo.»

.../...

**P.-** Pero el trabajo del director de una orquesta como la de Granada es distinto del de una orquesta histórica. Tiene que dirigir desde conciertos en la calle hasta una ópera, pasando por los conciertos didácticos.

**R.-** Eso liga más con mi manera de ser. A mí me es difícil ver fronteras, no sólo musicales. Creo que debemos romper fronteras y estar en muchos ámbitos. Una orquesta debe satisfacer a una pluralidad de públicos. Aquí, por ejemplo, tenemos al lado una de las riquezas artísticas más importantes, el flamenco, y no podemos ignorarlo. ¿Hasta cuándo esperamos para ese acercamiento? Seguro que encontramos un punto común. Yo oigo flamenco, me pone los pelos de punta, y cuando los flamencos han venido a oír la orquesta se quedan fascinados también.

**P.-** Esa búsqueda de nuevas músicas a la que usted alude es un viejo recurso, incluso Rachmaninov quedó fascinado por el jazz. ¿no puede ser interpretada como la respuesta de la música clásica ante su propio agotamiento?

**R.-** Sí, parece un huir de lo propio, pero yo creo que debemos abrir los ámbitos y ser motores de impulsos creativos. No tanto por renunciar a algo, sino por fomentar la relación con nuestro propio mundo. La música es reflejo de nuestra sociedad, muchas veces de nuestra sociedad histórica y desquiciada. Nosotros somos un mediador entre el compositor y el público.

**P.-** ¿Y han sabido evolucionar con los tiempos?

**R.-** No. No ha evolucionado nuestra manera de conectar, de cómo atraer a gente joven. No lo hemos sabido hacer. El frac es un uniforme del siglo pasado, de la sociedad industrial del siglo XIX, y los auditorios siguen teniendo el mismo carácter de templo. Sale el director, se levantan todos, saludan al capataz, cuando el director lo dice se sientan, al final el director levanta y premia a los mejores...

**P.-** Pero usted mismo repite ese ritual con toda la seriedad del mundo.

**P.-** Sí... (risas). Ese es mi drama. Yo no llevo frac. Es una liturgia sobre la que pasas porque no sabes romperla tampoco. Yo quisiera, pero no sé cómo, y ésta es una orquesta dispuesta a cargarse esa liturgia. A lo mejor, de viejo, puedo acabar con ella.

**P.-** Los conciertos pedagógicos, los de comienzo de temporada, los organizados en colegios mayores ¿significa que ustedes salen forzosamente a la calle a atraer público para cumplir la función social que tiene una orquesta sufragada con fondos públicos?

**R.-** No. Yo pienso que hay gente que no se atreve a ir al auditorio porque piensa que no es el destinatario de la música. No se atreve porque no se le ha educado para ello. Nosotros hicimos la experiencia en los barrios de Granada,

y la gente va y queda fascinada. El impacto acústico solo le impresiona. El movimiento del músico les fascina, los lleva al puro éxtasis. Intentamos siempre pagar con buena moneda. Llevamos obras de no tanta duración; no podemos estar ajenos a los ritmos actuales, a los que marca la televisión. Uno ya no resiste algo que dure media hora, porque está acostumbrado a impactos rápidos. Y también introducimos, sin ofender, pedagogía. Hay que decirle al público que no necesita saber para ir a un concierto, que eso es cosa de cuatro señoritos. La gente aplaude entre movimiento y movimiento porque está entusiasmada y porque esos finales inducen a aplaudir. Y es que el compositor lo quería así, buscaba en efecto el aplauso. La orquesta de Granada hace unos ciclos que no hacen otras. Son un esfuerzo por llegar a otros ámbitos.

**P.-** ¿Es esta una mala época para los compositores?

**R.-** Hay un cierto retroceso. Ha habido un ciclo en el que se ha corrido mucho. Se viene de un romanticismo poderoso, de una figura que nos ha entusiasmado a todos, Wagner, y los compositores quisieron sacarse ese complejo de encima y lo que buscaron fueron respuestas a Wagner. Incluso Stravinski, que lo detestaba. Hay una década maravillosa, entre la década de los diez y los veinte, con Schoenberg, en la que se confeccionan leyes, siempre leyes negativas: no hagas esto ni lo otro para evitar cualquier semejanza con la tonalidad. Pero de pronto tienen miedo y se ponen el corsé neoclásico. Unos el neoclasicismo cromático y otros el diatónico, y eso es lo que seduce a Occidente desde los años veinte a los sesenta. Después se intenta dar nuevas respuestas relacionándose con otros ámbitos de la cultura y en pintura se llega al cuadro en blanco y en música a elevar el ruido a categoría de música o a provocar al público para que coja y se marche. Se pretende sacudir con elementos que conmuevan de la forma más primitiva. Se llega a un punto límite en el que el paso siguiente no se sabe cuál es o, mejor dicho, es la inacción, una idea cercana a la filosofía zen. Todo se va parando, parando, y los compositores vuelven a los orígenes. Una obra es el medio de expresión de una persona singular. Y el mensaje de una persona singular es conmovedor, al margen del lenguaje. La estética de hoy es retrógrada comparada a la de hace veinte años.

**P.-** ¿Qué futuro espera a la música clásica?

**R.-** En el siglo XXI algo deberá suceder, tanto con la música como con la pintura. No sé si son medios de expresión ya caducos y agotados, pero me cuesta creerlo. También es raro que coincidan todas las artes en ese avance tan rápido en el siglo y en hallarse ahora sin directrices. Algún iluminado saldrá que entienda un poco y dé coordenadas nuevas. Creo que hay un alejamiento del público importante a causa de que se le ha dado muchos bodrios. ¡La gente ha tenido que aguantar cada cosa! También porque se ha programado al tuntún. Algo parecido a un comité de lectura no existe en los entes dedicados a programar. Hablamos mucho de lo social, de lo que conviene y el compromiso, pero hablamos poco de música. Habría que hablar más de música y nos llevaríamos muchas sorpresas. Pienso que hay mucha música mala disfrazada. El término compositor lo deberíamos reservar para unos cuantos. Si llamamos compositor a Stravinski no podemos llamar compositor a cualquier cosa. Hace poco, en Granada, programamos *Derive I*, de Boulez, una obra dura pero buena. La gente se quedó clavada. ■



Pepe Torres

Ricardo Molina Castellano

## Riesgo y medida en Falla

La O.C.G. entra en el mercado discográfico internacional



**FALLA: El sombrero de tres picos. Noches en los jardines de España. Piano:** Josep Colom. Orquesta Ciudad de Granada. **Director:** Josep Pons. HARMONIA MUNDI HMC 901606. DDD. 65' 15". Grabación en el Centro Cultural Manuel de Falla, Granada 1996.

Pons y la Orquesta Ciudad de Granada no dejaron pasar en balde la gran oportunidad que siempre supone la grabación de un disco para un sello de prestigio internacional. En este registro, el director catalán nos ofrece una versión completa del ballet *El sombrero de tres picos* admirable. Toma unos ritmos muy vigorosos y arriesgados, pero sin comprometer ni la transparencia tímbrica ni el control de la orquesta. En los pasajes más líricos, esta fuerza se une a una expresividad profunda y sin vacilaciones, ayudándola a no caer en los amaneramientos tan propios cuando se aborda esta obra de Falla. En cambio, resulta excesivamente singular la Jota final. La O.C.G. está inspiradísima, exponiendo un sonido fantástico e interpretando a la perfección las intenciones de su director. Correcta la mezzo Itxaro Mentxaka.

En *Noches en los Jardines de España*, Josep Colom hace gala de una técnica descomunal, a lo que la O.C.G. responde siempre con sentimiento y arrebató. Con esta dualidad interpretativa se establece entre solista y orquesta un diálogo fascinante, lleno de armonías y desavenencias. Si bien esta concepción se aleja un tanto de la propia naturaleza de la obra, no por ello el resultado deja de ser provechoso, pues el clima que se construye es capaz de seducir y emocionar al oyente en las tres impresiones sinfónicas.

Versiones que suponen un complemento perfecto, imprescindible para los amantes de Falla, a las clásicas versiones de referencia de Frühbeck de Burgos y Alicia De Larrocha (DECCA). Excelentes las tomas de sonido.



**FALLA: La vida breve.** Inmaculada Egido (Salud), Antonio Ordóñez (Paco), Mabel Perelstein (Abuela), Enrique Baquerizo (Tío Sarvaor). Orquesta Ciudad de Granada. Coro de Valencia. **Director:** Josep Pons. HARMONIA MUNDI HMC 901657. DDD. 62' 39". Grabación en el Centro Cultural Manuel de Falla, Granada 1997.

Josep Pons aborda la discutida ópera de Falla sin tomar los riesgos de su anterior grabación con la Orquesta Ciudad de Granada. Precauciones lógicas debidas a la dificultad de la partitura, pero ello le lleva a no terminar de tensar el hilo dramático en una obra donde la tragedia debe palpase desde la primera hasta la última nota. Aun así, esta versión es capaz de transmitir una suficiente atmósfera de desgracia y desdicha, contando con una orquesta que da una nueva muestra de su irrefrenable progresión.

Inmaculada Egido sabe asimilar el papel de Salud, muy convincente en los espeluznantes cambios de ánimo de la protagonista (impresionante el encuentro con Paco). A gran altura están también Antonio Ordóñez y Mabel Perelstein, aunque ésta última no parece muy cómoda con su personaje. Enrique Baquerizo aporta la suficiente energía que requiere el papel de Tío Sarvaor.

Se necesitaba en la discografía una nueva versión que complementara a las referenciales de Frühbeck de Burgos con Victoria de los Angeles (EMI) y de García Navarro con Teresa Berganza (D.G.). Pons y la O.C.G. se la han dado al sello francés en bandeja de plata. ■

José Gutiérrez

## Las Misiones Pedagógicas y la música

Vindicación de un proyecto truncado

El Gobierno de la II República española creó, el 29 de mayo de 1931, el Patronato de Misiones Pedagógicas «ante el hecho doloroso e innegable del abismo que en la vida espiritual, más que en la económica, existe en nuestro país entre la ciudad y la aldea», y entendiéndolo como una «obra de justicia social».

Las Misiones Pedagógicas, presididas por don Manuel Bartolomé Cossío, se encargaron de llevar a los más apartados pueblos y aldeas de España el rico legado de nuestra tradición cultural: el arte -mediante la exposición de un «museo circulante», el guiñol y el teatro -con el grupo La Barraca dirigido por Lorca-, el cine, además de cursos para maestros junto con una emprendedora política de creación de bibliotecas así como un estimulante servicio de difusión de la música, fueron los pilares sobre los que se asentó aquel encomiable proyecto educativo en nuestro país.

En el campo concreto de la música, el Patronato se propuso un doble cometido: por una parte el Coro de Misiones, integrado por estudiantes, se ocupaba de llevar a los pueblos, lugares y aldeas «las canciones y los romances que el mismo pueblo ha creado y tiene en olvido». Por otra, se facilitaba «el conocimiento de los grandes compositores de ayer y de hoy», mediante el gramófono y los discos, previamente seleccionados, que abarcaban obras universales, desde el gregoriano a la lírica regional, desde Bach a Beethoven, desde Schubert a Debussy o Stravinsky, sin olvidar a los compositores españoles contemporáneos: Chapí, Albéniz, Falla, Turina, Lorca, etc. Así la política de creación de bibliotecas se completó con la distribución de gramófonos y de colecciones de discos que eran temporalmente renovados. Las audiciones, seguidas -al igual que el cine o el teatro- tanto por los adultos como por los niños, incluían siempre el comentario adecuado que facilitaba el acercamiento de los oyentes a la obra musical de que se trataba. Los maestros, previamente instruidos para ello, jugaron un importante papel como guías de estos programas educativos. Fue así como lo que las propias Misiones, en un sincero ejercicio de humildad, calificaban de «modestísima labor musical entre gentes que sólo conocen los propios cantos, arrinconados hoy por el cuplé y otras estridencias agresivas de la ciudad», se convirtió en una modélica labor educadora que la guerra civil se encargó de cegar y que ya no conocería continuidad.

Y así llegamos al momento presente en que perdida la memoria histórica, y pese al desarrollo de los últimos años y las mayores posibilidades educativas, nuestros pueblos -con raras excepciones- parecen haber olvidado hasta su propia tradición musical. No hemos sido aún capaces de recuperar aquella modélica iniciativa cultural tristemente truncada, adormecidos hoy los oídos por funestos cantos de siniestras sirenas, como los *cuarenta principales* y demás bazofia radiofónica y televisiva.

Hoy más que nunca, frente a la efímera política de grandes gestos, se hace necesaria una labor continuada de verdadero estímulo de la cultura, esto es, sentando las bases mediante la creación de bibliotecas, pero también difundiendo la gran música sinfónica y coral, sobre todo en los pueblos que menos posibilidades tienen de acceder a ella, si de verdad queremos recuperar aquel legado cultural de las Misiones enterrado en el olvido de la postguerra. En nuestra región, los actuales circuitos de música en grandes poblaciones programados por la Junta de Andalucía, los conciertos y encuentros musicales en pequeños pueblos que organizan las Diputaciones, junto con la labor de las Universidades y de los Ayuntamientos de las ocho capitales andaluzas, representan una mínima expresión de lo mucho que se podría hacer por la difusión de la música aunando esfuerzos y criterios de estas y otras instituciones públicas y privadas. Si nuestros antepasados llevaron a cabo tan importante labor con el gramófono y los discos de pizarra, ¿qué no se podría hacer hoy con los progresos que ha experimentado la técnica?

Es preciso, imprescindible, abrir y dotar bibliotecas en los pueblos y en las barriadas de las ciudades, pero también fonotecas, fundamentalmente conectadas a las escuelas y a los institutos de enseñanzas medias, mediante la creación de Aulas de Música con los suficientes medios técnicos y humanos al servicio de los estudiantes y de la sociedad en general. Sólo así conseguiremos que la cultura literaria y musical, antes que un lujo para pocos, sea un derecho civil al alcance de todos. De lo contrario, ¿qué sentido puede tener un Festival Internacional de Música y Danza como el de Granada? Goliat no se entiende sin David. Y por una vez no tienen que ser antagonicos. ■



Sultana Wahnón



piniones

«El espacio público, la esfera de la acción política, se disuelve en la lógica del mercado.»

La Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada fue en diciembre pasado la sede del último Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica, que, como siempre, ha tenido un carácter interdisciplinar y ha reunido a estudiosos de las más diversas áreas de las Humanidades para debatir sobre lenguaje, literatura, arte, cine y, en general, sobre cultura. Entre los temas elegidos como objeto de debate se encontraba el del papel que desempeñan las identidades nacionales o culturales, y los conflictos entre las mismas, en la llamada *globalización* (o *aldea global*).

La existencia de un orden económico mundial no es, precisamente, un hecho novedoso: dataría del siglo XVI, cuando el *descubrimiento* del Nuevo Mundo llevó consigo la configuración del llamado Primer Orden Económico Mundial. Con todo, parece verdad que el fenómeno habría alcanzado en los últimos años unas dimensiones hasta ahora inéditas, lo que se debería tanto al desarrollo de las nuevas tecnologías, como a la caída del muro de Berlín, hechos ambos que habrían contribuido decisivamente a uniformar el sistema económico, integrando a todos los países y regiones desarrolladas en la órbita de un único orden mundial —zonas marginadas aparte.

Tampoco es de hoy el problema político que va aparejado a la existencia de un orden económico mundial, es decir, la crisis del sistema de la Nación-Estado. El debate sobre la necesidad de articular las políticas nacionales con una política de más amplio alcance, transnacional o internacional, data, en su forma actual, de finales del siglo pasado, fechas en las que ya se vio claro que el paradigma de la nación-estado no podía servir de marco político a una economía orientada sobre todo por el objetivo de la expansión ilimitada. Para la clase de los grandes empresarios y financieros ha sido siempre fundamental eliminar las barreras políticas y, por tanto, nacionales que han puesto freno a su aspiración al desarrollo ilimitado, a una libertad absoluta de comercio y, por tanto, de expansión. Pero, después de la Segunda Guerra Mundial, y con más razones que nunca, los mismos gobiernos europeos que emprendieron los procesos de descolonización adoptaron también las medidas políticas que, durante tres décadas, consiguieron poner un freno a estos intereses y que permitieron el desarrollo de las políticas sociales de los llamados Estados del Bienestar.

Esta política económica, que, a pesar de ser también mundial y global, incluía control del tráfico de divisas, fuertes restricciones fiscales, medidas de proteccionismo de las empresas nacionales, etc., dio un giro de 180 grados cuando en los años setenta el gobierno norteamericano de Ronald Reagan, asesorado por Milton Friedman, dio curso al llamado monetarismo, más conocido hoy como neoliberalismo (o como capitalismo salvaje). Tal como explicaron Hans-Peter Martin y Harald Schumann en *La trampa de la globalización* (1996), lo que este cambio supuso fue que el Estado dejó su papel de principal inversor y de corrector de la economía, para convertirse en mero guardian del orden. La economía empezó a marchar sola, orientada por la única idea del beneficio privado y sin someterse a control gubernamental alguno. Bajo la presión de la política de concesión de créditos del Fondo Monetario Internacional, la política neo-liberal ha traspasado todas las fronteras, por lo que en el momento actual ninguna economía puede sobrevivir fuera de este sistema de libre mercado y de libre circulación del capital y por lo que todo gobierno, sea del Primer o del Tercer Mundo, democrático o dictatorial, de derechas o de izquierdas, y sea lo que sea que haya prometido a sus electores, se ve obligado a asumirlo nada más llegar al poder, reinventando incluso, si es preciso —como ha hecho recientemente Tony Blair—, la vieja fórmula de la *tercera vía*, para justificar su rendición sin condiciones a los dictados privatizadores y desreguladores del mercado global.

## ¿Choque entre civilizaciones?

De ahí que se hable de nuevo de la crisis de la Nación-Estado. Ante la presión de los mercados, los gobiernos nacionales pierden soberanía. Al igual que ocurría en los felices años 20, una vez desembarcados en las instancias internacionales donde se cuecen hoy los destinos de los países y del mundo, a los políticos sólo se los toma en serio si hablan el lenguaje de los empresarios con éxito. El espacio público, la esfera de la acción política, se disuelve en la lógica del mercado, y las decisiones políticas brillan por su ausencia en un paroxismo del *laissez faire*, que se traduce para los ciudadanos de a pie en una impresión (desde luego, fundada) de caos internacional, como se refleja en las continuas caídas y subidas de la Bolsa y en las igualmente continuadas crisis financieras de las economías más frágiles, como la muy famosa de México en 1994 o la más reciente de Brasil.

Y, dado que se dan tantas similitudes entre este período y el llamado período de entreguerras, no tiene nada de extraño que fenómenos que creíamos superados como cosa del pasado (por lo menos en Europa), hayan resurgido en los últimos años con tremenda virulencia: los nacionalismos tribales, el racismo, la xenofobia, la deportación, las masas de desplazados, los campos de refugiados y hasta los genocidios. El conflicto social ha adoptado la forma de la diferencia cultural, del *choque entre civilizaciones*. No estoy diciendo con esto que no haya, en efecto, diferencias y choques entre las diferentes tradiciones y culturas del mundo, para cuya solución pacífica resulta imprescindible la educación en el respeto a la diversidad. Sólo que, en muchas ocasiones, lo que subyace a los conflictos supuestamente culturales es la mera competencia. El clima de inseguridad económica generado en los países desarrollados por la globalización ha hecho que una parte, afortunadamente todavía minoritaria, de la población occidental haya sucumbido, en mayor o menor medida, a los mitos de la nación y la raza —con el caso especialmente sangrante de la antigua Yugoslavia.

En otras ocasiones, en cambio, lo que subyace a la reivindicación de las identidades culturales es el derecho a la diferencia. Es la otra cara del racismo y la xenofobia en el seno de naciones que, en el nuevo marco de la globalización y de la movilidad de los puestos de trabajo, no pueden aspirar ya a la homogeneidad étnica y que deben aceptar la existencia del otro como parte integrante de la nueva realidad nacional. De aquí ha surgido el modelo político del *pluralismo* con el que se intenta sustituir el decimonónico de la Nación-estado: el estado multirracial, multiétnico, multicultural, multilingüístico, etc., que por ahora es sólo un ideal. Hasta el momento presente la reivindicación del derecho a la diferencia ha desembocado en menos conquistas legales que beneficios económicos: los que ha generado el fructífero negocio que consiste en mercantilizar las identidades culturales en forma de productos exóticos, auténticos y genuinos.

El énfasis actual en la pertenencia a una tradición o un origen nacional a que obliga la situación que acaba de describirse hace que se pierda de vista la existencia de la individualidad: de lo que se ha llamado siempre *personalidad*. Ésta, que es el fruto de un conglomerado de factores, entre los que se cuenta, desde luego, el origen étnico o nacional, pero también otras muchas cosas, desde el carácter o temperamento hasta los lugares donde se ha vivido, las lecturas que se han hecho, etc., no es hoy objeto de reivindicación, y su sola mención pasa por gesto de egoísmo y de insolidaridad. Sin embargo, nada puede ser más peligroso para los derechos de la persona que convertirse en representante de un grupo, sea nacional, racial, cultural o religioso, y pasar a encarnar desde ese momento todas las características que se le suelen atribuir, falazmente, al mismo: es así como se han generado desde siempre los peligrosos estereotipos, tanto más peligrosos precisamente cuanto más único y uniforme es este concreto orden económico mundial.

# Tríptico

Narzeo Antino



Poesía

## I

El tiempo seductor de las espadas  
enarbola estandartes de victoria,  
cuando el azar descifra la ilusoria  
fascinación de asedios y celadas.

Por las rutas del eco amenazadas  
precipitan las horas la memoria  
ebria de las espigas y la gloria  
vencedora de impunes madrugadas.

Escenario prendido en el alarde,  
-«a batallas de amor, campo de pluma»-  
donde el afán proclama su apogeo.

El esplendor desnudo de la tarde  
dibujaba perfiles por la bruma  
cautivando los ritos del deseo.

## II

El olvido escultor de la memoria  
atesora el silencio, donde horada  
el aire su fulgor. Aventurada  
la soledad cautiva la ilusoria

plenitud del amor: desnuda noria  
donde la sombra rinde fascinada  
los estandartes ebrios de la nada,  
los esplendores de la vanagloria.

Seducción descifrada en el alarde  
-«mi corazón sediento de hermosura»-  
donde el azar alerta su trofeo.

El impudor furtivamente arde  
por umbrales de trémula clausura  
desvelando los mirtos del deseo.

## III

El espacio avizor de la alborada  
perfila transparente la memoria,  
donde la escena rinde la ilusoria  
salvación de la brisa enamorada.

Tras los ecos -alerta- desvelada  
la claridad en lid premonitoria  
proclama fugitiva la victoria,  
que embosquece la lumbre de la espada.

Horizonte asediado por alarde  
-«áspero, tierno, liberal, esquivo»-  
de la alondra en la cima del oreo.

El desamor sin límites cobarde  
deshabitaba el aire sensitivo  
silenciando los himnos del deseo.

*(Carmen de Aynadamar,  
noviembre 97 y octubre 98)*

Antonio Muñoz Molina

# Bajo la luz tranquila de Granada

*El texto que sigue es un capítulo inédito de un libro -narración, memorias noveladas?- actualmente en proceso de escritura. Bajo la luz tranquila de Granada, título con ecos cernudianos, nos adentra en la exploración de unos hechos y de unos años de nuestro reciente pasado que marcaron la educación sentimental y la formación cultural de una generación de españoles, aquella a la que pertenece el autor.*

n  
arrativa

Se iba a morir, ya estaba claro que se moría, que agonizaba maniatado y horadado por tubos y sondas y agujas hipodérmicas, que se desangraba y volvían a ponerle transfusiones de sangre que enseguida perdía y apenas respiraba bajo las mascarillas de oxígeno, cada vez más encogido, más irrisorio en su presencia residual de despojo, y sin embargo todavía proyectando su sombra sobre todos nosotros, sobre un país entero, sobre los adversarios y los conspiradores que no habían sido capaces de derribarlo y ni siquiera de acortar un solo día la duración de su reinado y ahora aguardaban, aguardábamos, en un paroxismo de impotencia, a que lo venciera la única enemiga que parecía capaz de acabar con él, la muerte que venía y no llegaba del todo, que retrocedía, que le daba horas o días de respiro, de prolongada tortura, el viejo espectro jadeando bajo las sábanas de clínica, bajo el manto milagroso de la Virgen del Pilar, asistido por los últimos adelantos médicos y por los remedios más antiguos de la brujería católica, el manto de la Virgen y el brazo incorrupto de Santa Teresa, las reliquias de la misma carne momia en la que él ya se habría convertido si no fuera porque la obcecación de los suyos lo mantenía atado a un último resto de vida como a una atroz tortura: no una momia, el tirano, sino un despojo ensangrentado y palpitante, gorgoteando tal vez, desangrándose, mientras los fantoches de su corte siniestra le prolongaban la agonía como un aquelarre que los fortalecería a ellos, que detendría el tiempo incluso cuando ya hubiera sucedido su muerte, el tiempo futuro que todos los demás aguardábamos, el porvenir del que nos seguía separando ese hombre que ya era poco más que un cadáver convulso. Se moría, esta vez sí, con ochenta y dos años, lo cual no estaba mal del todo, porque podía perfectamente haber durado noventa, circulaba el rumor de que ya se había muerto, de que la camarilla del Pardo mantenía oculta la muerte para ganar unas horas, aparecía un locutor en la televisión y leía un comunicado del equipo médico en el que se celebraba la recuperación del Caudillo, de modo que había que volver a esperar, todos hechizados por el muerto futuro, por la agonía tan lenta como la duración de su tiranía, como esos países de los cuentos que quedan paralizados por la catalepsia de un príncipe. Ya no parecía que nadie tuviera ánimos para conspirar, en aquellos meses de la espera, para fingir una ilusoria lucha revolucionaria, nuestra única actitud política era esperar la llegada de la muerte, inmovilizados y hechizados entre el final cercano

de un antes que no llegaba a acabarse y el comienzo de un después que se retrasaba cada día, como parece que se alejan las luces de una ciudad para quien camina muy cansado hacia ella. No valían nada nuestros textos teóricos, nuestros proyectos de Huelga Nacional Pacífica o de asalto revolucionario al poder, nuestros análisis tortuosos de la coyuntura, el análisis concreto de la situación concreta, como habrían dicho mis ex camaradas. Ahora lo único que se podía hacer era esperar, en una actitud no muy distante de la del campesino que espera con perfecta impotencia la llegada de la lluvia o del creyente que espera un milagro, y ya no había diferencias ni matices de nada, porque todos nos volvíamos iguales en la espera, los revolucionarios y los fachas, los dogmáticos y los acomodaticios, los partidarios berroqueños de mantener intacto el régimen y los ya convencidos de que haría falta ceder algo para no perderlo todo, todos aguardando, los militares y los curas, los indiferentes, los presos en sus celdas y los guardias civiles en sus garitas, todos conteniendo la respiración como para oír acercarse los pasos de la muerte, expectantes, exasperados, derrotados por el aburrimiento de una espera tan inhumanamente larga.

De pronto una noche empezaron a poner música de cámara en la televisión y aquello ya fue un indicio de que esta vez sí que iba a morir.

En el franquismo, cuando la televisión ponía música de cámara era que algo muy grave había pasado o estaba a punto de pasar: un escenario lúgubre, músicos cabizbajos y vestidos como para un entierro, un fondo de cortinas grises, el gris ceniza de la televisión en blanco y negro. Un año antes, una mañana nublada y muy fría de diciembre, la televisión había empezado a dar música de cámara y era que habían asesinado al almirante Carrero Blanco.

Esta vez lo mismo. Salí a medianoche de mi cuarto al comedor de la familia que me hospedaba y la única claridad era la del televisor: mirábamos todos hipnotizados, nuestras caras muy pálidas en la fosforescencia gris y azulada de la pantalla, el padre muy serio, con el pelo blanco, abatido en su silla de ruedas, porque la diabetes lo estaba dejando parálítico, la madre gorda y bondadosa que suspiraba siempre y hacía ganchillo, la hija menor, mi secreta Gilberte del Polígono de Cartuja, muy perfilada en la penumbra, medio dormida en un sillón, y la otra hija, la mayor, que como suele ocurrir era como un primer borrador frustrado de la belleza de su hermana, los mismos ojos y la misma nariz y el mismo tono pecoso de la piel, pero el conjunto malogrado por la edad o por la propensión a la gordura, o simplemente porque el espléndido proyecto genético que había cuajado plenamente en mi Gilberte en ella no había pasado de una tentativa.

Yo miraba de soslayo su nariz proustiana, sus rizos iluminados por el brillo del televisor, la miraba poco a poco dormirse, mientras aguantábamos todos aquel latazo fúnebre de la música de cámara, que tenía la propiedad de parecer que iba a acabarse y de empezar de nuevo en lo que parecía una repetición intacta y despiadada del mismo cuarteto insoportable. Esperábamos que llegaran las noticias, pero la música seguía, y mis huéspedes acabaron yéndose a la cama, mi muchacha en flor la última, dirigiéndome apenas una mirada y un gesto de buenas noches mientras se tapaba con la mano un bostezo. Me quedé solo, y con un sobresalto de alivio y de esperanza asistí al final de la música de cámara, pero lo que vino después no fue el

«En el  
franquismo,  
cuando la  
televisión ponía  
música de cámara  
era que algo muy  
grave había  
pasado o estaba a  
punto de pasar.»



Maria de la Cruz

telediario, sino una película, a las tantas, lo cual era del todo desusado en esos tiempos, *Objetivo: Birmania*, de Raoul Walsh, una película que recuerdo larguísima en aquella noche de vigilia ante un televisor en blanco y negro, tan larga que yo también acabé vencido por el sueño, pensando que no, que esa noche tampoco se moría. A la mañana siguiente me desperté temprano, mucho antes de mi hora de costumbre, y al otro lado de la puerta oí un rumor en el que se mezclaban las voces de la casa y las de la televisión, y también algo que parecía un llanto. Salí en pijama y mi patrona y una vecina lloraban mirando a Arias Navarro, el presidente del gobierno, que leía con su cara fúnebre de viejo pistolero fascista el comunicado oficial de la muerte de Franco, interrumpiéndose para contener un sollozo, limpiándose una lágrima.

“Qué va a pasar”, decía mi patrona o la vecina, limpiándose también los ojos, retorciéndose las manos en el delantal, “qué va a pasarnos a todos ahora”.

Me fui al cuarto de baño porque veía que iba a darme un ataque de risa, una risa tan nerviosa, tan asustada, tan incontrolable, como el llanto de aquellas dos mujeres que ni siquiera eran franquistas, que tal vez tan sólo lloraban de puro miedo a lo desconocido, por el final de la que ya era sin duda la parte más larga de sus vidas.

De pronto salía uno a la calle y parecía que el hechizo había quedado sin efecto, que el país cataléptico de los cuentos reanudaba la movilidad de la vida diaria: todo era igual, pero ya sabíamos que se trataba de un efecto óptico, que las cosas, fueran como fueran, no volverían a ser las mismas, y que en esa mañana de noviembre estábamos ingresando en otra región del tiempo. En los kioscos todos los periódicos tenían grandes titulares de luto y fotografías del difunto que aún no acababa uno de creerse que estuviera muerto de verdad. El movimiento del tráfico, de la gente en la calle, daba la sensación de haber adquirido una nueva viveza, y había algo de la excepcionalidad de los días de fiesta, algo de ese aire a un tiempo de vacación y de amenaza que traen consigo los grandes trastornos civiles, las mañanas de declaración de guerra o de inminencia de cambio o de desastre. La universidad fue cerrada durante diez días, y esa medida menos de luto oficial que de precaución de orden público provocó una inmediata diáspora de estudiantes en toda Granada, miles y miles de nosotros queriéndonos marcharnos al mismo tiempo, con el alivio de unas vacaciones inesperadas en mitad del trimestre y también con un impulso unánime de retirada y refugio, de huida a nuestras casas en días de incertidumbre. Había una multitud en el vestíbulo y en los andenes de la estación de ferrocarril, y otra aún mayor en la estación de autobuses, un hormigueo de migración bíblica, de regocijo disimulado y embozado, cientos de estudiantes haciendo cola delante de las taquillas, arremolinándose junto a las puertas de los autobuses, todos en busca de un billete, de una plaza, con una urgencia como de fugitivos de una inundación o de una epidemia, con nuestra maletas y nuestras bolsas de equipajes, con nuestra alegría más o menos escondida de holganza escolar, ríos de gente cruzando los pasos de cebra en el Camino de Ronda, hacia la estación de autobuses, gente esperando, sentada por los suelos, porque no había bancos libres ni sitio en el bar, aplastándonos los unos contra los otros en las colas ante las ventanillas, en las que empezaban a aparecer avisos de autobuses completos y horarios postergados.

El único autobús en el que encontré una plaza libre iba sólo hasta Jaén: tendría que pasar allí la noche, y que ir a la estación bien temprano al día siguiente si quería conseguir un billete para Úbeda. Ya era noche cerrada cuando llegué a Jaén, y no conseguía encontrar una pensión donde quedara una cama libre. Por fin me aceptaron en una, advirtiéndome que tendría que compartir mi habitación con otro. Dejé la bolsa, inspeccioné el cuarto, que era más o menos tan tétrico como el de cualquiera otra de las pensiones que había frecuentando hasta entonces.

La cama contigua a la mía, aún desocupada, tenía algo de alarmante. ¿Cómo sería el compañero con el que tendría que compartir la noche del día de la muerte de Franco? Salí a la calle a tomar un bocadillo, en la ciudad fea, invernal y sombría, con un sentimiento de soledad y casi de aventura, yo solo, en una ciudad extraña, con las manos en los bolsillos del chaquetón donde no se me olvidó guardar un libro y las anchas solapas a la moda de los años setenta subidas contra el frío. Recuerdo que subí, cerca de medianoche, a la plaza de la catedral, espectacular y desierta, con sus torres barrocas y sus estatuas de reyes y profetas bíblicos, con sus hileras de grajos dormidos en las cornisas. La catedral de Jaén tendrá siempre para mí el gigantismo de los edificios cuyo tamaño exagerado nos abruma en la primera infancia. Mi madre y mi abuela Leonor me llevaban de la mano por sus naves enormes, cuando íbamos a la capital de la provincia por asuntos de médicos, se detenían a rezar delante de la cara negra del Cristo del Paño, más amenazante aún a la luz movediza de las velas votivas, me señalaban la figura inmensa del San Cristóbalón que está pintado en uno de los muros laterales. Pero lo más misterioso era un cuadro de la Sagrada Familia en el que me decían que intentara encontrar las tijeras que se le habían caído a la virgen del cesto de la costura: yo las veía, después de unos instantes de angustia, y mi madre o mi abuela me aseguraban que eso era señal de que iba a ir al cielo.

Estuve sentado en un banco frente a la catedral hasta que el frío se hizo demasiado intenso. No había nadie en las calles, no se oía nada en la plaza de la catedral, nada más que las campanadas resonantes del reloj y el aleteo ocasional de algún grajo. Tenía mucho frío, pero no me decidía a marcharme, a afrontar el regreso a mi cuarto en la pensión, donde tal vez ya estaría dormido el huésped de la otra cama. La muerte de Franco parecía un hecho muy lejano, igual que el resto de mi vida en suspenso, mi pasado inservible y mi porvenir inexistente, casi al filo de cumplir veinte años. En el cuarto de estar de la pensión, el dueño o encargado y algunos huéspedes de aspecto tan poco alentador como él veían en silencio un documental sobre la vida y los méritos del dictador. Entré con cierto miedo al cuarto, abriendo con sigilo la puerta, sin encender la luz, espionando en la oscuridad el sonido posible de una respiración, el olor hostil de otro cuerpo dormido, de calcetines sucios y zapatos viejos, el olor inmemorial de todas las pensiones baratas en las que había yo dormido. Pero no había nadie, la cama estaba aún intacta, ni siquiera había indicios del equipaje de otro. Me acosté y apagué la luz, no sin haber orinado antes en el lavabo, como era la tradición inmunda de los usuarios de pensión, por no salir con el frío al retrete del pasillo. Sin darme cuenta me quedé dormido, y de pronto abrí los ojos con un sobresalto, descubrí que había alguien más en la habitación, tan asustado como si aún durmiera y estuviese soñando lo que veía en la oscuridad, la brasa de un cigarrillo. Cerré los ojos, apretando mucho los párpados, olí a humo de tabaco, oí el gemido de los muelles muy flojos de la otra cama, luego los golpes de unos zapatos contra el suelo. Mi compañero de cuarto hablaba o rumiaba algo en voz muy baja, por un momento temí que me estuviera hablando a mí.

No llegué a verlo nunca. A la mañana siguiente, aunque me desperté temprano para ir cuanto antes a la estación de autobuses, la otra cama estaba vacía y deshecha, y mi compañero fantasma de habitación había desaparecido. ■

«La muerte de Franco parecía un hecho muy lejano, igual que el resto de mi vida en suspenso, mi pasado inservible y mi porvenir inexistente.»



Gabriel Cabello Padial

# Historiar el presente

## Sobre los orígenes de la cultura artística postmoderna



artes

Si en algo se había apoyado explícitamente la cultura moderna fue en la idea de libertad, cuyo fruto más exquisito fue la idea de genio creador, el último arquetipo humano establecido por Occidente. La tarea que la cultura moderna había asignado al genio era producir la obra de arte como un espejo de su Alma (*alma* es, en realidad, la manera romántica de referirse a la Razón kantiana). Tal producción era posible gracias a la Imaginación, facultad humana privilegiada donde la emoción obligaba al entendimiento a ir más allá de sí mismo en pos de un encuentro verdaderamente irrealizable, utópico, pero que podía sin embargo encontrar expresión concreta en la obra de arte, donde latía de manera singular ese encuentro entre pasión y concepto, esa reconciliación que en la vida real no podía manifestarse sino como una persecución infinita, como un perpetuo anhelo de utopía. La obra de arte era así un objeto al mismo tiempo original y ejemplar, un objeto cuya experiencia permitía al espectador ampliar su visión del mundo y enriquecer su proyecto vital llevándolo más allá de las limitaciones que imponían el principio del interés y su efecto cotidiano, el tan temido hastío.

Que esta noción de libertad no fuera sino aquella conveniente a la burguesía, y que la figura del genio y la obra misma fueran ideológicamente perversas -pues negaban que la Historia tiene como verdadero motor un proceso material mucho menos amable que toda esta pureza- es algo para nosotros fuera de duda. Pero no es éste el asunto de este artículo. Pues es el caso que desde hace ya mucho tiempo se viene afirmando la llegada de una serie de transformaciones fundamentales en los paradigmas que rigieron el arte moderno. Se ha dicho que la obra de arte ya no construye una «imagen del mundo» como totalidad compartible (Octavio Paz), que ya no obedece al criterio de forma orgánica debido a una explosión de los fragmentos que la integraban (Peter Bürger), que ha perdido su «aura» y el ritual que acompañaba a ésta (W. Benjamin), o que su existencia depende solamente de una institución que arbitrariamente designa qué es o no arte (Dickie o, con los matices pertinentes, A. Danto). Como corolario antropológico de esta situación planea la idea de la *muerte del sujeto*, es decir, de la desaparición de las figuras del genio y el espectador tradicional. Y todos estos cambios han venido a su vez incorporándose al campo semántico de un

término escurridizo, casi fantasmagórico. Un término que parece designar realidades muy distintas según quién lo utilice, y un término donde los teóricos provenientes de las más diversas tradiciones han parecido encontrar una especie de receptáculo donde volcar apasionadamente toda suerte de juicios morales, ya fuera desde la aceptación entusiasta o desde el rechazo despectivo. Este término es, por supuesto, Postmodernidad.

Con respecto a los orígenes de la postmodernidad en el campo de las artes existen dos posiciones fundamentales. Por un lado, la de aquellos que encuentran este origen en los experimentos de fragmentación realizados en el seno de las vanguardias radicales (así lo han considerado teóricos de la influencia de Ihab Hassan, J-F. Lyotard, Jürgen Habermas o Albrecht Wellmer), haciendo de Marcel Duchamp la figura central del cambio de paradigma. Por otro, la de quienes consideran que, más allá de los procesos internos de este o aquel subsistema, la cultura artística postmoderna es el resultado de una mutación histórica, anclada materialmente en el desarrollo mismo de la economía capitalista.

La obra de Fredric Jameson, así como la reciente contribución al debate de Perry Anderson, se sitúan en esta segunda línea, que sin duda ha alcanzado menor resonancia en los medios intelectuales patrios. Para Jameson el capitalismo tardío (cuya *lógica cultural* sería, precisamente, la postmodernidad) ha abolido todo vestigio del pasado precapitalista. Como consecuencia, la cultura es hoy virtualmente coextensiva con la economía misma, de manera que todo objeto y servicio inmaterial son ya un signo y una mercancía vendible. Ni rastro del viejo imaginario fundado en la autenticidad natural, desaparecido al abandonar la burguesía los viejos valores aristocráticos con que se había representado a sí misma para emprender un proceso de encanallamiento, de *disneyficación* de los protocolos y *tarantiniización* de las prácticas. A ello se añade la saturación televisiva del imaginario popular, que hace de la imagen no ya aquel lugar de experimentación de mundos posibles, sino un agente que bloquea la posibilidad de concatenar temporalmente los acontecimientos. Si una vez el arte moderno reconoció a la tecnología como carismática (ya fuera desde la fascinación o desde el rechazo) y se apropió de las imágenes de la maquinaria, hoy la postmodernidad se inclina ante el mecanismo de las imágenes, obsesionada por tematizar las relaciones entre la tecnología avanzada y una imaginería popular de la que parecen ausentes las alternativas políticas. Incluso el tan cacareado *retorno al orden* es defendido por los críticos más consecuentes como la resistencia corporal (o “de las cosas pintadas”, como diría John Berger) a la masiva producción tecnológica de imágenes.

Y si lo que está en juego es una transformación histórica profunda, no ha lugar para el juicio moral. Kavafis recuerda en un poema la inquietud con que los sacerdotes de Delfos experimentaron la retirada de los embajadores de dos rivales ptolomeos, que habían acudido al oráculo con la esperanza de que les fuera revelado quién de ellos accedería al trono. Ni siquiera se preocuparon de llevar consigo los regalos con que habían intentado agasajar a los sacerdotes. La razón de su partida era sencilla: la respuesta del oráculo había sido dada realmente en Roma, donde se había repartido ya el mundo. En Roma, es decir, en otro momento histórico. ■

«La cultura

es hoy

virtualmente

coextensiva con la

economía misma,

una mercancía

vendible.»



Exterior del Hotel Westin Bonaventure (Portman). La reducción de las entradas a la mínima expresión y la piel de cristal que repele la ciudad exterior ponen de manifiesto un aislamiento que carece de vocación transformadora en el tejido urbano.

Páginas monográficas de El fingidor



# Planificar una ciudad

## (Granada)

**P**or encima de cualquier otro tipo de necesidades colectivas en materia de infraestructuras o equipamientos, el planeamiento urbano en la ciudad de Granada se ha entendido durante décadas como un mecanismo puesto al servicio de la obtención de los mayores aprovechamientos y del lucro privado. Así lo explica Ángel Isac en el artículo que abre este suplemento de la revista «El Fingidor». ¿Sigue vivo ese mecanismo a pesar de los planes especiales para la protección y recuperación de los distintos barrios que conforman el Conjunto Histórico? ¿De qué manera condicionan los dos planes especiales, el del Centro Histórico y el de la Alhambra, el desarrollo del nuevo PGOU? ¿Cuál es la larga historia de este Plan? ¿Cuál es el peligro que corren espacios como la Vega o el Valle del Darro?

A través de su suplemento, el primer número de «El Fingidor» quiere aportar, con la colaboración de personas conocedoras de esta problemática y muy cercanas a la Universidad, elementos para el debate ciudadano que día a día está teniendo lugar en los medios de comunicación.

#### Colaboradores:

Juan Manuel Barrios Rozúa, José Castillo Ruiz, Esther Cruces, Javier Gallego Roca, Ángel Isac, Amina Nasser, Justo Navarro, Mateo Revilla, Pedro Salmerón, José Luis Serrano.

Fotografías y pies de foto: Andrés Sopena Monsalve.



Nuestra Señora de Reveleación, en los Jardines del Triunfo.

### La ciudad planificada: una utopía de las Luces convertida en moderna subtopía

Ángel Isac

**R**em Koolhaas -un destacado arquitecto y urbanista holandés- escribió recientemente que la ciudad era como una bestia incontrolable contra la que los urbanistas terminaban perdiendo siempre, al comprobar el fracaso de los planes destinados a *dominar* la fuerza de un organismo que se resiste a quedar atrapado por estrictas reglamentaciones. Tal crítica, formulada desde una perspectiva posmoderna, es un juicio negativo contra la sospechosa y denostada modernidad de los funcionalistas radicales de los años veinte y treinta, herederos del reformismo progresista decimonónico que hizo de la urbanización una disciplina fundamentada en las técnicas e instrumentos de planificación, convencidos -como lo estaban- de que un plan de ordenación para *toda* la ciudad era útil socialmente por ser un medio para proteger los “intereses de todos” (Baumeister).

La idea de ordenar el conjunto de la ciudad -y no parte de la misma- mediante un plan (semejante al trazado que regula un parque, como pedía Laugier), que la pusiera al servicio de los ciudadanos, pertenece a los ideales que defendieron los filósofos de la Razón, oponiéndose a los modelos de intervención, propios del Antiguo Régimen, en los que la ciudad era el espacio privilegiado para la puesta en escena del Poder. La posibilidad de planificar adquiere, en la crítica de los ilustrados, el valor de incorporar una nueva *racionalidad* a todas las partes que integran la ciudad y, en consecuencia, es el único modo de garantizar que los ciudadanos encuentren en ella todo lo que necesitan para alcanzar la felicidad y el bienestar social. Una ciudad, sometida a la razón e interés público del plan, en la que no se construirán más *plazas reales*, puesto que lo que ahora se necesitan son, como pedía Voltaire, calles regulares, mercados, fuentes, ...; es decir, lo que hoy llamaríamos dotaciones, equipamientos, espacios públicos... Edificaciones y espacios que sean útiles para las nuevas exigencias del sujeto burgués que habita en unas ciudades sometidas a un acelerado proceso de transformación formal y estructural. En el pensamiento de las Luces, la ciudad es ya un problema de la Razón, de la Justicia y del Acuerdo Social, que debe encontrar en el plan (un *trazado global*) el instrumento de reforma más capacitado para dar forma al espacio de las nuevas libertades y derechos.

Los ideales ilustrados del siglo XVIII se convierten en una nueva disciplina técnica a la que Ildefonso Cerdá dará nombre a mediados del siglo XIX: la *urbanización* de la moderna ciudad; con ella se impone definitivamente la idea de planificar la transformación y el crecimiento de unas ciudades en las que, de manera global -y con la ilusión del *igualitarismo* en el caso de Cerdá-, hay que resolver un número de problemas cada vez mayor (vivienda, circulación, transporte, equipamiento, espacios públicos...). Desde entonces, la planificación resulta ser un factor clave para entender la evolución del espacio urbano y los elementos que definen su estructura. La premisa de la *totalidad* se impone en el pensamiento urbanístico moderno -en espera de las discusiones suscitadas por las vanguardias de los años veinte y treinta- como condición para la buena manera de construir la ciudad, frente a intervenciones fragmentarias que no serían capaces de garantizar el orden racional de la forma urbana o el bienestar de sus habitantes, tal y como reclamaban los teóricos franceses al enjuiciar las grandes obras de la monarquía absolutista.

.../...

### Una ciudad sin planificación urbana: la falta de ensanche burgués

En Granada no existieron planes de ensanche y reforma interior cuando estos instrumentos de planificación urbana adquirieron forma técnica, y capacidad administrativa, para controlar los procesos de crecimiento y renovación morfológica que se producían en la ciudad que la burguesía deseaba hacer más *geométrica* y más *sana*. El ensanche planificado, definido como la forma burguesa de producir espacio urbano en la ciudad del liberalismo, no llegó a existir en una ciudad cuya burguesía pareció agotada tras la experiencia poco alentadora de la Gran Vía, una operación que en principio resultaba más lucrativa y bastante menos arriesgada que la empresa de invertir en un ensanche. La ausencia de planificación para el crecimiento y la reforma interior, que se prolongaría hasta 1951, resultaba especialmente grave, entre otras razones, por el manifiesto incumplimiento de la obligación establecida por el Estatuto Municipal de 1923.

Por otra parte, la declaración de *ciudad artística*, en 1929, no desarrolló las previsiones de tipo urbanístico contempladas en el Real Decreto-ley de 1926, y en consecuencia, la delimitación de las zonas de mayor interés histórico-artístico no sería realidad hasta la aprobación del *Plan de Alineaciones* (1951), primer documento de planificación urbana de la ciudad. Durante los años de la Dictadura de Primo de Rivera se favoreció la construcción de barrios de viviendas, en lugares periféricos, acogidos a las importantes ventajas que concedía la legislación de casas *baratas* (Barrio Figares) y *económicas* (Hoteles de Belén), pero no se consiguió planificar en su conjunto ni la expansión más allá de los límites urbanos fijados en el siglo XVIII, ni la reforma que resultaba urgente conforme avanzaban los derribos en la zona de la Manigua.

### El planeamiento de la ciudad desde 1935

En cambio, la política municipal durante los años de la República se orientó hacia la elaboración de un plan general de ensanche y reforma interior, para lo que se convocó en 1935 un concurso de anteproyectos; todas las propuestas operaban con las limitadas técnicas de los planes de trazado viario y ordenación de zonas, que fijaban alineaciones y establecían rígidos esquemas de zonificación. A esta misma metodología responde el *Plan de Alineaciones* aprobado en 1951, que al ser redactado antes de la Ley del Suelo de 1956, no tendrá en cuenta algunas de sus exigencias y descuidará aspectos fundamentales de la gestión, programación y costes de las propuestas contempladas sobre el plano. Ante la reactivación del mer-

cado inmobiliario y del sector de la construcción, al finalizar la década de los cincuenta, el plano de alineaciones, junto con el de zonas, y las correspondientes Ordenanzas incorporadas al plan, demostraron la vulnerabilidad de la norma y la fragilidad del ordenamiento urbanístico. Los años que siguen a su aprobación pueden definirse como la historia de la *descomposición* especulativa del mismo.

En las décadas de mayor crecimiento urbano, el planeamiento se entendió como un mecanismo puesto al servicio de un modelo de ciudad preocupado por favorecer las mejores condiciones para obtener los mayores aprovechamientos y el lucro privado, por encima de cualquier otro tipo de necesidades colectivas en materia de infraestructuras o equipamientos. Desde esta perspectiva, la ciudad era analizada y ordenada como un *lugar de suelo*, del que habría que extraer los máximos rendimientos, y no tanto como un espacio histórico en el que distintas culturas habían construido bienes de interés patrimonial (cuyo disfrute *pertencería* a la comunidad), o como un espacio social en el que los ciudadanos desean alcanzar determinados derechos (vivienda, educación, ocio, salud...). La creación, en 1969, del Polo de Desarrollo Industrial de Granada, incluido un número importante de municipios próximos a la capital de la provincia, llevará a la aprobación del primer instrumento de ordenación comarcal, el *Plan General de Ordenación Urbana de la Comarca de Granada* (1973); y aunque su ámbito supramunicipal sea una cualidad todavía ausente en el área metropolitana granadina, lo cierto es que su incidencia en la ciudad histórica no hizo más que incrementar el proceso de *descomposición* que había sufrido el *Plan de Alineaciones* de 1951, aumentando sensiblemente los aprovechamientos del suelo para beneficio privado, al mismo tiempo que desatendía cuestiones esenciales para la protección y rehabilitación del patrimonio urbano y arquitectónico del centro histórico.

Ante esta situación, el *Plan General de Ordenación Urbana* aprobado en 1985 -uno de esos planes que por ser encargo de las primeras corporaciones democráticas constituidas en 1979, y por su homogeneidad de métodos y criterios, son conocidos como la *generación de los ochenta-*, intentó corregir los desequilibrios y desviaciones que ofrecía la planificación *ideal* de una ciudad en la que los problemas del centro histórico (forma urbana degradada pero de alto valor patrimonial) no podían ser atendidos con descuido de su periferia (tan informe como degradada). Con nuevos criterios y objetivos, el plan del 85 puso a punto instrumentos de gestión necesarios para ordenar el crecimiento periférico e intentar frenar la destrucción del patrimonio inmobiliario mediante un extenso catálogo de edificios protegidos y la aplicación de una normativa especial para regular la intervención en los mismos.

Transcurridos catorce años desde su aprobación, el balance que puede hacerse resulta mucho más positivo en cuanto a lo primero, y bastante más negativo en lo referente al segundo objetivo estratégico. Aunque la explicación de lo ocurrido merece más espacio, puede resumirse considerando cuatro circunstancias fundamentales muy relacionadas entre sí: una deficiente gestión municipal por parte de gobiernos de un signo político y otro; los insuficientes recursos económicos comprometidos con la tarea de mejorar la calidad de vida en los barrios históricos mediante programas de rehabilitación de viviendas; las no pocas

dificultades derivadas de la superposición de ámbitos competenciales entre distintas administraciones públicas; y finalmente, la escasa implicación de la sociedad y de las instituciones locales a la hora de emprender tareas eficaces -que no doctas campañas- para mejorar las condiciones de vida y la tutela del patrimonio histórico de la ciudad.

### El planeamiento especial de un Conjunto Histórico y la revisión del plan general

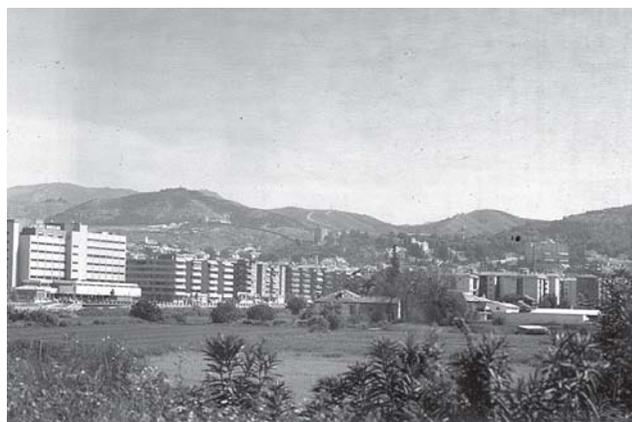
En las dos últimas décadas, Granada ha contado con planes especiales para la protección y recuperación de distintos barrios que conforman su Conjunto Histórico, pero nadie discutirá que su desarrollo mediante actuaciones sistemáticas, y con el adecuado respaldo financiero, ofrece un balance más bien negativo. Los viejos problemas que plantea la recuperación económica, social y cultural de los barrios históricos, tienen, todavía hoy, pocas soluciones de verdadera fuerza y calado estructural. Se ha tardado mucho, por ejemplo, en acudir a la financiación europea para acometer programas sistemáticos que tan buenos resultados han dado en otras ciudades, de las que Girona sería un buen ejemplo en nuestro país. Todo esto es más grave si se tiene en cuenta que no han faltado documentos de planificación especial -incluso podría atreverse a decir, de no ser parte interesada, que de notable rigor metodológico y propositivo- y que, desde luego, cualquier diagnóstico que hoy pueda hacerse respecto a los problemas de las áreas históricas no hace más que señalar la persistencia de los mismos *males* conocidos desde hace más de veinte años. Por otra parte, las soluciones que hoy pueden apuntarse son también las mismas que se han aplicado en los últimos años en otras ciudades.

Por Resolución de 12 de febrero de 1993 (BOJA, 11 de marzo de 1993), la Dirección General de Bienes Culturales incoó el expediente para la delimitación del Conjunto Histórico de Granada, en aplicación de las disposiciones contenidas en la Ley del Patrimonio Histórico Español (1985). De este modo se pretendía conocer con exactitud los límites de la *ciudad artística* a proteger, al mismo tiempo que se pondrían en marcha los mecanismos previstos en la legislación del Patrimonio, fundamentalmente la obligación de redactar un plan especial para el Conjunto Histórico declarado, obligación recogida en el art. 20 de la citada ley, aunque sin establecer ningún plazo máximo para el cumplimiento de la misma, lo que en la práctica se traduce en frecuentes incumplimientos del mandato legal, como así ocurre hasta la fecha. El expediente incoado en febrero de 1993 concluye con la publicación del Decreto 85/1993, de 29 de junio, que declara y delimita el Conjunto Histórico de Granada como Bien de Interés Cultural según lo previsto en la misma ley, con la particularidad de que en él no se incluye la Alhambra, al tener ésta la consideración de Conjunto Histórico con delimitación propia.

Dada la complejidad y diversidad de su estructura urbana, en el caso de Granada se ha tenido en cuenta lo contemplado en el art. 20 de la LPHE-85, y en el art. 32.2 de la Ley del Patrimonio Histórico de Andalucía (1991), en cuanto a la posibilidad de redactar y aprobar -de manera excepcional- planes especiales por zonas dentro del Conjunto Histórico, que merezcan una consideración homogénea, habiendo tenido lugar la convalidación de planes especiales redactados con anterioridad a la declaración del Conjunto His-



planificar la ciudad



<<Sabrás mi ser si mi hermosura miras>>, escribió Ibn Zamrak; fallecido hace mucho, eso sí.

## La ciudad histórica como filosofía urbanística

José Castillo Ruiz



Si no es Granada, es Torrejón o Móstoles

tórico. El avance de planeamiento para el Conjunto Histórico delimitado en 1993, proponía la consideración unitaria de los dos conjuntos históricos (Granada y Alhambra); el reconocimiento de los planes especiales aprobados con anterioridad para ambos conjuntos, proponiendo su adaptación a las últimas reformas de la legislación del suelo; y, en cuanto a la redacción del obligado plan especial del Conjunto Histórico, el texto refundido del avance establecía algunas recomendaciones básicas, entre las que destacaría el hecho de que su redacción y aprobación transcurriera en paralelo con la revisión del Plan General del 85, dado que importantes determinaciones para la ejecución urbanística, tras las últimas modificaciones de la legislación del suelo, corresponden al planeamiento de carácter general (áreas de reparto y aprovechamiento tipo, mecanismos de intervención en el mercado de suelo, calificaciones urbanísticas, etc.).

La revisión del plan general ha sufrido un importante retraso por causas diversas, y en febrero de 1999 sólo cuenta con aprobación inicial por parte del Ayuntamiento; esto ha retrasado, a su vez -junto a otras circunstancias añadidas-, el trabajo de redacción del plan especial para el Conjunto Histórico, lo que determina que, en la actualidad, la seguridad y el bienestar que según la creencia ilustrada los ciudadanos encontrarían en una ciudad planificada con justicia y racionalidad, sean ilusiones inciertas que necesitarán todavía bastante tiempo para encontrar su sitio real en el paisaje urbano. Y un último pensamiento: la planificación urbana de la ciudad ha estado siempre acuciada, más aún cuando se ha querido alcanzar el equilibrio entre modernización y conservación, por dos ideas que, aunque provienen del mismo filón ganivetiano, alcanzan significados opuestos: la convicción de que Granada "no será nunca una gran ciudad moderna" (Rafael Gago, 1904), frente a la certeza de quien expresó que todo quedaría en "reliquia muerta" si se ponían obstáculos al desarrollo de la urbe por el deseo de salvaguardar cierto "tipismo" (Melchor Fernández Almagro, 1925); ante esta dialéctica viciada, ¿es posible confiar en la capacidad del planeamiento para encontrar la síntesis que realmente conviene al futuro de la ciudad y de sus habitantes? ■

Si observamos algunas iniciativas realizadas en los últimos años en Granada en el ámbito del Patrimonio Histórico, la construcción del *nuevo* Rey Chico, la epidérmica restauración de la Carrera del Darro, la reordenación, parcialmente ambiental, de Reyes Católicos, la realización del *singular* edificio del mercado de San Agustín, la construcción de la vía rápida de acceso a la Alhambra, comunicada con otra importante intervención de efectos patrimoniales, la carretera de circunvalación, la *colmatación* arquitectónica del entorno del Monasterio de San Jerónimo, etc., podemos concluir, además del carácter profundamente dialéctico que en Granada dispone la Protección, que la intervención sobre el patrimonio arquitectónico y urbano no puede solventarse exclusivamente desde o con los instrumentos propios de la restauración sino con los del urbanismo, con el planeamiento, lo que exige trasladar a este ámbito disciplinar y competencial la responsabilidad sobre la ordenación y gestión del mismo, lo que no significa que la ciudad asuma sectorialmente los contenidos patrimoniales sino, lo que es sustancialmente diferente, que ésta se patrimonialice.

Desde la aprobación, a instancias de la UNESCO, de la denominada Carta de Venecia de 1964 y, sobre todo, a partir de la promulgación, en este caso bajo responsabilidad del Consejo de Europa, de la Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico de 1975, el patrimonio inmueble, los tradicionales *monumentos*, dejaron de ser referencias formales del pasado para convertirse en elementos definidores de la realidad urbana y territorial, plenamente activos, además, en sus contenidos sociales, funcionales y, lógicamente, espirituales o culturales. Adquirieron así plena legitimidad como bienes integrantes del contexto o ambiente humano, sancionando con ello la continuidad del hecho urbano y reclamando su inserción en él.

A partir de aquí, la consideración unitaria de ese patrimonio arquitectónico a través de la figura jurídica y del concepto de centro histórico (ensayados desde hacía ya tiempo en nuestro país, como lo manifiesta, por ejemplo, la declaración de Granada como ciudad artística en 1929, al aplicar así la pionera regulación jurídica contenida en el Real Decreto-Ley de 1926 relativo al Tesoro Artístico Arqueológico Nacional), así como su ordenación conjunta mediante los instrumentos urbanísticos, amparándose en este caso en el concepto de *conservación integrada*, se convirtió en una consensuada e indiscutible reclamación teórica y propositiva que culminó con la aprobación de la Carta de Washington de 1987 y la elaboración del concepto de *ciudad histórica*. Este concepto, que se sustenta en una filosofía proteccionista de gran calado, no ajena a las reivindicaciones medioambientales actuales, hace referencia, sobre todo, al entendimiento de la ciudad donde radiquen importantes contenidos patrimoniales, caso de Granada, como una realidad unitaria a definir, programar y

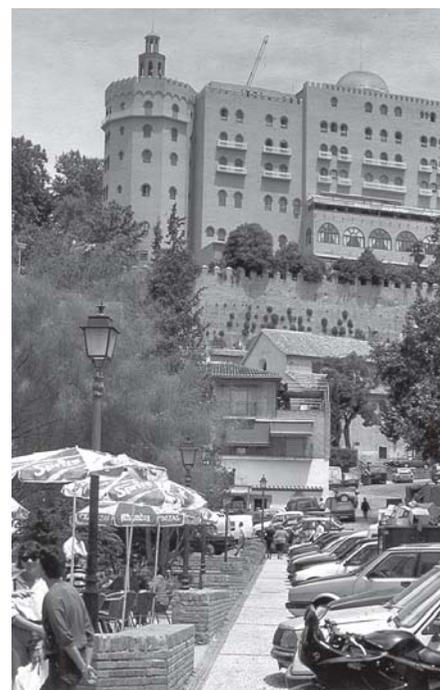
gestionar, y ello no sólo en su dimensión urbana sino también territorial.

Con este concepto se deslegitima totalmente la distinción y segregación tripartita entre centro histórico, ciudad nueva y territorio circundante que hasta entonces persistía en las ciudades de importante contenido patrimonial. Frente a ello, se aboga por la unidad, por la interrelación, amparándose en la continuidad histórica y en la integración o conexión espacial. Especial relevancia adquiere este concepto en relación a la dimensión territorial de las ciudades históricas, ya que con él queda sancionada, no la necesidad de afrontar los retos de la intervención desde la ordenación del territorio circundante (pensemos en el tema de las infraestructuras), sino la vinculación entre bienes de carácter cultural y bienes de carácter natural. Queda configurado así un aspecto especialmente sensible y conflictivo, sobre todo en ciudades como Granada donde el medio físico adquiere un protagonismo no simplemente orográfico o natural sino especialmente cultural e histórico. Se trata, además, de un contenido ampliamente considerado en la filosofía tutelar (recordemos la convención sobre Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972 o la tipología de bienes culturales y ambientales definida en la trascendente Comisión Franceschini del parlamento italiano de 1966) y que en la actualidad está adquiriendo un protagonismo inusitado como marco conceptual futuro para la protección del Patrimonio, tal y como se recoge de forma novedosa en el II Plan General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía.

Continuidad histórica, interrelación sectorial, integración territorial, etc. Estas son algunas de las claves que en la actualidad fundamentan la protección de la ciudad histórica, plenamente fundamentadas en el ámbito teórico y que, creemos, es posible articular a través del ordenamiento legal vigente en nuestro país, la ley de Patrimonio Histórico de 1985 y



páginas monográficas



Campo del Príncipe: obsérvese la donosura que aportan mole, toldos y coches.



Centro ciudad. Pero centro, centro; oye. Que sí, de verdad.



planificar la ciudad

la ley de Patrimonio Histórico de Andalucía de 1991, entre otras razones porque derivan de los postulados constitucionales que conforman lo que se denomina la Constitución Cultural, incluida en nuestra carta magna de 1978, consistente en la necesidad de crear las condiciones ambientales adecuadas para que el conjunto de ciudadanos pueda ejercer en plenitud sus derechos y libertades, lo que trasladándonos al ámbito del Patrimonio Histórico significa la necesidad de insertar las acciones de tutela en el conjunto de políticas destinadas a la ordenación del marco vital.

Dos instrumentos especialmente válidos encontramos en este ordenamiento jurídico: la declaración de Conjunto Histórico y la delimitación del entorno.

La declaración de Conjunto Histórico es el procedimiento formal utilizado para identificar unitariamente la diversidad de elementos de interés existentes en una ciudad, utilizando para ello el criterio articulador de la trama urbana o del modelo de organización del espacio. Esta declaración implica la obligatoriedad de aplicar, como instrumento de intervención y ordenación, alguna de las figuras de planeamiento previstas en la legislación urbanística, lo que supone, dado el carácter interrelacionado y jerárquico de los planes urbanísticos, insertar la acción en los mismos en la globalidad de la política urbanística de la ciudad.

En relación a esta figura Granada presenta una situación muy contradictoria y compleja, ya que si bien es pionera en la utilización de las figuras urbanísticas para acometer la protección del patrimonio arquitectónico (el Plan Especial de Protección y Reforma Interior de la Alhambra y los Aljibes, aprobado en 1989), en la actualidad este hecho está presidido por la fragmentación y aislamiento, lo cual resulta especialmente contraproducente en relación a los instrumentos urbanísticos. Esta situación viene propiciada por la existencia de tres conjuntos históricos de hecho en la ciudad: el de la Alhambra y el Generalife, incoado en 1989, con su específico plan urbanístico de protección, el de Granada, declarado en 1929 y redeclarado en 1993, sobre el que se está redactando el planeamiento especial y, finalmente, el del Albayzín, que si bien no está declarado formalmente como conjunto histórico, la existencia de un plan especial sobre el mismo supone de hecho reconocerlo y ordenarlo como tal. Tres conjuntos históricos sobre una misma realidad urbana e histórica que no hace sino subvertir notoriamente los principios y objetivos subyacentes en la utilización de estas figuras, que no son otros que

los de la creación y conformación de esa unitaria ciudad histórica. No es de extrañar entonces que parte de los problemas patrimoniales y urbanísticos de Granada se hayan creado precisamente en los límites y confluencias de estos tres conjuntos históricos: los márgenes del cauce del río Darro (restricción del acceso al Albayzín, restauración de las fachadas de la Carrera del Darro, construcción del Rey Chico, accesos a la Alhambra, etc.).

Por su parte, la figura del entorno, por otro lado, mal definida jurídicamente, especialmente en relación con los Conjuntos Históricos, es un instrumento que faculta a la administración cultural para intervenir en áreas vinculadas a los bienes inmuebles aunque carentes del valor inherente de éstos (pensemos en las históricas y estéticas perspectivas de monumentos, caso del Mirador de San Nicolás y la Alhambra). En definitiva, se trata de un instrumento para la conexión (visual, funcional, histórica, etc.), dotado de gran flexibilidad espacial (no existen límites a su extensión) y normativa (no está rígidamente regulado por la ley) que permite objetivar desde la continuidad histórica (la derivada de la Protección del Patrimonio Histórico) las relaciones entre los contenidos patrimoniales y no patrimoniales de una ciudad.

También incomprensiblemente, ni el Conjunto Histórico de Granada ni el de la Alhambra (menos aún el *virtual* Conjunto Histórico del Albayzín) disponen de esta figura del entorno, lo que propicia un ensimismamiento de estos espacios en sus propias fronteras históricas, desentendiéndose del desarrollo urbano que le circunda (recordemos los graves conflictos urbanísticos creados en la Alhambra por esta cuestión, especialmente el intento de construcción de la urbanización de los Aljibes al principio de la década de los ochenta) y desamparando a ámbitos patrimoniales vinculados como, por ejemplo, la Vega de Granada. No olvidemos en este sentido que la ley de 1985

establece como uno de los contenidos a incorporar en la tramitación del expediente de declaración de un Conjunto Histórico «*las relaciones con el área territorial a la que pertenece, así como la protección de los accidentes geográficos y parajes naturales que conforman su entorno*» (art. 17 LPHE).

Aun reconociendo la dificultad que encierra la aplicación de la figura del entorno, especialmente por los conflictos competenciales que genera al ampliar enormemente las competencias de la administración cultural (resulta especialmente ilustrativo en este sentido la sutil utilización de la figura del entorno en el Plan Especial de la Alhambra), su razonada y flexible aplicación permitiría una acción más integrada y respetuosa sobre la globalidad de la ciudad. Pensemos, por ejemplo, en la ordenación de los bordes urbanos del conjunto histórico donde se sitúan monumentos tradicionalmente aislados de la ciudad histórica, caso del Monasterio de San Jerónimo. Su situación en el límite actual del Conjunto Histórico de Granada ha propiciado que su área de influencia (su implantación territorial histórica y su presencia visual sobre extensas áreas de la ciudad como, por ejemplo, el Campus de Fuentenueva o la Estación de Ferrocarril) haya quedado fuera de los ámbitos de acción del plan especial del Conjunto Histórico. La utilización de la figura del entorno, que permite, vía legislación andaluza, su ordenación a través del planeamiento, hubiera posibilitado no sólo la adecuada integración de este Monumento, sino la de dos áreas urbanas diferenciadas, la histórica y la moderna, a través de este importante nexo monumental, ahora prácticamente aislado tanto de la ciudad histórica, que no ha entendido las sutiles relaciones urbanas creadas a través del ábside, como de la ciudad moderna, que no ha rendido el suficiente culto a un monumento no sólo arquitectónico sino urbano. ■

## Tratamiento urbanístico de los centros históricos

Javier Gallego Roca

**E**n el PE.R.I. del Albayzín tuve la oportunidad de colaborar como arquitecto miembro del equipo encargado para su redacción. Durante el tiempo que duró esta apasionante experiencia llegué a sentir eso que Francesco Gurrieri, arquitecto florentino, define como «el equívoco abrazo general para la salvación del centro histórico». Pero la desilusión es cuando se ve que al cabo de los años ese documento urbanístico apenas ha servido para salvar de su marasmo legislativo y burocrático un barrio declarado Patrimonio de la Humanidad.

Muchos de los intereses que acechan a este barrio histórico, paradigma de tantos centros históricos, van desde el abandono a la especulación; desde los fines turísticos a los indiscriminadamente edificatorios... ciertamente todos ellos son económicos. Sin embargo, a pesar de este cierto pesimismo hacia eso que he venido a denominar *tratamiento urbanístico de los centros históricos*, creo que el único lugar donde todas las instancias que intervienen pueden ser democrá-

ticamente valoradas y recibidas es a través del ente local y sus organismos correspondientes y confío todavía que se puedan elaborar mecanismos legales hábiles y ágiles para la conservación de este centro. Por otra parte, creo que la tradición legislativa española en estos ámbitos se está desarrollando de una manera intensa en los últimos años y ello ha contribuido a suscitar en nuestra universidad una creciente preocupación del centro histórico que sin lugar a dudas justifica cierta esperanza.

En primer lugar, la definición de centro histórico no es fácil. Cuando se redacta un Plan general se subdivide la ciudad en zonas con diversos destinos, con diversos vínculos, con diversos índices de edificabilidad. Parece evidente que la definición de centro y su delimitación puede significar la condena de un barrio excluido, a su defensa de operaciones especulativas o de transformaciones abusivas.

Sobre la legislación urbanística referida a la conservación de los centros históricos existe

una vasta literatura cuyas estrategias operativas pueden resumirse en dos puntos esenciales: 1) Los centros históricos representan un bien cultural que es obligado conservar y transmitir al futuro. 2) Los centros históricos representan también un bien socio-económico para utilizar con apropiados destinos de uso integrados en el contexto global de la ciudad.

En la posible conciliación de tales exigencias, en que la primera se identifica con el proceso de musealización y la segunda en la conservación activa, se centra el problema de la recuperación de los centros históricos.

Por ello el debate referido a los centros históricos se centra, por un lado, en los valores arquitectónicos ambientales y paisajísticos que se quieren conservar y, por otro, en las posibles adaptaciones a una actual utilización práctica. Son numerosas las experiencias desarrolladas en que convergen este concepto de conservación de las características del conjunto urbanístico con el de adaptación de singulares organismos edilicios a las exigencias de la vida moderna.

Es lo que se ha venido a denominar como *conservación integral*. Por conservación integral se entiende una intervención ligada esencialmente a la reutilización óptima del patrimonio arquitectónico existente. Es un tipo de restauración dirigida principalmente a proporcionar viviendas funcionales y servicios efectivos; una restauración y una readaptación que tiene como objetivo la optimización de todas las construcciones existentes, tanto históricas como recientes. Se trata de una reutilización de lo construido. Las necesidades de nuevas viviendas es una demanda existente en nuestro país, y sería razonable reflexionar en qué proporción lo existente es todavía recuperable.

Sin lugar a dudas, desde una visión social, el patrimonio urbano existente constituye un tejido de construcciones ya organizadas urbanamente y que por tanto requieren un esfuerzo financiero inferior por la sociedad para su utilización.

Es evidente que la preocupación legislativa por los centros históricos ha sido una exigencia moderna. Es oportuno recordar lo que la Asamblea del C.I.A.M. (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna) en 1933, con la *Carta de Atenas de la Urbanística* decía en diferentes artículos referido a dichos centros Históricos: art.65) Los valores arquitectónicos deben ser

salvaguardados sea que se trate de edificios aislados sea de núcleos urbanos enteros; art.66) Ellos deberán ser tutelados cuando sean la exposición de una cultura precedente o respondan a un interés general; art.67) Siempre que su conservación no comporte el sacrificio de grupos humanos en condiciones malsanas;... pero en ningún caso el culto de lo pintoresco y de lo histórico deben tener prominencia sobre la salubridad del alojamiento que están íntimamente conectados con el bienestar y la salud moral del individuo.

Esta filosofía que enmarca el destino del centro histórico ha estado siempre presente para acometer su recuperación. El concepto histórico adquiere además matices singulares cuando se analiza en el contexto de las cartas internacionales. En todas las Cartas de Restauración, desde la de Atenas de 1931 hasta la de Venecia de 1964, las referencias a las intervenciones de restauración están centradas o referidas al monumento, incluso cuando los conceptos se extienden a su *entorno*. Tanto es así que el artículo 6 de la Carta de Venecia dice: «la conservación de un monumento en su conjunto implica también la de un esquema a su escala (sus condiciones ambientales). Cuando el esquema (ambiente) tradicional subsiste, este será conservado, y toda construcción nueva, toda destrucción y todo arreglo que pudieran alterar las relaciones de volumen y color deben prohibirse».

En el artículo 9 de esta misma carta se dice que: «la restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional. Tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos de un monumento y se fundamenta en el respeto hacia los elementos antiguos y las partes auténticas. Se detiene en el momento en que comienza la hipótesis; más allá todo complemento reconocido como indispensable, se destacará de la composición arquitectónica y llevará el sello de nuestro tiempo. La restauración estará siempre precedida y acompañada por un estudio arqueológico e histórico del monumento». Como se ve estos son unos conceptos inspirados en una conservación exclusivamente museística de la obra de arte arquitectónica cuyo ambiente urbano está limitado a su *entorno* considerado como el cuadro que enmarca la pintura, y por esta razón se deben conservar los «valores históricos y formales».

El concepto de recuperación urbana se debe a la cultura arquitectónica italiana que durante los años 1968-69 suscita una innovadora y



هذ اخراء

controvertida política de actuación en los centros históricos que fue planteada por primera vez por el municipio de Bolonia.

Sólo la *Carta italiana del restauro 1972* inserta en el Anexo D una serie de instrucciones para la tutela de estos Centros Históricos:

«A fin de identificar el concepto de *Centro Histórico* deberán tomarse en consideración no sólo los viejos centros urbanos tradicionalmente entendidos como tales, sino también todos los asentamientos humanos cuyas estructuras unitarias o fragmentarias, incluso si parcialmente se han transformado con el tiempo, se hayan constituido en el pasado o en lo sucesivo, y tengan particular valor de testimonio histórico, arquitectónico o urbanístico». Estos nuevos conceptos sobre lo que significa la protección de los monumentos y los centros históricos se ponen ya de manifiesto en los diferentes coloquios que auspiciados por el ICOMOS se desarrollaron en Cáceres (1967) y Túnez (1968) sobre el estudio de la conservación de la restauración y de la reanimación de los conjuntos históricos, en donde destacan interesantes aspectos a tener en cuenta en la recuperación de dichos conjuntos.

Cabe destacar el Congreso de la Federación Internacional de Vivienda y Urbanismo (Santiago de Compostela, 1961), que tuvo por lema el problema de los *conjuntos históricos*; el referido de Cáceres (1967); el texto de la Recomendación de la Unesco «relativo a la salvaguardia de los Conjuntos Históricos o tradicionales y su función en la vida contemporánea» (Varsovia-Nairobi 1976) o recientemente la *Carta Internacional para la conservación de las ciudades históricas* (Toledo, 1986). De todos ellos también destaca por sus aportaciones las célebres Normas de Quito o Informe Final de la Reunión sobre Conservación y Utilización de Monumentos y Lugares de Interés Histórico y Artístico.



páginas monográficas



Convento de las Carmelitas descalzas con Sierra Nevada al fondo (detrás del edificio ese).

## Legos de alturas

### Crónica de la revisión de un plan de urbanismo que retorna al pasado

Amina Nasser

La revisión del Plan General de Ordenación Urbana va a cumplir su sexto aniversario en la primavera. Pero no hay nada que celebrar. El tiempo se ha agotado para dejar un proyecto inacabado, abierto para dibujar un bloque aquí y dos allá, para desdibujar un equipamiento, para poner una ronda y luego quitarla... Como un juego de legos. En seis años, la ciudad, sobre planos, ha ido tomando más cuerpo a fuerza de agregarle toneladas de hormigón, de recalificar parcelas que estaban destinadas a equipamientos, de hurtar espacios colectivos para mayor rentabilidad de los propieta-

rios de suelo. El Plan General de Ordenación, aprobado inicialmente, promete ser un retorno al pasado. Está por ver. La tramitación del documento tiene aún un largo camino que recorrer. De momento nos queda lo andado hasta ahora. Que es la crónica de un proyecto en permanente gestación que quiere hacer de la ciudad su mecenas.

Corría el mes de marzo de 1993. El municipio de Granada, gobernado por el PSOE con el apoyo de IU, acababa de iniciar la revisión del PGOU del 85. En el fondo, aquella decisión era otro reflejo de la voluntad de ruptura que quiso imponer el

equipo de Jesús Quero con la política urbanística del ex alcalde Antonio Jara. Oficialmente había otras razones. Por aquellas fechas, el hoy consejero Manuel Pezzi compartía la responsabilidad de la delegación de Urbanismo con el entonces portavoz de IU, Rafael Pedrajas (hoy socialista, y su hombre de confianza en Granada). Formalmente no constaba esa responsabilidad compartida. Pezzi era el titular de la delegación; Pedrajas, que tenía todas las competencias de vivienda y suelo del municipio, actuaba como concejal de Urbanismo en la sombra. Los dos emprendieron esta aventura con un argumento legal: adaptar el plan del 85 al Texto Refundido de la Ley del Suelo de 1992. La aventura iba a reportar beneficios añadidos. La revisión del planeamiento brindaba la oportunidad de realizar 103 modificaciones puntuales al PGOU del 85 que había frenado la Comisión de Urbanismo de Andalucía.

Del tándem Pezzi-Pedrajas nacieron las primeras directrices del plan que se revisa. Pedrajas ponía algo de filosofía; Pezzi aportaba sus decisiones *negociadas*: la recalificación de la Hípica, para trasladar las instalaciones fuera del Zaidín; la del antiguo estadio de Los Cármenes, para salvar al Granada; la terminal de autobuses de Alsina, para conseguir una pequeña plaza; la de las cocheras de Renfe, para "obtener un importante nudo de actividad urbana"; la estación ferroviaria, para remodelar la terminal y evitar una barrera entre barrios; la de Neptuno, a saber... Con la habilidad de Pezzi, el PSOE, desde el gobierno municipal, logró enmascarar expectativas de ocupaciones residenciales en parcelas en las que, pocos años antes, parecía impensable que pudiera edificarse.

Esas expectativas quedaron plasmadas en el avance del plan (salvo la recalificación de Neptuno, que aparece en un documento anterior), que aprobó la corporación municipal en julio de 1994 con el apoyo de todos los grupos políticos. Pero también con las críticas de todos. Quien más y quien menos había puesto alguna objeción a un plan urbano que nacía con el objetivo de hacer rentable cualquier actuación con cargo a las plusvalías del suelo.

Tras la aprobación del avance empezaron los movimientos. El concejal de Urbanismo se fue a Sevilla de consejero y dejó su gestión a medio terminar. Quero entraba en el último año de su mandato con el reto de terminar la revisión del PGOU aunque las condiciones le eran adversas. Eran malos tiempos. Con un gobierno en minoría y la campaña de las elecciones municipales muy cercanas, el alcalde tuvo que aparcar el proyecto para dejarlo a la corporación entrante sin sospechar que el documento redactado en su mandato era susceptible de empeorar.

Movimientos políticos, y también económicos. Las expectativas abiertas con la revisión del plan llegaron a abrir auténticas disputas entre grupos inmobiliarios que ofrecían precios astronómicos por parcelas que se situaban en enclaves privilegiados de la ciudad. A mediados de junio de 1995, mientras en Granada se gestaban operaciones de compraventa de suelo, el PP asumía el gobierno de la ciudad. Los nuevos dirigentes locales recibían en herencia un documento que estaba por desentrañar. El PSOE aseguraba entonces que había dejado el plan prácticamente ultimado para llevarlo a aprobación inicial. Sus sucesores decían lo contrario. Y en esas estuvieron un tiempo. Poco antes, el concejal de Urbanismo, Miguel Valle, estrenaba su cargo con el compromiso de proseguir los trabajos de revisión para aprobar inicialmente el plan en abril de 1996.

En sus primeras semanas de gestión, Valle intentó dar una cierta sensación de continuidad con el avance que había logrado el consenso municipal. Su primera medida fue encomendar los trabajos al mismo equipo técnico, al que incorporó algunos arquitectos de su confianza. Pero inmediatamente después tomó la determinación de poner a disposición del mercado inmobiliario una extensa superficie de terreno que el avance del PGOU había desclasificado para incorporarla a los suelos rústicos. Su decisión rompió el consenso político. La pretensión del concejal de edificar unos terrenos (contiguos a El Fargue) situados junto a suelos protegidos le reportó algunas de las críticas más virulentas que ha recibido la política urbanística del equipo popular. Principalmente, porque la oposición entendía que la ocupación residencial de esos suelos abría la puerta a la especulación en terrenos protegidos y, además, reflejaba la apuesta del PP por desarrollar la ciudad por el Este. La urbanización de esta zona desató la primera gran confrontación entre el gobierno local y la oposición, que hizo del asunto *casus belli*. Aun así, la propuesta del PP siguió su trámite con el absolutismo de sus votos. Y fue en aumento. La urbanización, proyectada inicialmente con 600 viviendas, ha ido aumentando con el paso del tiempo. Ya va por 1.600.

Los mismos hechos se han reproducido en otras muchas zonas en las que se ha duplicado el número de viviendas en relación con las previsiones del avance. El documento aprobado inicialmente propone una oferta residencial sobredimensionada: 30.000 nuevas viviendas frente a las 17.000 del avance. Basta recordar que el número de viviendas previstas en el casco urbano, sin

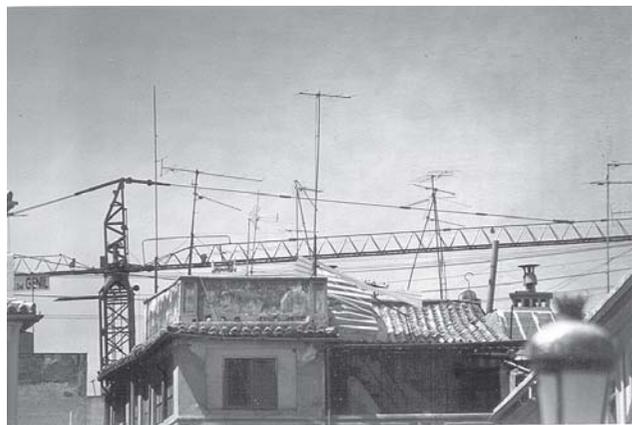
contar las de los planes especiales de San Lázaro, San Matías o Albaicín, alcanza la friolera cifra de diez mil (en los mismos suelos donde el avance permitía cuatro mil viviendas).

Dentro de unos pocos meses, el PP va a agotar su mandato. El concejal de Urbanismo ha consumido casi cuatro años de gestión sin haber sido capaz de concluir la tramitación del nuevo plan urbano. Calendarios, anuncios, fechas, aplazamientos, documentos... En ese tiempo, se han conocido cuatro propuestas de planeamiento distintas, dos aprobaciones iniciales, dos exposiciones públicas y dos mil alegaciones. Cada nuevo documento ha venido a agregar al anterior un poco más de hormigón. Un bloque aquí y dos allá; equipamientos que desaparecen para levantar viviendas; edificios que se desdibujan y se dibujan con más o menos viviendas según de donde vengan las presiones de los propietarios de suelo. La realidad es que la ciudad del futuro ha estado gestándose a espaldas de la ciudadanía que la habitan, desmontándose y montándose como si fuera un lego. Sólo a última hora, tras la fuerte contestación social que recibió el PGO (como se llama ahora), el gobierno municipal tuvo un gesto para intentar negociar en un mes lo que ha evitado en cuatro años.

Tras casi cuatro años de mandato, el equipo popular no ha logrado superar la fase de aprobación inicial del documento, que aprobó el PP en solitario en julio de 1998, sin haber hecho ningún intento para poner de acuerdo a la mayoría en los grandes objetivos. Al PGO aún le quedan trámites hasta su aprobación definitiva. La última palabra corresponde a la Junta de Andalucía. Lo que tenemos, por ahora, es un proyecto inacabado, versátil, como el concejal del *rumo*, que promete el retorno al desarrollismo y la especulación. Pero sobre todo, este plan urbano va a lograr hacer de la ciudad un mecenas. Porque al final, Granada siempre paga. Toda operación urbanística se plantea a costa de unos bloques. El caso de la remodelación de Renfe resulta ilustrativo, además de escandaloso. La empresa, a la que el plan asigna aprovechamientos para edificar más de 800 viviendas en los suelos de nuevo desarrollo de la Chana para construir más viviendas en todos los terrenos de la Avenida de Andaluces. Esa es su alegación al PGO. Una propuesta en la que reclama más suelo residencial, más rentabilidad para sus terrenos a cambio de construir una nueva estación fuera de su actual emplazamiento, sin más intervenciones, sin deprimir las vías... Y todos callan. ■



planificar la ciudad



Tejados en Plaza Nueva. Lo que parece una grúa debió ser una antena para oír Radio España independiente durante la posguerra (al menos está ahí desde entonces).

## La ciudad que huye de sí

José Luis Serrano

¿Granada es Andalucía? Hay algunas pistas. Primera: hace algunos años la corporación que presidía Jesús Quero publicó el Avance de lo que ahora ya es el Plan General de Ordenación de la ciudad. Un plan general es simultáneamente producto, causa y síntoma de una ciudad. Producto, porque evidentemente los planes no nacen en el aire, sino que recogen la evolución del cuerpo urbano. Causa, porque el plan acaba haciendo ciudad, determinándola en algunos aspectos cruciales de su evolución. Y síntoma,

porque su lectura atenta nos refleja como un espejo la mentalidad de sus protagonistas sociales. Aquel avance al actual PGO contaba con un prólogo redactado por Manuel Pezzi, el entonces concejal delegado de urbanismo, después consejero de medio ambiente y, en la actualidad, consejero de educación del gobierno andaluz. Lógico, por eso, que el primer párrafo de este prólogo aluda a la división territorial de Andalucía. Sin duda nuestro ex-concejal de urbanismo sabe por dónde hay que comenzar a hablar de esta ciudad. Curioso, sin



En Granada gustan mucho los churros.

embargo, que prescriba -más que describir- la caducidad del modelo tradicional oriente/occidente (reinos de Sevilla y Granada) y la necesidad de considerar dividida en tres y no en dos a Andalucía: de un lado, las provincias de Sevilla, Huelva, Córdoba y Cádiz, es decir la antigua Andalucía occidental completa; de otro, el antiguo reino de Granada pero ahora partido en dos: la costa de Algeciras a Almería y las sierras penibéticas. La segunda pista contenida en este prólogo es una verdadera astucia literaria, cuando el actual consejero alude al pacto constitutivo de Andalucía como Comunidad Autónoma dice así: "El acuerdo político unánime en torno a ubicar la capitalidad regional en Sevilla..."; astucia literaria difícil de desenmascarar porque, en efecto, hubo en torno al Estatuto un acuerdo de capitalidad y, en efecto, fue político y, en efecto fue unánime, pero su enunciado no era el transcrito por Pezzi, sino más o menos este otro: *Sevilla será la sede del ejecutivo y el legislativo y Granada será la sede del judicial y la capital cultural de Andalucía*. Así se debe traducir la anfibológica redacción del Estatuto de autonomía que delega en la primera sesión del parlamento la nada baladí decisión sobre la capitalidad. Casi dos décadas después es evidente el cumplimiento del pacto constituyente en todo lo relativo a Sevilla mientras que resulta patente que la capital judicial ha sido distribuida en diferentes ciudades y que la capitalidad cultural es una pura broma después del despliegue de 1992.

1992 fue, en efecto, el año del comienzo del agravio hacia las provincias del oriente (incluido el campo de Gibraltar y alguna otra comarca). Un agravio que tiene sus dos emblemas en la desorbitada -y nada proporcional- inversión durante años de fondos comunitarios en el término municipal sevillano y en la política de transportes del gobierno central y de la Junta de Andalucía y un agravio que, sumado a muchas otras cuestiones, muestra el fracaso del proceso autonómico andaluz, con el agravante de que este fracaso no es uno más, sino el fracaso de la primera y única aparición histórica de una unidad política llamada Andalucía. Así constituida Andalucía, es evidente que no puede servir de orientación identitaria para Granada. Un replanteamiento del pacto autonómico y del estatuto de autonomía -que incluyera desde luego el arduo problema de la capitalidad- sería la única salida viable.

### Las comunicaciones como síntoma

Tercera pista: la política de transportes. Dice Pezzi en su prólogo al avance del PGO que Sevilla es el gran centro económico y social del sur de Europa mientras que Granada debe aspirar a liderar el tercio interior de Andalucía. Granada, dice el Consejero, debe ser el punto de cruce del eje Bailén-Motril con la autovía del 92. El cruce de una autovía Bailén-Motril, que ya estaría terminada si el modelo autonómico hubiese sido otro, con una autovía del 92 que se cae a pedazos, que no ha vertebrado el territorio, que ha generado corrupción, que no ha frenado el holocausto de automovilistas y que, al final, si sumamos sus costes de mantenimiento -dejemos los costes en tiempo y en vidas humanas- está resultando más cara y más empobrecedora que el AVE. Para Granada, la alternativa a este triste cruce de carreteras pasa por sustituirlo inmediatamente por la extensión de la línea de alta velocidad desde Córdoba hasta Almería, pasando por Jaén y Granada y por la construcción del eje ferroviario Motril-Linares/Baeza. Situada en el cruce de ambas líneas Granada, en efecto, perdería su derecho a protestar por el modelo andaluz de transportes. Pero, hasta entonces, ésta debería ser una condición básica de los protagonistas sociales de la ciudad y la provincia antes de manifestar su reconocimiento a los gobiernos andaluces.

A la vista de tan caduco modelo de transporte previsto para Andalucía, es fácil deducir la cuarta pista: la propuesta de comunicación para los más de 400.000 habitantes que poblamos los 33 municipios del área metropolitana de Granada consiste en desarrollar el modelo de la circunvalación. Autovías que generen grandes costos de mantenimiento, comisiones ilegales, pérdida de vidas humanas, destrozo del paisaje, banalización de la historia y la memoria, etcétera... Si ustedes todavía no lo han hecho les sugerimos que monten en los abarrotados autobuses que unen Granada con los pueblos de su Vega uno de esos días en que es conducido por un intrépido veinteañero a través de las curvas de la autovía del 92. Si tienen edad para ello recuerden cómo era el mismo trayecto en tranvía... Y que nadie diga que esto es un modelo arcaico, conservador o nostálgico. Lo realmente caduco es el modelo de Los Angeles, ciudades-autovía cuyas únicas calles son las del supermercado. Frente a ese modelo -insistimos caduco, retrógrado e inhumano- nosotros reivindicaríamos una simple, económica, ecológica y contemporánea red ferroviaria de cercanías para el área metropolitana de Granada.

Y si el área metropolitana debe ser para el PGO, una red de autovías, el término municipal debe ser una red de calles-carretera, modelo Camino de Ronda o Avenida de Madrid. Y así lo presenta el Sr. Pezzi diciendo la lindeza de que los complementos a la Alhambra son el Palacio de Congresos y el Parque de las Ciencias. Edificios notables ambos y que merecen nuestra aprobación sin duda, pero que no pueden ser utilizados para encubrir el dato evidente de que el "complemento" por excelencia de la Alhambra es la Granada histórica. Curiosa ciudad esta que siendo comparable a Venecia o a Florencia, prefiere pensarse como si ella fuese Pisa y la Alhambra una simple y bonita torre inclinada.

### El comercio

Y otra pista, el comercio. De la misma forma que el prólogo cita al palacio de congresos y al parque de las ciencias, en lugar de citar a la catedral



Cúpula de la Iglesia de los Santos Justo y Pastor vista desde la plaza de Bib-rambla.

o la plaza de San Nicolás, así el texto ya del PGO cita a las grandes superficies comerciales en lugar de contemplar por ejemplo el terrible dato de la ruina comercial de la calle Elvira, provocada por la circulación de vehículos privados. El ejemplo de esta calle y de tantas otras no sólo provoca tristeza por afectar al patrimonio cultural, no sólo afecta a la ecología de la memoria, sino que además provoca ruina en el más estricto sentido económico del término. Una calle histórica por donde pasan automóviles privados sin restricción es una calle en la que la permanencia es improbable, en la que el turista no se detiene, en la que el comercio es imposible. El despertar comercial de esta ciudad pasa por romper la alianza de los gobiernos municipales del PSOE antes y del PP ahora con las grandes superficies comerciales. Pasa por sustituir el modelo autovía-hipermercado, por el modelo paseante-cliente. En todo caso si nosotros fuésemos directivos de una gran superficie comercial pagaríamos para que nunca se peatonalizaran Elvira y la Carrera del Darro, para que se mantuviera el actual abandono de las calles del Albaicín.

### Conclusión

Hay más síntomas de enfermedad urbana mostrados en el PGO: por ejemplo el Campus de la Salud ubicado en Armilla concebido como parte de una Universidad que se expande y que acabará ubicada en campus-aparcamiento desiertos apenas anochezca. ¿Será posible organizar una conferencia a las ocho de la tarde en un lugar ubicado en un cruce de autovías? Es posible que aquí perdamos la posibilidad de una Universidad integrada en el casco histórico, que crezca "implotando" y restaurando el tejido urbano en lugar de explotar hacia las afueras, generando una suerte de polígonos de la producción universitaria tan alejados de la historia y de la memoria y, lo que es peor, tan empobrecedores del espíritu y tan banalizadores del paisaje. Otro ejemplo, el llamado eje universitario. Otro, la urbanización del valle del Darro y la construcción de una presa en Jesús del Valle. Creo que todos pueden resumirse en un diagnóstico: esta ciudad olvidada de sí, huye de sí misma, proliferando como proliferan las células enfermas cuya victoria es la destrucción del organismo que las contiene. El tratamiento no es la radioterapia, sino el retorno de la memoria. ■



páginas monográficas

## Planificar la ciudad: Los centros históricos

Pedro Salmerón Escobar

A la vuelta de los noventa aparecen nuevos interrogantes sobre el futuro de la ciudad antigua, pero muchos de ellos nacen emparentados con anteriores reflexiones, sobre las cuales gravita parte de nuestra memoria. Nos hemos movido en círculo, como tantas veces, pasando de rosca todos los argumentos que plagaron de contenidos las propuestas para la ciudad, hasta el punto de observar cómo vuelven gastados o renovados después de un periplo casi borgiano.

Debemos recordar ahora que en los momentos de austeridad de estas tres últimas décadas se hicieron previsiones, análisis y hasta algún proyecto, iluminados en buena parte por la experiencia de Bolonia como paradigma de las intervenciones en las ciudades históricas, desde una perspectiva que aunara reivindicaciones sociales y un procedimiento riguroso de conservación. La realidad hizo aguas en estos planteamientos, en unos casos por atender y dotar las periferias de las ciudades de manera excluyente, en otros por los designios del capital inmobiliario, especialmente duro en nuestro país en lo que se refiere a la especulación del suelo y al abandono de cualquier práctica social de la propiedad.

Al final de esta década nos encontramos ante los retos de la sociedad de la información y la economía global pero también con nuevas demandas en el campo del patrimonio cultural, con la constatación de su creciente vulnerabilidad, de las dificultades reales para poner en práctica un comportamiento que haga posible un crecimiento armónico que no nos engañe de nuevo, como si ya no estuviésemos seguros de hacer posible una política de intervención en las ciudades que las haga compatibles con su pasado de una manera más hermosa.

Las nuevas claves para las ciudades históricas deben establecerse sobre una forma distinta de gestionar y de intervenir en el medio urbano, la atención a las minorías y el refuerzo de las políticas culturales y asistenciales.

La gestión suele distinguirse en nuestro entorno por su autismo. Convierte en intermediarios exclusivos a unos planes urbanísticos desiguales en estrategias y contenidos, sustituyendo o amortiguando el poder de interlocución que la administración local debe ofrecer al ciudadano. La falta de estructuras intermedias bien dotadas técnicamente es una característica de este entorno, incapacitando a la administración para disponer de planificación propia y atender a demandas específicas.

El accidente de la Finca España en Sevilla, que ha costado la vida a cinco personas por el desplo-

me de un muro, se ha convertido en un *síndrome* que justifica la entrada de la picota para resolver los problemas de ruina. Granada tiene al parecer 400 expedientes atascados y ahora se va a dotar de personal al departamento que los gestiona. Se trata de un procedimiento complejo que indudablemente debe atenderse con eficacia, pero resulta crucial distinguir los casos que exigen la demolición y los que obligan al propietario a la consolidación del inmueble.

La ruina es un proceso largo que tiene que ver con la edad pero sobre todo con la desidia. Ante este problema deben instaurarse políticas de prevención. Si nos interesa el patrimonio edificado es ineludible verificar y propiciar el cumplimiento del deber de conservación que también es un imperativo legal. La nueva Ley de Régimen del Suelo de Andalucía va a introducir un registro de edificios a los que se exijan medidas de este tipo para dificultar el abandono como práctica inmobiliaria.

Este es un caso, entre otros muchos, donde la gestión se ve arrinconada con facilidad a los vericuetos de la legislación, a las obligaciones que impone un catálogo de elementos protegidos etc., sin posibilidad de establecer medidas que eviten o maten un procedimiento de carácter finalista.

Para demostrar que la gestión puede tener otro rostro, bastaría citar como ejemplo al Ayuntamiento de Santiago de Compostela que ha ensayado una oficina de rehabilitación que redacta proyectos y gestiona las ayudas necesarias, propiciando en un tiempo relativamente corto la recuperación de numerosos inmuebles.

Los modos de intervenir exigen nuevas pautas de conducta. Esta es una época de mixtificación que no sabe encauzar las acciones sobre la ciudad preexistente. Los colores, materiales y texturas de las edificaciones del pasado se pierden sin ofrecer alternativas de calidad equivalente. Algunos hallazgos espaciales como el patio, tan útil en la ciudad consolidada para dotar a los edificios de ambientes propios, no tienen un correlato en las nuevas propuestas basadas en un mero cómputo de la ocupación señalada por las ordenanzas. Las fachadas que se conservan como impronta de la ciudad anterior, ni se corresponden con un interior digno, ni valen siquiera como decorado por los cambios que sufren en el proceso de reedificación. Planificar la ciudad antigua exige en estos momentos un acuerdo entre todos los agentes, públicos y privados, profesionales de la arquitectura, la restauración, la historia del arte, la arqueología etc. para cambiar el rumbo de las acciones sobre el patrimonio, propiciando incluso la aparición de una industria alternativa de la rehabilitación que facilite técnicas y materiales adecuados.

Pero la intervención debe procurar también un cambio en cuanto a la escala, ya que en ciudades como Granada donde el paisaje o el patrimonio tienen carácter preeminente, las actuaciones hay que inscribirlas en las escalas globales del problema, de lo contrario estaremos siempre trabajando con fragmentos que no tienen en cuenta el entorno entendido como *estructura-soporte de la forma de los objetos urbanos y de sus nacidos*. A partir de esta consideración el patrimonio cultural y el paisaje, pueden ser considerados como *recursos* en políticas de desarrollo equilibrado con el medio. De esta forma actividades intensivas como el tu-



Hay calles por las que no pasa el tiempo. (Ni el barrendero, ni los de seguridad ciudadana, ni el sinvergüenza de...)

rismo no triturarán la ciudad convirtiéndola en *monocultivo*.

La presencia de minorías o grupos sociales determinados en las ciudades es un hecho constatable en todas las épocas, pero en el entorno en el que nos desenvolvemos, *las ciudades de la democracia*, esta atención es prioritaria y debe provocar nuevos hallazgos para la convivencia. Los inmigrantes, cada vez más importantes como población estable en las ciudades del sur, los sin techo que utilizan el centro histórico como refugio, los ancianos que disponen de habitación en casas de la ciudad antigua, los solteros, los grupos desatendidos en demandas específicas de espacios de ocio o educación como los niños y jóvenes etc. exigen nuevos planteamientos en la vivienda y en los servicios. Es obligación de las empresas públicas de suelo y vivienda, que existen a nivel del municipio y la comunidad autónoma, ofrecer viviendas experimentales en rehabilitación para proporcionar alternativas que sirvan de guía a la iniciativa privada.

Pero también la sola constatación de estas demandas sectoriales indica la necesidad de centros de orientación, asistencia para la salud, cultura y deporte que pueden utilizar fórmulas de cogestión mediante acuerdos con comunidades, asociaciones de vecinos y Organizaciones No Gubernamentales. Se trataría de redistribuir las dotaciones públicas para disponer de escalas asequibles, fáciles de financiar y ubicar y sobre todo desconcentradas para no cargar excesivamente a la administración pública en la gestión del día a día.

Las ciudades históricas tienen ante sí el reto de la complementariedad con todo el espacio urbano y el territorio. No se planifica para rehuir los conflictos sino para participar en su resolución estén donde estén, en la ciudad antigua o en la nueva. El binomio ciudad y conflicto es permanente, quizá la próxima década proporcione buenos ejemplos donde se acepte ese papel de revulsivo o de hervidero que presentan las comunidades urbanas, estableciendo nuevos patrones para la solución de los problemas. Tampoco es necesario renunciar a una función de liderazgo que puede ser ejercido sin complejos facilitando el intercambio, especialmente en una época donde el papel de los grupos sociales parece residir sobre todo en el de sus ciudades. ■



planificar la ciudad



Turistas contemplando las bellezas de nuestra ciudad. (¿O era en Praga?)

## La Alhambra y la ciudad de Granada: un diálogo permanente

Mateo Revilla. Esther Cruces

Siempre que de la Alhambra se habla, se escribe o se medita surgen dos ideas claras, complementarias y, a la vez, antagónicas: la Alhambra como un ser con vida propia, unitario, aislado y, al mismo tiempo, circunscrito en un ámbito superior, más amplio, siempre presente que es la ciudad de Granada. Alhambra y ciudad de Granada, dos ciudades diferentes y una a la vez. Circunstancias y apreciaciones que no son fruto de la actualidad urbanística ni socioeconómica sino que tienen su origen en el mismo momento en que se concibió la ciudad palatina y la elección del emplazamiento, anterior, por otro lado, a los destinos y empeños de la dinastía nazarí.

Desde el siglo XIX a nuestros días las referencias a la Alhambra han sido objeto de planteamientos antagónicos. Desde los planteamientos conservacionistas a ultranza que iban más allá de la conservación y mantenimiento de lo existente y buscaban la *recreación*, la reinterpretación o, incluso, la reconstrucción de lo perdido, hasta una concepción mercantilista como mero instrumento económico: la Alhambra se subordina a la industria del turismo y su significado y función cultural y social no tienen mayor especificidad con respecto a un equipamiento hotelero o un espectáculo nocturno, justificando que la *memoria del pasado* sólo sirve -ante otras evidentes incapacidades empresariales- para animar la precaria economía de una de las últimas provincias en renta per cápita. El *slogan* de acercar la Alhambra a la ciudad significa considerarla como mercancía.

Cuando el diálogo es necesario entre la Alhambra y Granada, a veces, lo que se genera es un desencuentro debido a las difíciles relaciones entabladas por la urbanística histórica. La dificultad de esa conversación permanente a la que está condenada la Alhambra y la ciudad de Granada tiene, desde hace varias décadas, un componente extraño, entre el amor y el odio, entre la necesidad de conservar la Alhambra con el carácter con la

que fue creada y la necesidad de la ciudad de Granada de crecer: física y espacialmente, social y económicamente. La Alhambra es a la vez un impedimento y un instrumento para el crecimiento de la ciudad de Granada.

### 1.- La última acrópolis del Mediterráneo: símbolo de poder y necesidad de aislamiento.

No es este el lugar indicado para sintetizar, en pocas palabras, el concepto de acrópolis ni el significado de la misma, incluidos los valores simbólicos y míticos que las ciudades elevadas y aisladas han tenido a lo largo de la Historia. Sin embargo en ese contexto se ha de circunscribir la Alhambra. La ciudad palatina de la familia real nazarí encaramada en la planicie de la colina de la Sabika cierra un ciclo de ciudades acrópolis que caracterizan la cultura y el mundo mediterráneo.

La Alhambra debía responder a las necesidades defensivas que requerían los sultanes nazaríes, amenazados desde dentro de su reino y, desde luego, desde fuera, desde la frontera cristiana que avanzaba lenta pero progresivamente. Este modelo defensivo exigía el aislamiento, la altura, el emplazamiento escarpado, la no conexión con aquellos elementos que pudieran generar indefensión, y la Alhambra no es más que la implantación de modelos de emplazamientos ofensivos-defensivos bien conocidos y experimentados en la Edad Media de la Península Ibérica, a ambos lados de la Frontera. De ahí que la Alhambra siempre haya sido considerada una de las fortalezas más importantes que existieran en España.

Pero a la vez, la Alhambra era una ciudad palatina, quizá el último modelo occidental del palacio que es a la vez fortaleza y ciudad y por ello junto a la necesidad física de aislamiento ha de ser considerado el requerimiento del aislamiento simbólico: el poder y quien lo ejerce, y lo ejerce *en el nombre de Dios*, ha de estar por encima de los gobernados, de los súbditos, la imagen del poder ha de estar plasmada por la elevación, por el encumbramiento y, desde luego, por estar más cerca de Dios y la bóveda celeste que el resto de los mortales.

La singularidad del emplazamiento, la geomorfología de la colina donde se asienta la Alhambra y el aislamiento que ello produce con respecto a la ciudad de Granada son aspectos siempre analizados cuando se inicia cualquier estudio sobre la ciudad-fortaleza nazarí. Unidad y vínculo, alejamiento y unión, diferencias y semejanzas, unidad y desigualdad de estructuras, son siempre elementos del diálogo entre la Alhambra y la ciudad de Granada, que han condicionado la existencia de ambas formaciones desde la Edad Media hasta nuestros días, siendo la una inherente a la otra, un mismo ser con dos entes que a veces se ayudan y otras se destruyen y, sin embargo, han de convivir y entenderse para, entre otros factores, proseguir sobreviviendo.

«La ciudadela de la Alhambra, corte real, domina la población en la dirección del mediodía, coronándola con sus blancas almenas y sus elevados alcázares, que deslumbran los ojos y asombran las inteligencias. El agua que sobra en ella y la que se desborda de sus estanques y albercas cae formando arroyuelos, cuyo rumor se oye desde lejos», las descripciones de Ibn al-Jatib suelen ser

sucintas pero expresivas, y lo mismo ocurre con este breve resumen sobre el emplazamiento, funciones y humanización del paisaje de la Alhambra. Quienes, desde diversos puntos de vista y especialidades, han abordado estudios sobre la Alhambra siempre han de detenerse en el hecho del dominio de la ciudadela nazarí sobre el entorno y, especialmente, sobre la ciudad de Granada. Al igual que es una constante el análisis sobre la humanización del paisaje, expresado en la integración del espacio rural en el ámbito urbano, hecho general en las ciudades hispanomusulmanas, y a lo que no es ajena la Alhambra, integración que suele ponerse de manifiesto en el uso del agua para alimentar huertos que son jardines incorporados en la estructura arquitectónica y urbana.

Mantener y conservar la Alhambra es, por lo tanto, algo más que conservar y cuidar las estructuras arquitectónicas y los elementos decorativos que la han hecho famosa y que la identifican y, a su vez, definen el denominado *arte nazarí*. La conservación de la Alhambra ha de considerar su entorno, el significado y el símbolo del emplazamiento, el diálogo siempre confuso con el núcleo urbano vecino y diferente, Granada, y, sobre todo, la idea del aislamiento.

### 2.- La concepción de un conjunto monumental protegido. Las actuaciones de los siglos XIX y XX.

El 10 de febrero de 1870 una Orden de la Regencia del Reino declaraba la Alhambra como Monumento Nacional, es desde ese momento cuando se inicia una serie de actuaciones encaminadas a definir el monumento, su carácter, el valor de símbolo y, desde luego, sus límites, los elementos espaciales y arquitectónicos que lo integran. Desde 1870 hasta nuestros días fluye constantemente una normativa dictada por los diversos entes político-administrativos que tenían y tienen la competencia sobre la conservación del Conjunto Monumental integrado por la Alhambra, el Generalife y el Palacio de Carlos V; normas que dedican y emplean la mayor parte de su tenor en definir la estructura orgánico-funcional de los diversos organismos encargados de gestionar esas unidades culturales e históricas, lo cual no deja de ser sorprendente.

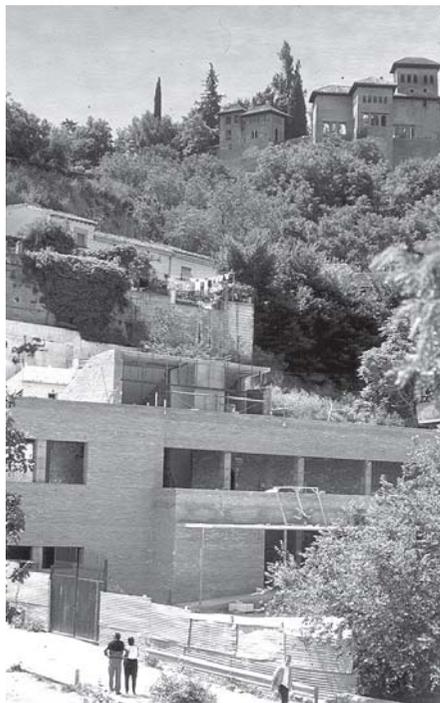
El perímetro de lo que debía ser protegido y conservado de ese monumento nacional que era la Alhambra no es definido hasta un tiempo cercano a nuestros días, en comparación con la extensa y prolija normativa dictada desde 1870. Las disposiciones sobre la Alhambra y el Palacio de Carlos V y, posteriormente, sobre el Generalife, por lo que a definición de espacios se refiere, manifiestan su preocupación por la incorporación y recuperación de inmuebles, espacios, bosques y jardines intramuros del recinto monumental, cuestión que ya era tradicional desde que quedó expuesta en el informe de José M<sup>o</sup> Vasco y Vasco de 1875.

La definición más clara, aunque insuficiente, de los límites del recinto de la Alhambra aparece en una real orden de julio de 1921, pero no será hasta noviembre de 1961 cuando un decreto sea más preciso en la concreción de estos límites a la vez que los amplía. Mientras tanto, y empleando la vía de la expropiación forzosa, el organismo rector de la Alhambra intenta la recuperación de espacios no definidos de forma clara en la normativa existente, con respecto a su protección y conservación, como podría ser el caso del Carmen del Paraíso o de los Catalanes.

No será hasta el 20 de febrero de 1979 cuando un real decreto determine, a efectos urbanísticos y



páginas monográficas



Edificio que impacta los martes y jueves tarde. De blanco y con arquiteos morunos sería una pocholez.

de uso del suelo, el recinto y la zona de protección del Conjunto Monumental de la Alhambra y Generalife. La exposición de motivos de esta norma es explícita al respecto: «la experiencia habida desde entonces (1961) pone de manifiesto su insuficiencia, pues quedan fuera del expresado perímetro terrenos, edificaciones, restos arqueológicos e instalaciones como son el Palacio y Jardines del Generalife, Silla del Moro, Cerro del Sol y Dehesa del Generalife así como instalaciones anejas». Este real decreto obedece a planteamientos de índole histórico y arqueológico, pero sobre todo, y no hay que olvidar el momento de su aprobación, cuando el nivel especulativo de carácter inmobiliario invade las ciudades españolas, sobre todo aquellas con un crecimiento poblacional o turístico, a cuestiones de protección y defensa de los límites del Conjunto Monumental, como da a entender la exposición de motivos de esta norma y su articulado: «la situación estratégica del Conjunto Monumental» que requiere la «fijación de un perímetro de protección», puesto de manifiesto en la definición de sus límites (art.1), la zona de protección (art.2) y el procedimiento de concesión de licencias de edificación y uso del suelo (art.3).

El último hito normativo encaminado hacia la conservación y defensa del Conjunto Monumental de la Alhambra y Generalife fue la aprobación en 1987 del Plan Especial de Protección y Reforma interior de la Alhambra y Aljares (propiedad incorporada a dicho Conjunto en 1991).

### 3.- Los perímetros de protección. Los planes generales y especiales.

Sin embargo, toda esta normativa, la secuencia imparable de actuaciones encaminadas a *proteger* la Alhambra con respecto a las agresiones exteriores (urbanísticas, inmobiliarias, de uso) y para mantener la propia esencia del Conjunto Monumental, su carácter de acrópolis, su posición periférica con respecto a la ciudad de Granada, sus conexiones imposibles debido, precisamente, a los rasgos físicos y metafísicos que se imponen y a las realidades geográficas, todo ello obliga, constantemente, a una revisión de estos aspectos, de los vínculos que la Alhambra debe y puede mantener con respecto a su entorno más inmediato, con respecto a la ciudad de Granada y su zona física y económica de expansión, de forma que la Alhambra no sea una cortapisa para el crecimiento ni sucumban su significado y función cultural con respecto al crecimiento. De nuevo un difícil equilibrio, como si la historia quisiera repetir, siglos después, el difícil, imposible, equilibrio, que caracterizó la existencia del Reino Nazarí.

Hoy, de nuevo, el Conjunto Monumental se haya inmerso en un proceso interesante de defini-

ción de estos aspectos y del entendimiento que se debe tener con respecto al diálogo existente entre la Alhambra y la ciudad de Granada. La revisión preceptiva del Plan Especial de protección de la Alhambra y Aljares y la aprobación del Plan General de Ordenación Urbana de Granada son dos retos que deberían permitir concretar las pautas para el diálogo.

Próximamente se definirá el Plan Especial de la Alhambra y su revisión deberá estar coordinada - para una mayor eficacia- con el Plan Centro y Albaicín. Actualmente las indicaciones contenidas en el Plan General de Granada permiten pensar que podría ser modificada la que ha sido la relación histórica entre la Alhambra y la ciudad que, más allá de su valor paisajístico, contiene singularidades histórico-culturales -vínculo y aislamiento- únicas.

A nuestro modo de ver estos son los mismos planteamientos que han existido y se mantienen en el Plan General, con respecto a contradicciones sobre el diálogo de la Alhambra con la ciudad. Puede servir de ejemplo el asunto que afecta a la ampliación del Cementerio sobre el entorno de la Alhambra: una propuesta de ampliación del Cementerio de San José en el olivar colindante, que forma parte de la finca de los Aljares, recuperada recientemente de la especulación privada para mantener su configuración de espacio natural abierto y seguir formando parte del cinturón de protección del Conjunto Monumental. Asimismo, la recuperación del olivar tiene la función de alejar del Monumento las tensiones urbanísticas y preservar la cornisa de los Aljares como memoria del lugar.

La nueva calificación para ampliación del Cementerio constituiría, además de un gravísimo impacto paisajístico, una reducción del área de expansión del Monumento y la aproximación al mismo de un uso claramente incompatible con el turístico. Igualmente, la ampliación del Cementerio hacia el Norte supondría una invasión del Parque Periurbano, zona protegida, y la mutilación de una parte importante de la cañada medieval que unía los valles del Darro y Genil. Por otro lado, cualquier ocupación de este área (aún hoy sin estudiar), próxima al Albercón del Negro y que estaría en relación con el Palacio de los Aljares, supondría una limitación a la investigación y puesta en valor de la zona. Asimismo, cabe destacar que el Área de Reserva para la ampliación del Cementerio está en cotas más altas con respecto al punto más elevado del Recinto de la Alhambra, de forma que el Cementerio podría ser visto desde la Alcazaba, el Generalife, Paseo del Secano y desde las Torres así como desde el Parque de Aljares. Además, este Área de Reserva incluye, parcialmente, la Dehesa del Generalife, propiedad histórica que, prácticamente, ha pervivido sin segregaciones ni intervenciones urbanísticas, y que se ha conservado inalterada desde que los Reyes Católicos la concedieran a la familia Granada-Venegas, lo que constituye un testimonio histórico de incalculable valor. A todo ello se debería añadir la reflexión de que la ampliación del Cementerio de San José no resolvería la necesidad de espacio del mismo, necesidades que podrían seguir ampliándose hasta las mismas murallas del la Alhambra. ■



planificar la ciudad

## El Valle del Darro: un espacio excepcional amenazado

Juan Manuel Barrios Rozúa

### El Darro, fuente de riqueza y salubridad para Granada

Los ayuntamientos de ideología más o menos abiertamente liberal que han regido Granada desde la revolución burguesa nos han enseñado a mirar con desconfianza hacia el Darro, un río que ha recibido muchos epítetos, casi todos ellos relacionados con la salubridad y las crecidas. Sin embargo, la ciudad no se desarrolló junto a su cauce por sucesivas imprevisiones de los pueblos que han habitado el solar andaluz. Antes al contrario, sin el Darro nunca se habría podido concebir ni Iliberis, ni Garnata, ni Granada, pues este río ha representado durante siglos no sólo una fuente de aprovisionamiento de agua, sino también un instrumento decisivo para la salubridad de la ciudad. El riesgo de que muy de tiempo en tiempo se produjera una crecida dañina siempre fue considerado como tolerable en comparación con los beneficios que aportaba el río. Su uso como una gran cloaca para las industrias instaladas en sus riberas data ya de tiempos ziríes, y a ellos se debe también la construcción del puente de las Compuertas —cuyas ruinas, erróneamente identificadas como puente del Cadí, se encuentran junto a la iglesia de San Pedro y San Pablo—, que permitía acumular agua y luego liberarla formando una gran ola que limpiaba el cauce.

Durante la Edad Moderna el río siguió sirviendo como desagüe para las industrias y barrios

adyacentes en una ciudad con muy pocas cloacas. Su higiene se trataba de garantizar mediante ordenanzas que limitaban los vertidos, a la par que cuadrillas formadas por campesinos lo limpiaban periódicamente para reutilizar los desechos orgánicos como abonos en la Vega. Además, en el ribereño barrio de los Axares, proliferaban casas señoriales cuyos habitantes buscaban unos aires que estaban reputados como los más saludables de Granada.

### Granada da la espalda a su río

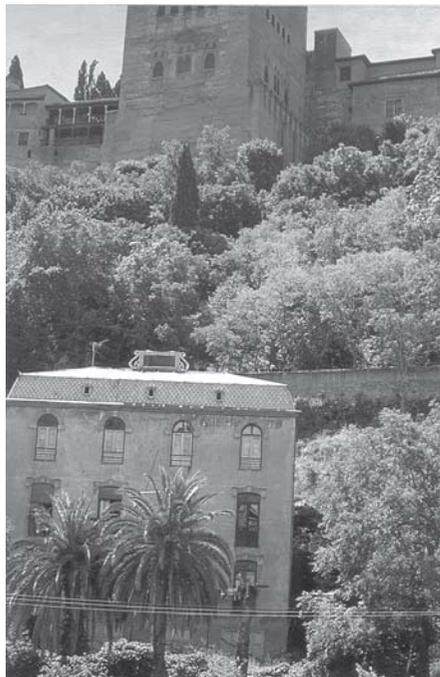
La dura crisis económica del primer tercio del siglo XIX empobreció la ciudad y la revolución burguesa dislocó su funcionamiento tradicional. Construir el nuevo orden burgués fue una tarea larga en la que no fueron prioritarios, como a algunos les gusta creer, tanto los fines modernizadores como la búsqueda del interés particular de una poderosa clase de rentistas alimentada por las desamortizaciones.

La incompetencia o el desinterés de los sucesivos equipos municipales no fue capaz de garantizar, como antaño, la limpieza del Darro en una ciudad cuyo aumento demográfico y creciente vitalidad económica aumentaba sus desechos. El elevado número de desbordamientos que se producen desde los años cuarenta del siglo XIX quizás tuviera que ver con esta deficiente limpieza.

Salubridad y desbordamientos fueron esgrimidos como argumentos prioritarios para justificar



Agudeza visual: ¿Dónde está el Rey Chico?  
(Pistas: quitar unas decenas de toldos y podar árboles)



*Esto ya es otra cosa: más que integrado, incrustado.*

una larga y costosa obra de embovedado. Tras ella se encerraban otras pretensiones, algunas fáciles de reconocer, como la renovación de la imagen de la ciudad o la mejora del tráfico rodado, otras vergonzantes, como las plusvalías que iban a generar los solares adyacentes o el deseo de facilitar la represión de presumibles disturbios populares. Numerosos viajeros extranjeros observaron consternados cómo los granadinos —aquellos que tenían capacidad de influir sobre el gobierno de la ciudad, se entiende— daban la espalda al río con sus pintorescas casas colgadas y lo sustituían todo por una calle con vulgares edificios eclécticos que trataban de imitar lo que en otras capitales europeas se hacía con grandeza.

El desprecio de las autoridades granadinas por su río no sería un fenómeno pasajero. En la posguerra se cubrió el tramo situado a espaldas de la Virgen de las Angustias, hoy convertido en una anodina calle, y durante el desarrollismo se habló de ampliar la carrera del Darro mediante una bóveda o una acera volada.

### Un inquietante futuro para el valle del Darro

Con el fin de la dictadura franquista el Darro pareció quedar olvidado. Cabía imaginar que la creciente conciencia conservacionista hacia el patrimonio histórico y el medio ambiente bastaban para disuadir a los munícipes de aventuras urbanísticas en tan delicado espacio. La restauración de las fachadas de la carrera del Darro o la legislación protectora de los entornos de la Alhambra y el Albaicín parecían confirmar el arraigo de una nueva sensibilidad entre las propias autoridades.

El valle del Darro es el único espacio que queda en Granada en el que la ciudad histórica y el campo se funden de forma armónica. Constituye un caso casi único en las ciudades andaluzas, muy castigadas por el desarrollismo. Se da además la circunstancia de que el valle del Darro enlaza con la parte de Granada que está considerada patrimonio de la humanidad (Alhambra y Albaicín). Este espacio es de un notable valor histórico, pues a él están vinculados episodios tan notables de la ciudad como los descubrimientos de los libros plúmbeos del monte de Valparaíso, la erección de la Abadía del Sacromonte, la residencia de verano de los jesuitas (Jesús del Valle), la cofradía literaria

del Avellano o toda una red de acequias que, como la que riega el Generalife y la Alhambra, remontan su existencia a tiempos de al-Andalus. Es un espacio que ha sufrido pocas transformaciones con el paso de los siglos y que tiene un importante valor ecológico por su vegetación variada y en ocasiones frondosa, responsable de los reputados aires del Darro, aún hoy los más frescos de la ciudad en el verano.

Las que parecían buenas perspectivas para este excepcional lugar se han hecho añicos a lo largo de la década de los noventa debido a sucesivas decisiones adoptadas por el equipo municipal precedente y el actual. La construcción de apretadas urbanizaciones de chalés y casas adosadas en la colina de San Miguel Alto es el más claro aviso de lo que se ciernen sobre el hermoso valle. Desafortunados edificios como la Chumbera y el Rey Chico, que nada tienen que ver con la arquitectura tradicional del entorno, nos hablan también de la falta de sensibilidad de quienes toleraron y proyectaron tan polémicas salas de fiestas.

Estos lamentables atentados contra el patrimonio histórico y ecológico de Granada han quedado eclipsados por los viejos y nuevos proyectos insertados en el proyecto de Plan General de Ordenación Urbana (PGOU) que el concejal Miguel Valle y el alcalde Gabriel Díaz Berbel dieron a conocer el año pasado. El revuelo que ha levantado un proyecto de PGOU que parece pensado por y para los constructores —por mucho que éstos hayan escenificado algún desplante al Ayuntamiento—, es más que justificado y merece ser analizado en lo que se refiere al valle del Darro.

Quizás lo más llamativo sea la intención de construir un gran pantano que anegaría una porción de valle más larga que el Camino de Ronda. Una obra tan enorme como es la de levantar un pantano de estas características conlleva la construcción de carreteras y la realización de desmontes, y supone la elevación de una antiestética pantalla. La excusa esgrimida para esta obra es absurda: el peligro de desbordamientos del Darro. Para empezar es preciso señalar que desde 1951 no se ha producido ningún desbordamiento y que el de aquel año estuvo motivado en parte por la mala limpieza del embovedado. El caudal del Darro está hoy mermado en su cauce alto y es enormemente difícil que los desastres acaecidos en el siglo XIX y pasados se repitan. Además, el Darro ha excavado a su paso por la ciudad un lecho más profundo, lo cual puede comprobarse sólo con confrontar las fotos antiguas. Si honestamente se creyera que el río supone una amenaza potencial, lo correcto sería construir una o dos presas de reducidas dimensiones capaces de controlar una avalancha en el caso hipotético de que se produjera. Los desbordamientos del Darro en el pasado siempre han sido producto de tormentas esporádicas, no de lluvias constantes, por lo que queda descartado un progresivo y dramático crecimiento de las aguas a lo largo de varias jornadas de lluvia.

Pero es que un gran pantano es una amenaza mucho más grave que la que pretende conjurar. Las inundaciones documentadas desde el siglo XIV causaban daños de mediana gravedad en Plaza Nueva, Zacatín y Puerta Real. Los daños económicos, con ser a veces graves, no eran catastróficos y rara vez acarrearaban alguna muerte. La rotura de un gran pantano, por el contrario, arrasaría toda la parte central de la ciudad. Granada, situada en una región de riesgo sísmico, no tiene necesidad de levantar una espada de Damocles de estas características. El pantano propuesto no es impres-

cindible ni para la obtención de energía, ni para el abastecimiento de agua, ni para el riego, necesidades todas ellas perfectamente cubiertas en la actualidad y garantizadas para el futuro con las infraestructuras presentes y otras de menor impacto que se puedan llevar a cabo.

El segundo gran proyecto que anuncia el avance del PGOU parece que va a ser finalmente abandonado, aunque el hecho de que ya fuera propuesto por el anterior equipo municipal y retomado por el actual debe mantenernos en guardia ante futuras “resurrecciones”. El objetivo de este proyecto era la construcción de un nuevo ramal de autovía para enlazar la carretera de la Sierra con la de Murcia. La obra supondría la construcción de un enorme túnel para hacer posible tal conexión y de un gran puente sobre el río, lo que la convertiría en la más onerosa de todas las autovías llevadas a cabo en la provincia. Tal circunvalación no sólo comunicaría ambos extremos de la ciudad, sino que daría fácil acceso al valle del Darro, hoy, por fortuna, aislado del tráfico.

El actual colapso que en horas punta sufre la autovía levantada sobre la Vega es producto de una mala concepción que ya en su día fue denunciada. Una autovía no debe hacerse pegada a la ciudad, sino a una prudente distancia. Si lo que se quería entonces era la conexión norte-sur, habría sido preferible una gran avenida y que la autovía se hubiera construido donde hoy se proyecta elevar una segunda, en la periferia de la Vega.

Otros proyectos que pueden pasar desapercibidos ante la magnitud de los anteriores son la construcción de una carretera para dar acceso a la Chumbera y un gran aparcamiento en la Abadía del Sacromonte. Estas obras, además de tener negativos impactos ambientales, han sido lúcidamente denunciadas por las asociaciones de vecinos como instrumentos para una grosera explotación comercial de tan privilegiado paraje.

Pero si las aspiraciones a “comercializar” el Sacromonte deben de ser denunciadas y abortadas, no hay que olvidar que la principal amenaza que se ciernen sobre el valle del Darro en su conjunto es la proliferación de urbanizaciones. La impresión que queda tras analizar los proyectos de autovías, carreteras o pantanos con sus correspondientes vías de servicios es que sobre el privilegiado valle se ciernen fuertes intereses especulativos ansiosos de que se habiliten accesos e infraestructuras en un espacio hoy casi inaccesible para los vehículos rodados. Así, terrenos que constructores como Ávila Rojas han adquirido como suelo agrícola, podrán generar en un futuro próximo grandes plusvalías inmobiliarias.

.../...



*Paseo de los Tristes. Y con razón.*



páginas monográficas



*Carpa y complejo hinchable que no impactan. Para que aprendan otros que están más abajo.*

.../...

Por supuesto que el proyecto de PGOU no habla de hacer edificable este espacio; sería demasiado descarado. Su única pretensión es crear las condiciones favorables para ello... y ya vendrán futuras revisiones del PGOU que recalifiquen los terrenos. Es más, la dinámica seguida por muchos particulares en la Vega de construir sin licencia para que después un Ayuntamiento benevolente legalice los nuevos edificios podría aplicarse también en las laderas del río una vez que haya carreteras que permitan acceder cómodamente.

¿Qué alternativa hay que oponer a las pretensiones más o menos encubiertas de especular con el valle del Darro? Simplemente la menos costosa: respetarlo en su todavía excepcional belleza haciendo sólo las mínimas obras de infraestructura necesarias para que los pocos vecinos que habitan hoy el Sacromonte dispongan de condiciones de habitabilidad dignas. Una ciudad como Granada, que ha sacrificado buena parte de su patrimonio artístico y paisajístico en el altar del "progreso", no puede permitirse más mermas en su legado histórico cuando día a día se demuestra que el turismo es uno de los pilares fundamentales de su presente y futuro económico. ■



La quinta columna

## La ciudad como un idioma

Justo Navarro

El filósofo decía que un idioma es como una ciudad: calles nuevas y viejas, barrios en demolición y zonas de nueva alzada, ruinas sobre ruinas y avenidas recién abiertas, orden y desorden. Es verdad que en una ciudad se ve la trama del tiempo como en un idioma: novedad y caducidad, palabras recién llegadas sobre palabras perdidas, olvidadas o mal recordadas. Cambia un idioma hasta hacerse ininteligible y ser otro, pero no se ha hecho Granada todavía ininteligible para mí, que llevo fuera de Granada casi veinte años. Todavía existen los caminos que trazan mi biografía: de casa de mis padres a mi colegio, o a la casa de mi mejor amigo, o a la consulta del médico Martín Recuerda, o al lugar donde estuvieron el Cine Goya o el Cine Olimpia.

Son caminos aún intactos, o casi, porque han desaparecido la Pescadería y algunas casas, aunque todavía reconozco el contorno de aquellas calles, hasta el Carril del Picón, donde estaba el colegio de los Hermanos Maristas y en los años 60 empezaba el campo, antes del arrasamiento de la Vega. Y no se me han convertido en palabras extrañas Puerta Real, la Carrera, el Salón, la Bomba: han cambiado los edificios, pero también aquí los contornos siguen intactos, igual que el telón de la Sierra y el cielo, y la luz. Ahora pienso que una ciudad, o el recuerdo de una ciudad, es su luz. De las ciudades recuerdo la luz, y creo que Granada sigue conservando la misma luz que cuando me fui, por lo menos en las zonas que frecuento cuando vuelvo, es decir, la plaza de Bib-Rambla, la calle de los Reyes Católicos, hacia la Gran Vía, o hacia el Salón, por San Matías o Puerta Real.

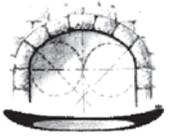
Creo que no ha sido definitivo el terrible esfuerzo de destrucción de la Granada antigua que se ha hecho fundamentalmente desde 1960, más para el negocio urgente que para mejorar la ciudad: Granada, como cualquier ciudad viva, sufre el tiempo transformándose y deformándose y rehaciéndose, mutando en su incesante morir y renacer. Pero desearía ser consciente del idioma que hablo, que al fin y al cabo es un concentrado de mi historia y dice en voz alta quién soy; y, del mismo modo, si pienso la ciudad como un idioma, desearía ser parte de una ciudad-lenguaje cuyos habitantes la amaran y consideraran con pasión de buenos filólogos. Es que no quiero una Granada desconcertada, destripada, monstruosa, hecha de injertos y cicatrices improvisadas y mal cosidas por desidia o interés de un instante: prefiero pensar en Granada como en la lengua que heredamos de nuestros padres y, cuidada por nosotros, hablará de nosotros después de nosotros. ■



*¡Granadaaaa! ¿Quéééé?*

# Granada, algo más que un decorado

Antonio Malpica Cuello



La ciudad de Granada tiene unas raíces profundas. Diversas culturas la han ido configurando como un espacio humanizado y articulado más allá de los límites propios del mundo urbano. Aunque en las últimas décadas, como toda moderna metrópolis que se precie de tal, ha ido avanzando sin freno, la Granada heredera de tan rico pasado sigue en pie. Mejor dicho, hay todavía elementos que nos permiten reconocerla. A esta labor tendrán que dedicar su esfuerzo, que a veces se nos antoja titánico, pero que no sólo es posible sino obligado, todos aquellos que consideran su deber profesional y ético velar por la conservación del pasado. Es decir, quienes creemos que nuestra sociedad debe de ser respetuosa con las que nos han precedido y que tenemos que transmitir una herencia a los que nos sucederán. El concepto de patrimonio, un bien común a disposición de todos, es algo generoso. Implica conocimiento y conservación. Sin conocer no se puede conservar. Corresponde a los arqueólogos establecer unas pautas de análisis que vayan más allá de la pura descripción formal, que conviertan los datos una vez depurados en categorías analíticas. Son ellas las que deben de permitir desvelar los procesos históricos en sociedades en las que la escritura no existe o apenas emerge de una masa ingente de información en su mayor parte no codificada. Su búsqueda no se limita a lo que permanece bajo tierra y es ignorado por la mayoría. Tiene que relacionar el conjunto de estructuras en pie, fosilizadas, a veces formalizadas, en el paisaje urbano y/o rural, con las que están enterradas.

El ámbito urbano de Granada es un buen campo de análisis para estas cuestiones. Reúne condiciones inmejorables para conjugar el estudio histórico-arqueológico, con el debate social, con la transmisión de valores culturales, muchas veces no evaluados por el sacrosanto mercado. Quedan imbricados en el caserío urbano vestigios que apenas son reconocibles, aunque sí visibles. A veces se les considera ruinas que estorban e incomodan. En buena parte es a causa de su desvalorización por nuestra cultura, más atenta a un confort que se sabe dónde empieza, pero no cuándo acaba. Podríamos hablar del recinto amurallado, o lo que queda de él, de la Granada islámica. Puertas de gran belleza, como las de Elvira, Monaita, las Pesas y Fajalauza, sirven de hitos a las murallas, hechas en humilde, pero resistente, tapial. De trecho en trecho, las torres refieren una modulación constructiva que ciñe a la ciudad que antes existió y ahora continúa bajo otros parámetros, no siempre respetuosos con el pasado y su herencia. La soberbia de nuestra sociedad, que se pretende única y la que culmina la historia, ha hecho que se enmascaren. A lo sumo son un telón de fondo inevitable. Otros muchos restos, algunos monumentales (Corral del Carbón, Alcaicería, Madraza) nos hablan de un

espacio central en época nazarí, en el entorno de la mezquita mayor, verdadero corazón de la ciudad. Ahora se nos antojan elementos aislados e inconexos.

Un tópico interesado es el que mantiene la creencia de que las ciudades islámicas, como Granada, son fruto del desorden, de una cultura sin lógica, evidentemente sin la lógica de nuestra sociedad. Sin embargo, el milagro del agua que circulaba por las arterias de sus acequias y se almacenaba en sus innumerables aljibes, muchos de ellos todavía en nuestro paisaje, es la expresión de una concepción distinta a la nuestra. Lo mismo sucede con la disposición de sus calles y plazas, su organización interna. Es lo que configura a una ciudad islámica como distinta de otras estructuras urbanas, imponiendo unos códigos a su propio crecimiento.

El patrimonio no se justifica por el hecho de que existan restos del pasado. Nada se puede mostrar sin conocer a fondo. Por eso, las excavaciones que se lleven a cabo tienen que servir para avanzar en el conocimiento de sociedades distintas a la actual, no sólo para registrar una serie de datos inconexos y que se vayan amontonando, a la espera de que una mano sepa arrancar al arpa la notas que duermen. Así, se podrá valorar el pasado como una enseñanza para el presente. La primera de ellas es la de que no somos dueños de todo, sino que pertenecemos a una cadena más larga de lo que creemos. Que quienes nos han antecedido tenían una visión de su entorno que no siempre es la nuestra, y, desde luego, no tiene por qué ser peor. Que los que nos continuarán tienen derecho a saber que hubo un pasado, pero no en una cueva aislada y prohibida del planeta de los simios. Estamos, pues, obligados a discutir qué queremos, a debatir acerca de qué hay que sacrificar para conservar. Esas imágenes de la ciudad de Granada rodeada de su vega, ceñida por sus murallas, que contemplan cantantes, presidentes, astronautas, no son decorados de unos estudios cinematográficos, sino la expresión de sociedades que las han ido acumulando y depositando para todos nosotros y quienes nos sucederán. ■

patrimonio

«Puertas de gran belleza, como las de Elvira, Monaita, las Pesas y Fajalauza, sirven de hitos a las murallas.»



Muralla de la Alcazaba Cadima

María de la Cruz



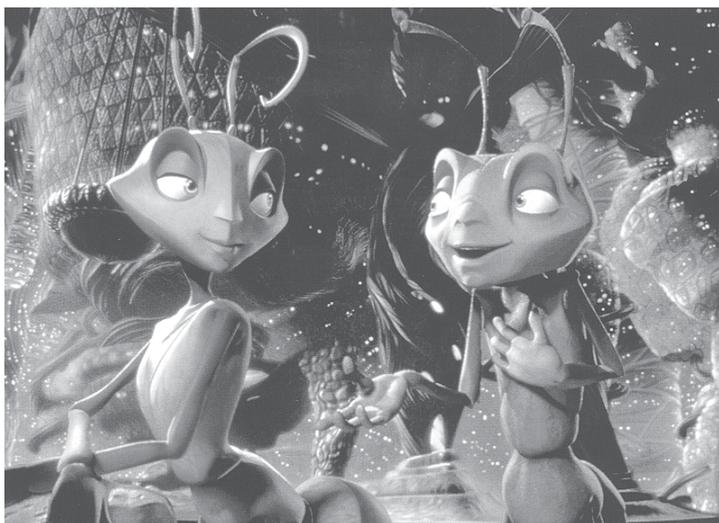
José Abad



«Anastasia  
es de una  
perfección visual  
apabullante,  
a veces excesiva,  
y de un  
ultraconserva-  
durismo atroz,  
casi terrorista.»

El pastel era muy succulento y estaba muy solicitado por la clientela para que al Gran Chef no acabara saliéndole competencia. Bien es cierto que los preparativos que necesita semejante golosina requieren una cocina especial, bien pertrechada de pucheros y cacerolas, equipada de grandes fogones, con buena provisión de carbón y una cohorte no escasa de pinches eficaces, siempre atentos a las órdenes del cocinero, pero a uno no ha dejado de sorprenderle el reinado monopolizador que en el campo del largometraje animado han mantenido Walt Disney y herederos durante decenios.

Sin ánimo alguno de exhaustividad, uno apenas puede recordar media docena de nombres que hayan plantado cara a la Factoría Disney en el marco geográfico de los Estados Unidos (fuera de éste, como se suele decir, es otra historia...): Dave Fleischer siguió los pasos a la todopoderosa Disney en la fecha temprana de 1939, con una ambiciosa adaptación de *Los viajes de Gulliver*, pero su acometida no tuvo continuidad; los productores William Hanna y Joseph Barbera fueron nombres a tener en cuenta en el campo de los seriales para televisión, sin embargo, sus ocasionales escarceos en la pantalla grande apenas hicieron mella en la cartelera -tengo un recuerdo lejano y vago de *La tela de Charlotte* (1972), una película de todas formas muy endeudada con lo que podríamos llamar la *Fórmula Disney*-; se podría mencionar asimismo a Ralph Bakshi, que en los 70 intentó un cine animado para adultos con películas como *Fritz, el gato caliente* (1972), primera película de animación que obtuvo la calificación «X», *Heavy Traffic* (1973), *Los hechiceros de la guerra* (1977), *El señor de los anillos* (1979) o *Tygra, hielo y fuego* (1982), en las que abundaban el sexo, la violencia y la psicodelia... No obstante, sólo alcanzamos contendientes más serios cuando se llega en tiempos más recientes a gente como Don Bluth, que veló armas en el hogar que viera nacer a Mickey Mouse para después, tras una desertión suicida, iniciar una interesante carrera en solitario con una magnífica película, *Nimb, el mundo secreto de la señora Brisby* (1982), que lo llevó luego a tocar a las puertas de Mr. Steven Spielberg -la Amblin le produjo *Fievel y el nuevo mundo* (1986) y *En busca del valle encantado*



Fotograma de Hormigaz

# Animación en las pantallas

(1988)- y finalmente a organizar un feudo propio bajo los auspicios de la Fox Family Films, una filial de la Fox dispuesta a invertir a lo grande en la producción de largometrajes animados; su primera andanada, *Anastasia*, ya hizo temblar en las Navidades correspondientes al titán de la animación.

De cualquier manera, la propia Disney no las ha tenido todas consigo siempre. La excelente salud de que goza en la actualidad, por ejemplo, estaba lejos de ser siquiera sospechada hace diez años. Después de una década infructuosa como la de los 70, el sello Disney conoció una lenta recuperación desde mediados de los 80, una sutil renovación formal que tuvo un hito decisivo en *La sirenita* (1989), extraordinaria versión del cuento de Andersen que llenó a rebosar las arcas de la compañía. A partir de entonces, se incentivó la producción de largometrajes de tal manera que hemos vuelto a tener una película suya prácticamente cada año. Por suerte, el trabajo se tomó en serio y el cinéfilo de cualquier edad ha podido disfrutar de algunas obras que si no son maestras, se les parecen -*La bella y la bestia* (1991), *El rey león* (1994), *El jorobado de Notre Dame* (1996)-, dentro de un *corpus* que siempre ha cubierto los mínimos exigibles de inteligencia, inventiva y profesionalidad que todo buen espectador debe pedir a una obra cinematográfica, sea del tipo que sea.

Supongo que éstos que ahora son los rivales de la Disney se plantearon la cuestión cuando una película como *El rey león* recaudó algo más de cuarenta millones de dólares en su comercialización mundial (sin incluir los beneficios del feroz *merchandising* que generan este tipo de productos). En todo caso, las cosas empezaron a ponerse feas a la compañía precisamente a partir del estreno de esta exuberante, astuta traslación del «Hamlet» shakesperiano a tierras africanas: Jeffrey Katzenberg, el principal artífice de esta segunda edad de oro de la Disney, cayó en la tentación de la DreamWorks creada por Steven Spielberg y David Geffen y dejó la casa para fichar por quien ahora mismo es su más serio contrincante. La primera en entrar en escena, de todas formas, fue la Fox, con la relevante, por varios motivos, algunos contradictorios, *Anastasia*.

El de *Anastasia* (1997) es un caso ciertamente interesante, por cuanto la película dirigida al alimón por Don Bluth y Gary Goldman es uno de los ejemplos de persecución de la redondez y el éxito más obcecados que uno recuerda. En cierto sentido no debiera sorprender semejante obstinación: aunque el mito nos cuente que un joven escuchimizado llamado David derrotó a un fornido guerrero llamado Goliat de una única pedrada, la cruda experiencia nos dice que tenemos una oportunidad sólo en el momento en que, para enfrentarnos a gigantes, disponemos como mínimo de su altura y sus armas. En cualquier caso, así lo entendieron Bluth, Goldman y la Fox que, empeñados en destronar al Gran Chef, decidieron que había que suministrar doble ración del menú de éste para convencer al público de las excelencias de su película. O sea, en el plano formal se propusieron ser más disneys que Disney, y en el del discurso, más papistas que el Papa: la película es de una perfección visual apabullante, a veces *excesiva*, y de un ultraconservadurismo atroz, casi terrorista; Bluth y Goldman ofrecen un vertiginoso *tour de force*, un ejercicio de virtuosismo animado continuo, constante, un relato de narrativa frenética, epatante, que no quiere dar un minuto de respiro al espectador y recurre a todas las convenciones y trucos

posibles para quitarle de los labios un posible «Pues Disney hubiera hecho...». Los responsables del film osaron no sólo imitar la *Fórmula Disney* a pies juntillas, sino elevarla al cubo. Los resultados, ya digo, cuando menos curiosos.

Menos ruidosa ha sido la aparición en la liza de la Warner (en su variante Warner Bros. Family Entertainment). Primero tanteó el terreno con *Space Jam* (1996), un acercamiento oblicuo al género que proponía una aventura conjunta entre Bugs Bunny y el deportista Michael Jordan. A continuación nos ha ofrecido *La espada mágica* (1998), que recupera la leyenda de Arturo, Camelot y los Caballeros de la Tabla Redonda para pergeñar un entretenimiento tan eficaz como modesto, simpático, pero romo, en las antípodas de *Anastasia*. Dirigida por Frederik Du Chau, *La espada mágica* obvia el nihilismo que la Warner aportó antaño con sus furibundos cortos con Bugs Bunny o el Pato Lucas como protagonistas, para reincidir en la «Fórmula» de la manera menos aconsejable: con más aplicación que arrojo. Se trata de una película de dibujo sencillo, limpio, cálido, pero sin la excelsa técnica ni los asomos de lirismo que encontramos incluso en los trabajos menos afortunados de la firma que produjo Obras Maestras como *Dumbo*. La historia de cómo una aguerrida amazona y un joven ciego intentan recuperar la espada Excálibur, robada por el pérfido Barón Ruber, depara una sesión de cine agradable, pero sin mayores sorpresas, en donde se descubre cuán ardua les fue la labor de fundir técnicas de animación tradicionales y modernas, una simbiosis *natural* en Disney (recuérdese el extraño efecto que produce el ogro computerizado que aparece en cierto momento), así como los indisimulados intentos de convertir el dragón de dos cabezas que acompaña a los protagonistas en un remedo del histriónico Genio de la Lámpara que aparecía en *Aladdin* (1992).

Hasta aquí hemos visto cómo la cartelera ha ampliado su oferta animada, pero urge una sospecha, ¿se ha *animado* realmente?, y un interrogante: ¿por qué no ha sido así? Las esperanzas se están poniendo en la DreamWorks de Spielberg & Cía., que ya ha estrenado entre nosotros sus dos primeros frutos: una película urbanícola que toma un hormiguero como metáfora y una epopeya inspirada en uno de los pasajes más conocidos del libro del Éxodo. *Hormigaz* (1998), que acredita a Eric Darnell y Tim Johnson como directores, tiene el honor de ser el segundo largometraje oficial de animación digital después de que la Disney, una vez más, se colocase en la vanguardia gracias a *Toy Story* (1995); se trata de una película sobresaliente cuya principal virtud es dar la espalda a todo cuanto caracteriza el cine disneyano de última hornada (números musicales aislados, mascotas diseñadas para cumplir la función de bufones, recurso al anacronismo, trazado carismático de malos malísimos que representan la seducción del Otro Lado...) para ofrecer una peripecia existencial que, efectivamente, pudiera haber sido dirigida por Woody Allen de no estar protagonizada por insectos... ¿o es precisamente por eso por lo que pudo dirigirla? En *Hormigaz* se une un talentoso empleo de la técnica digital (entregada a dar vida a una imaginería de inspiración kafkiana) con un relato donde predomina la perspectiva adulta sobre la infantil. Sea como fuere, al público menudo le encantó. Al menos al que en su momento compartió platea con éste que escribe.

*El príncipe de Egipto* (1998), anunciada como el no va más en el terreno de la animación, participa en menor medida de esa ruptura del credo disneyano que acomete *Hormigaz*, pero le va a la zaga y es asimismo un trabajo notable. Realizada por Brenda Chapman, Steve Hickner y Simon Wells, *El príncipe...* se construye atendiendo más al cine de lo maravilloso que define a su principal mecenas (Spielberg) que a los postulados de la Disney. La película recurre a las canciones, pero intenta integrarlas de manera operística en el relato, no interrumpiendo la historia, procurando que melodía y acción progresen conjuntamente, distanciándose en esto de la Disney, que suele plantear los números musicados cual pequeños *shows*, ofreciendo información sobre el relato, no cabe duda, pero abriendo parén-

tesis dentro de éste. La historia de Moisés se mueve por el terreno de lo «políticamente correcto», no se mete en honduras difíciles de vadear, pero es una ilustración esmerada y más que convincente de la leyenda hebrea, con una apreciable carga dramática, un fastuoso y dinámico tratamiento de la imagen y un sugerente empleo de colores terrosos y luz solar para recrear la atmósfera de ese Egipto remoto. No es que no incurra en moralejas, pero al contrario de Cecil B. De Mille y *Los diez mandamientos* (1956) -a pesar de que éstos deban contarse como obvias influencias-, no reduce todo a una historia de buenos y malos... Eso sí, tampoco se atreve con las picardías y perversidades que, bajo el maniqueísmo, De Mille inyectaba en aquellos relatos.

Así las cosas, y como escribió Mark Robbins (DIRIGIDO, n° 273, Noviembre 1998), *Mulan*, la última película de Walt Disney Pictures, aparece como «el primer contraataque de aquellos que mejor saben hacer cine animado». El matiz no es moco de pavo: por una vez, no sale a conquistar la taquilla, sale *a contraatacar*. El panorama está tan concurrido, los participantes son tantos y están tan empeñados en conseguir su trozo del pastel, que la Disney ve peligrar esa hegemonía de que había gozado durante más de siete décadas. Una de las soluciones adoptadas ha sido la de no amilanarse e incrementar la producción de largometrajes de animación: ya tiene en la cartelera estadounidense *A bugs Life*, otra historia de insectos digitales, y para fechas venideras se anuncian una adaptación de *Tarzán de los monos*, la continuación de *Toy Story* y *Fantasia 2000*, secuela tardía de uno de sus clásicos más insólitos, *Fantasia* (1940). No obstante, todos estos títulos tendrán que compartir público con los nuevos proyectos de la Fox (*Planet Ice*), la Warner (el *remake* animado de *El rey y yo*), la DreamWorks (*El Dorado: City of Gold*) y otros (la nueva versión digital de *Frankenstein* que dirigen Dave Carson y Bren Maddock)... Y el caso es que tendremos más animación en las pantallas, mucho más, pero a no ser que salgan empresas más valientes, dada la servidumbre existente a su *Fórmula*, será como si de pronto la Disney no duplicara, sino quintuplicara su producción. Como no me gusta jugar a los vaticinios, toca esperar a ver qué pasa.

Antes de acabar creo necesario hacer hincapié en cómo lo que está sucediendo en el terreno del largometraje animado puede verse como una representación a pequeña escala de lo que acontece con el cine comercial norteamericano en general: se prefiere un cine formulario de éxito garantizado, aunque repetitivo, a un cine singular, que no remita necesariamente a títulos anteriores. Me río yo de quienes ven el de la animación como un género *inocente*. En el ámbito cinematográfico al menos, la inocencia no existe. ■



Fotograma de *Mulan*

«Lo que está sucediendo en el terreno del largometraje animado puede verse como una representación a pequeña escala de lo que acontece con el cine comercial norteamericano en general.»



Antonio Pamies

# Almanjáyar del 99

## Denominación de origen calificada

f  
lamenco

La última promoción flamenca del siglo empieza con buen pie, no sólo por lo que prometen sus artistas sino por el empuje de su afición, que logra aplacar cualquier temor a que el flamenco sea algo minoritario hasta para los andaluces. La afición vuelve en la curva del milenio, y esta vez sus abanderados no son intelectuales más o menos sospechosos de paternalismo, sino una multitud de *niñatos*, que apoyan su causa con sorprendente fervor. Los *cocacolos* eran el 80% del público en el multitudinario homenaje a Juan Carmona *Habichuela* que llenó dos noches seguidas el Palacio de Deportes, o en la abarrotada presentación del disco de Chonchi Heredia. Le comen el terreno al siniestro *bakalao*, y hasta surgen *Tertulias Flamencas* en pleno barrio de la *movida*. En el Festival Lagarto-Rock, Jaén, el grupo neoflamenco granadino Buri Burá llegaba a finalista frente a 250 grupos de *rock duro*. No es ajeno a este impulso el asalto que realizaron los Ketama al mismísimo bastión de los *40 principales*, abriéndole una brecha al muro de la pachanga, por donde se cuelan ahora la Niña Pastori, la Chonchi, o Navajita Plateá... éxito inesperado que estimula la imaginación de muchos jóvenes granadinos, aviva sueños de triunfo y ardor creativo en el *polígamo* (la *Zona Norte* del lenguaje *hipócritamente correcto*), es modelo de ascenso social y de logro artístico en barrios que tampoco tienen muchos otros canales que ofrecer. El optimista empieza incluso a pensar que la popularidad no tiene por qué ser eternamente el coto exclusivo de unos guiris avaros y fantasmones, tristes mercachifles de una modernidad que nunca existió.

A Granada siempre le han sobrado músicos y le han faltado melómanos (al revés que Holanda, Dinamarca o Suiza). Aquí lo difícil no era tocar o componer bien, sino llenar la sala o vender el disco, por eso es tan importante que los *niñatos* hayan dado el tirón que necesitaban los artistas de su generación: «si el mundo tiene un ombligo, ese ombligo está en Graná» (Buri Burá). Unos se pretenden más *puros* y otros más heterodoxos, pero comparten un mismo estilo de conectar con su generación, una de cuyas fórmulas es el trabajo en orquesta, el descubrimiento de la armonía, de la instrumentación, continente que el flamenco se había permitido el lujo de dejar casi inexplorado hasta hace 15 años. Ese sistema ha dado frutos y tiene que dar

muchos más. Por supuesto, tal como aprendieron de las hornadas inmediatamente anteriores, juegan también con la llamada  *fusión*, alguna pincelada afroamericana por aquí, un deje moruno por allá, asimilados por una música de raíces locales pero adaptada a un horizonte cultural más amplio, y un mayor nivel de formación: algunos consiguieron incluso entrar en el Conservatorio, a pesar de los esfuerzos por exterminar dicha institución por parte de esa incomprensible LOGSE.

La base de esta música -tan nueva y antigua- se debe naturalmente a los experimentos del gran alquimista, el hoy indiscutido Paco de Lucía, que, bebiendo de la fuente del jazz, logró finalmente crear un nuevo género, desarrollado luego por Tomatito, Vicente Amigo, Raimundo Amador, Chano Domínguez, Bola Carbonell, Jorge Pardo, Antonio Ramos *el Maca*, Carles Benavent, Ketama, La Barbería Del Sur, Amalgama, Guadalquivir, Tremenda La Banda, y otros. Ahora unos jovencitos llenos de talento y ganas de comerse el mundo luchan por su territorio, en ese irresistible empuje de lo que Miles Davis llamaba «música social de la calle», mezcla curiosa de rebeldía y adaptación al medio. En cualquier caso, esa es la verdadera voz de este lugar y de este momento, la que inspira a las nuevas oleadas ¡Bienvenidos!



Buri Burá

Pepe Torres

Raúl Molina (de *Amangue*)

**Marina Heredia:** 18 años, hija del cantaor Jaime Heredia *El Parrón*, en poco tiempo se ha ganado el respeto y admiración de todos los músicos y aficionados. Flamenco purísimo.

### Estrella Morente:

18 años, hija del cantaor Enrique Morente, excelente preparación técnica, siempre ha vivido en el mejor ambiente. Ya actuó en grandes espec-

táculos en Sevilla, Madrid, Barcelona, Múnich, y prepara un disco en solitario para Virgin. Flamenco a la vez jondo y experimentador de nuevos sonidos.

**Buri Burá:** Fernando Martín-Vivaldi (gt.), Manuel Santiago (voz), David Santiago (b.), Enrique Gilabert (p.), veinteañeros y universitarios, autodidactas, familia de artistas o intelectuales. Componen todas sus canciones. Su música es una sencilla y elegante mezcla de sonidos flamencos y afroamericanos, con un toque muy propio en las letras, entre románticas y achuladas. Logran mezclar las influencias de maestros tan diversos como Pata Negra, Ketama, Michel Camilo, Irakere, Gilberto Gil, George Benson, Police, o Antonio Flores. Ya han sido premiados en varios festivales de Rock (*GRX*, *Lagarto-Rock*, *Alpujarra-*

*Rock*) grabaron un disco que consiguió un gran éxito de ventas en poco tiempo (*Fulanito de tal*, 1998) y han dado conciertos en Andalucía, Madrid y Valencia, en compañía de sus colaboradores fijos como el batería Javier Gómez, el marchoso percusionista Victor Olmedo, y Miguel Ángel Corral, un experto y polifacético guitarrista, que después de haber sido el más flamenco del Brasil se volvió a su Granada a ser el mejor sambista de España.

**Amangue:** Auténtica *Big Band* de bailaores, músicos y cantaores, cuyo nombre significa *nosotros* en caló. Representan obras dramáticas (*Bodas de Sangre*), con música y coreografía propias, y a veces reducen la formación para tocar flamenco-fusión. Son los cantaores Raúl Molina (18 años), Justo Heredia Fernández (19), José Gómez

*Joselele* (19), Antonio Heredia Martínez (20), Tamara Martín (15), Manuela Romero (15) y María Heredia Martínez (20); las jóvenes bailaoras Gema Rodríguez, Rosa Fernández, Samara Rodríguez, M<sup>a</sup> Trini Martín, M<sup>a</sup> Angustias Cortés; el percusionista y bailarín Benjamín Santiago *Moreno* (13 años, hijo de Rafalín *Habichuela*), el pianista y arreglista Pablo Rubén Maldonado (21, nieto de Pepe *Albayzín*), los guitarristas David Carmona (13) y Andrés Santiago (18), el bajista y percusionista Julián Heredia Martínez (12), José Manuel Gómez Bermúdez (23, perc.), las gemelas Zoe y Tamara Gómez Juan (20, chelo y flauta), Alejandro Sánchez Carretero (22, viola), Miguel Torres (21, batería). Han

bién conocido como *El Gallito*, Julián Heredia (bajo), Benjamín Santiago *Moreno* y Antonio Díaz Gómez. Son el grupo más joven y espontáneo, y todo el mundo está de acuerdo en que, de seguir así, llegarán muy lejos.

**Color Flamenco:** Compañía de baile (Sofía Roldán, Eva Roldán, Carlos Regalado, Antonio Soto y Angélica Arcos), montan coreografías flamencas sobre tramas dramáticas propias o adaptadas de obras clásicas (*Persecución; Boda gitana; Tierra; El Amor Brujo...*), la parte musical tiene la autonomía como para diversificar las

versiones y actividades, desde los grandes espectáculos con la *troupe* al completo -como su reciente versión de *Yerma*- hasta actuaciones exclusivamente musicales en pequeña formación, un flamenco de corte moderno, con gran protagonismo instrumental, pasando por

formaciones intermedias, con sólo parte de sus bailaoras y músicos. El quejío de la voz peculiar de José Bermúdez *El Lince* (20 años), se combina con las fogosas guitarras de José Cortés *El Pirata* (19, familia de músicos) y J.M<sup>a</sup> Fernández *Petete* (18, familia de guitarristas), la percusión de Miguel Rodríguez Fernández (18); el punteo electrocutante de Nacho Ruiz Pinilla (15, procedente del rock *heavy*), el violín oriental de Esther Crisol (20), y el bajo del ex-roquero Francisco Valero. En abril, se estrena su último espectáculo coreográfico, *Mestizaje* en el Teatro Alhambra y están preparando un CD, *Gitana de Fantasía*, que tiene todo para ser un *superventas*, para



Amangue

Pepe Torres

Big Bang Producciones. (Management, Emilio Carmona 958-153882).

**Cazuela pa' 1500:** Grupo esencialmente vocal (3 cantaores para dos instrumentistas), aplica la polifonía al flamenco puro. Encarni Amador *La Nitru* (voz, sobrina del Polaco), Antonio Amador *Manzanita* (voz), Fernando Rodríguez (voz), Salvador Torres *Coco* (perc.), Emilo Maya (gt.). Han actuado en el Teatro Alhambra, Festivales flamencos de varios pueblos de la Provincia, El Festival de la Alpujarra, La Universidad Popular de Marbella, y, dato curioso, en la mismísima Ópera de Kiev.



Ohyana

compartido cartel con La Susi, Manuel Mairena, La Yerbagüena, y actuado en el Festival de las Alpujarras y en la Universidad. Ya tienen dos maquetas de  *fusión* y van a grabar un CD *Bodas de Sangre*, producido por ellos mismos, que será distribuido por la Asociación de Adultos *Cartuja*.

**Ohyana:** Grupo de niños de gran talento (menos de 15 años), la gran promesa del *polígamo* descubierta en toda Andalucía gracias al concurso *Veo-Veo-98*. Tocan temas conocidos (del Cigala, La Barbería del Sur) o propios. Formado por Sergio Gómez (voz, hijo del *Colorao*), Jorge Heredia (guitarra), Macarena Santiago, Tamara Martín (coros), *Johnny el Chulo* (teclados, tam-



Color Flamenco

### Algunos datos útiles

**VARIOS:** *Granada baila por tangos*, CD editado por la Caja General de Ahorros de Granada, 1997 (Jass-006CD/98), Producido por el cantautor Raúl Alcover, con la colaboración del flautista Eloy Heredia y del bajista y arreglista Nicolás Medina. Recoge multitud de variedades de este género, interpretados por un gran elenco de artistas granadinos, donde los jóvenes (*La Nitru*, Marina Heredia, Miguel Ochando, *El Coco*, Emilio Maya, Victor Olmedo, etc.) comparten cartel con veteranos consagrados (*Los Habichuela*: Juan Carmona, Pepe Carmona y Rafalín de Santiago; Rafaela Gómez, *El Parrón*). Edición no venal sólo para clientes de la Caja (dep.leg.GR1286/97).

**DAVID CARMONA:** *Tratante* (Jass-007CD/1998), patrocinado por el área de cultura de los ayuntamientos de Granada y de Íllora, también bajo la dirección artística de Morenito de Íllora y arreglos de Eloy Heredia y Nicolás Medina. Primer disco del joven guitarrista de Amangue (13 años) gracias al Premio *VeoVeo*. Le dan la alternativa renombrados artistas como Juana la del Revuelo, el Potito, Ramón Porrina, Nene de Santa Fé, o Morenito de Illora, y está acompañado por una buena representación de los jóvenes talentos del Polígono: Juanito Fernández (guitarrista y compositor), Carmen Carmona, *La Nitru* y otros miembros de *Cazuela pa' 1500*.

**BURÍ BURÁ:** *Fulano de tal* (Zero 039-2. 1988), primer disco de este grupo, producido por Pablo Baselga, con la colaboración del guitarrista Josep Salvador y excelentes arreglos salseros de Miguel Ángel Collado para coros y vientos (Management, Zero Records, Madrid (zero.records@mad.servicom.es).

**TEATRO DE LA ZAMBRA** Productora que apuesta por los jóvenes, lleva precisamente a *Cazuela pa' 1500*, Marina Heredia, Estrella Morente, Miguel Ochando, Miguel Ángel Cortés, Amangue, David Carmona, organiza bolos, giras, el Festival de la Alpujarra, las actividades fijas del Teatro Alhambra, y lucha por abrir nuevos mercados tanto en la Región como en el extranjero (Management, Raúl Comba, tel. 958-300321, zambra@cms.siapi.es).

**EL JALEO, ASOCIACIÓN FLAMENCO CULTURAL**, c/Mariano Galera s/n, bajo, Casería de Montijo. Granada y **ASOCIACIÓN LA ALEGRÍA**, plaza 28 de febrero, Polígono de la Cartuja, Granada: Asociaciones no lucrativas que, por medio de la música popular, están realizando una encomiable labor para desarrollar la iniciativa y la creatividad en unos barrios muy castigados por la marginación.



Ernesto Páramo Sureda

# Comunicación pública de la ciencia:

una asignatura pendiente

"U no se encuentra de vez en cuando con científicos que no han leído a Shakespeare, pero nunca se encontrará a uno que se vanaglorie de ello. Por desgracia, en el terreno de las artes y las humanidades, hay gente que presume de saber muy poco de ciencia, tecnología o matemáticas." De esta forma, un tanto provocadora, se despachaba Murray Gell-mann, el padre de los quarks, en el polémico libro de entrevistas titulado *La tercera cultura*. Pero, lo verdaderamente llamativo de esa sentencia, que se cumple con notable frecuencia, es el hecho de la jactancia. ¿Por qué alguien podría presumir de una carencia?

Una cierta tradición, espero que en vías de extinción, ha logrado imponer una visión bastante limitada del contenido de la cultura. Bueno, en realidad no tan limitada si pensamos que ha dado cabida a muchas expresiones extremas del quehacer humano, las artes y las costumbres. Por ejemplo es parte de la cultura, eso sí popular, arrojar a una cabra desde lo alto de un campanario o mantener tradiciones adivinatorias por muy absurdas que sean. En cambio, la ciencia ha sido considerada como un elemento ajeno a la cultura. Como una rareza objeto de culto u odio, pero siempre encerrada en lugar seguro y en manos de los especialistas. Para ser culto no era preciso saber nada sobre las disparatadas ideas de Darwin, sobre la formación del universo o las causas de algo tan cotidiano como la gripe.

Lo cierto es que hemos llegado a una situación límite en la absurda separación de las llamadas *dos culturas*. El problema ya lo retrató con acierto C.P. Snow en 1959. No es concebible hoy una sociedad avanzada y democrática en la que las cuestiones científicas estén fuera del debate y la opinión pública. El uso de cualquier tecnología tiene que estar supeditado a los intereses y el bienestar de la comunidad, por lo tanto, es imprescindible que llegue al público una información inteligible, plural y de calidad también en esta materia. De hecho quienes propugnan esta tesis no piden nada especial. Nada que no se reclame en otros campos de la vida pública como la política o la economía. Sin información y formación no es posible la participación y por lo tanto la democracia. La ciencia y la tecnología no están fuera del mundo, son una parte más de nuestra vida, de los problemas y las soluciones, de nuestras aspiraciones, sueños y temores. Es necesario por tanto hablar de ciencia y hacerlo públicamente.

En lo que todos coinciden es en el enorme déficit de información científica que padecemos frente a la abundancia de información disponible. Es muy revelador que, en un estudio del CIS, la inmensa mayoría de la población se manifestase muy interesada en recibir información de temas científicos (80% sobre avances médicos, 78% sobre medio ambiente, 63% sobre descubrimientos científicos), y sin embargo se quejaban de estar insuficientemente informados en esas cuestiones hasta el 43% de los mismos. En contraste con esto, consideraban adecuada o excesiva la información en otros aspectos como deportes o política.

En resumen, la ciencia interesa cada vez más. Es previsible que en el futuro su presencia, en la información y la comunicación pública, sea acorde a su importancia real. En primer lugar por razones prácticas y cotidianas. La ciencia y la tecnología nos rodean en todas direcciones, son parte inseparable de la vida actual, de lo que comemos, del tiempo que vivimos, de cómo nos desplazamos, de la forma en que nos comunicamos o de la imagen que nos for-

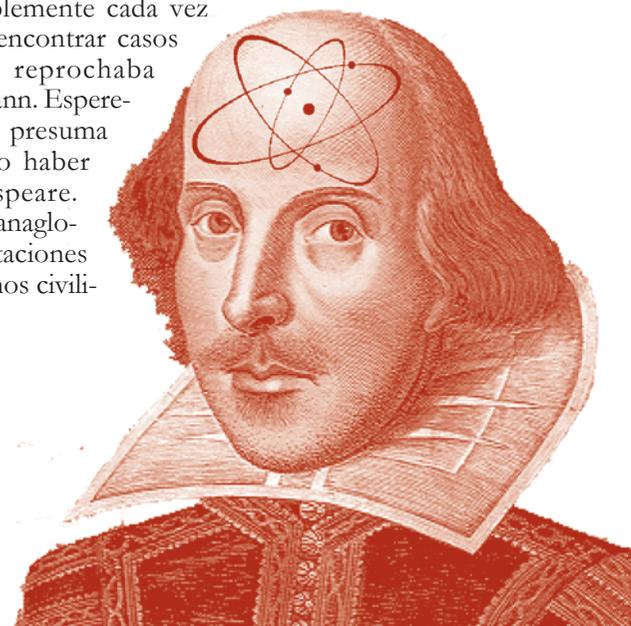
mamos del mundo. Para ser culturalmente contemporáneos necesitamos incorporar la ciencia a nuestra cultura general. Pero también hay otro tipo de motivos más difíciles de concretar. Por la perplejidad que produce el mundo a los seres inteligentes. Porque no nos conformamos ante la falta de respuestas. Porque somos, antes que nada, seres curiosos. Herederos de miles de años de curiosidad, de preguntas y respuestas enmarañadas, de incertidumbres y pequeñas certezas que nos catapultan a nuevas preguntas. Cuando alguien visita un planetario o una exposición científica, seguramente atiende a un deseo profundo de hacer el mundo más inteligible.

Sin la ayuda de la divulgación científica, se haga desde donde se haga (museos, revistas especializadas, medios de comunicación, libros, internet, etc.), tendríamos grandes dificultades para seguir el palpito de la ciencia. Sobre todo en un mundo donde la velocidad de los cambios es tan vertiginosa. Vivimos inmersos en una revolución sólo comparable a la gran transición del neolítico y nadie debería quedar marginado de ella.

Necesitaríamos hacer un gran esfuerzo público para extender el acceso al conocimiento científico. Por normalizar la información de temas que tanto nos afectan: cultivos transgénicos, clonación, efecto invernadero, contaminación, enfermedades infecciosas, telecomunicaciones, radioactividad, vacunas, armas químicas, ahorro energético, xenotrasplantes, etc. La ciencia y la tecnología nos afectan demasiado a todos como para ser indiferentes a su evolución.

¿Cuáles son las mejores estrategias para comunicar al público la ciencia? ¿Cuál será el papel en esta tarea de las instituciones científicas y educativas, de los medios de comunicación, de las empresas implicadas en el desarrollo tecnológico, de los museos de ciencia, de los creadores de opinión, de los foros culturales, etc.? Para reflexionar sobre todo ello se ha convocado en Granada el *1º Congreso sobre Comunicación social de la Ciencia* que ha despertado un gran interés internacional y que, a buen seguro, va a servir de catalizador de muchas energías e ideas hasta ahora dispersas. Es una buena oportunidad para abordar con rigor y optimismo una verdadera asignatura pendiente: La de la Comunicación social de la Ciencia en España.

Probablemente cada vez será mas raro encontrar casos como los que reprochaba Murray Gell-mann. Esperemos que nadie presuma tampoco de no haber leído a Shakespeare. Que nadie se vanaglorie de sus limitaciones culturales. Seamos civilizados. ■



«La ciencia ha sido considerada como una rareza objeto de culto u odio, pero siempre encerrada en lugar seguro y en manos de los especialistas.»

## Ánfora y lata

Grecia. Revista de literatura  
(1918-1920)

Edición de José María Barrera López  
Centro Cultural de la Generación del 27.  
Málaga, 1998

Andrés Soria Olmedo

En una reseña tan amplia como crítica Guillermo Carnero, con toda justicia, califica la aparición del facsímil de la revista *Grecia* de «verdadero acontecimiento» (*El divino fracaso. Revista de Libros* (Madrid), nº 25, enero 1999, pág. 37). Publicada en Málaga por el Centro Cultural de la Generación del 27 (que vuelve así, felizmente, a labores historiográficas), la introducción y el trabajo de edición ha corrido a cargo del profesor José María Barrera, de la Universidad de Sevilla, con la colaboración de M<sup>a</sup> Cristina Guijarro para el índice onomástico.

José María Barrera cuenta con una larga dedicación a las literaturas de vanguardia; ya rescató la revista *Horizonte* (1990) y la revista *Ultra* (1993) con José Antonio Sarmiento. Este facsímil, por tanto, sumado a otros trabajos recientes, como el *Diccionario de las vanguardias en España* (1995) y el gran catálogo del *Ultraísmo y las artes plásticas* (1996) de Juan Manuel Bonet, o la excelente tesis doctoral de Emilio Quintana sobre la revista *Cervantes* - accesible por el momento sólo en forma de microficha (Editorial de la Universidad de Granada) cambia de manera drástica la accesibilidad de los documentos relativos a la introducción de las vanguardias en España.

¿Qué pasa en *Grecia*, qué pasa por *Grecia*? La transición, el conflicto o la sustitución del horizonte modernista por el horizonte de las vanguardias.

Dirigida por Isaac del Vando Villar, tiene como redactores a Adriano del Valle (nº 1-14), el colectivo de Cansinos Assens, Romero Martínez, Pedro Raida, Adriano del Valle, Rogelio Buendía, Luis Claudio Mariani (nº 14-27) y desde el nº 14 hasta el final, a Pedro Raida por redactor-administrador.

Viaja de Sevilla (nº 1, 12 de octubre de 1918) a Madrid (desde el nº 43, 1 de junio de 1920) donde acaba tras 50 números el 1 de noviembre de 1920. En ese trayecto son significativas las portadas: comienza con una *Minerva* de Manuel Grosso, continúa con una *Ánfora griega* (desde el nº 14, 30 de abril de 1919) que entre el nº 17 (30 de marzo de 1919) y el 42 (20 de mayo de 1920) aparece acompañada de la reproducción fotográfica de una lata de aceite para automóviles marca *Aiglon*. En los últimos números aparecen en la portada fotografías o grabados en madera de Norah Borges o reproducciones de Delaunay. Pero quizá es ese doble emblema, ánfora y lata, en su incongruencia, lo que resume el itinerario de la publicación.

Claro está, se pueden medir los cambios por los jalones de los manifiestos: «Manifiesto ultraísta» en el nº 11, 15 de marzo de 1919: «Nuestro lema será *ultra*, y en nuestro credo cabrán todas las tendencias sin distinción, con tal que expresen un anhelo nuevo»; «dejamos el nombre de 'griegos' con el que nos habían signado los hombres sutiles del sur, para trocarlo por el de 'ultraísta'» (nº 29, 12 de octubre de 1919); «todo está logrado ya en nuestro arte, y hasta nuestros enemigos reconocen somos nosotros, los ultraístas, los genuinos representantes de la moderna literatura en el extranjero» (nº 50, 1 de noviembre de 1920).

Al margen de la ingenua jactancia, tomemos unas muestras del número 1 y del número 50, para ver qué ha pasado.

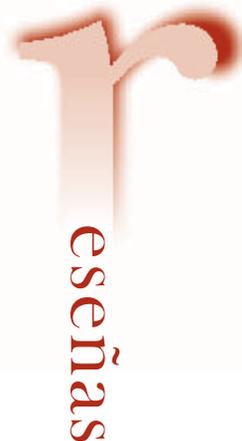
Número 1: «En nuestro sueño, -pues que sueño es toda obra de juventud, y ésta lo es,- nos ponemos bajo la advocación de Rubén, el Panida de los liróforos celestes, como él mismo coronó a Verlaine, el sátiro griego de la Galia, y su *Programa matinal* será la norma de nuestras aspiraciones» (Adriano del Valle, *Nuestras normas*); «Que

sepas unir tu boca/ a la mía en un fox-trot/ y ahogar mi tedio en la ola loca/ del Pommery y del Clicquot./ Y en el lecho.../ ¡No hablemos de eso!/ Morir desmedulado y caer/ en un hondo y perverso beso,/ entre las garras de Lucifer» (Rogelio Buendía); *Siete canciones de Anacreonte*, traducidas por Miguel Romero Martínez; «No, hijo mío, no; yo te aprecio mucho en calidad de amigo; para mis íntimos instantes de placer...eso es otra cosa. El amor que dais vosotros, los hombres, es algo insípido y además...sucio. [...] El placer de nosotras, las pobrecitas mujeres que carecen de espíritu, según tú, es más cerebral; consiste en desear lo que la realidad no puede darnos, besos que aplasten las bocas con presiones desconocidas [...] y un constante rozar de sedas por el sexo, muy suave, muy suave...Mira, así. Se tendió en el lecho y la gata auroralmente blanca saltó sobre sus muslos. En sus ojos ictericos fosforecían no sé qué lúbricas cantáridas». (Luis Mosquera, *Aquella Eulalia...*); *La ornamentación*, por Federico García Lorca (de *Impresiones y paisajes*).

Número 50: «Tus ojos saetas de tristeza/ lloraban estrellas de la Luna/ rota por mi última carcajada» (Joaquín de la Escosura, *Flirt*); «la ciudad isomorfa/ Aviones conscientes/ Navíos sonámbulos// Perspectivas tornátiles/ Y la multitud descoyuntada» (Guillermo de Torre, *Resol*); «El tema no se agota todavía./ Sigue la teoría de las cosas/ desenrollándose./ Voy en el metro./ Pasan estaciones: Bourse-Sentier-/ Réaumur-Sebastopol-République-/ Parmentier-PÉRE LACHAISE./ Sin querer voy entre cruces/ y entre mármoles escritos.» (Rogelio Buendía, *El París de mis gafas*); «¿Quién aprisionó el paisaje/ entre rieles de cemento? // Bocas hediondas ametrallan la noche/Los hombres que tornan del domingo/ con mujeres marchitas colgadas de los brazos/ y un paisaje giróvago/ en la cabeza/ vendrán soñando en un sualto prodigioso/ para que el río acune su sueño» (Luciano de San Saor [Lucía Sánchez Saornil], «Paisaje de arrabal»); «El se apretó el cinturón hasta que le ciñó estrechamente./ Su armazón desnuda de hueso crujió. En el costado la herida./ Tosió baba sangrienta. Flameó sobre su martirizado cabello/ Una corona de espigas de luz. Y los perros siempre curiosos./ Los discípulos husmeaban en torno. Golpeó como un gong/ su pecho.» (Wilhelm Klemm, *Ascensión*, traducido por Jorge Luis Borges).

Modernismo y vanguardia. Dos climas, dos paisajes, dos lenguajes. Ánfora y lata.

Cuando este libro vio la luz por vez primera, la Historia de la Ciencia era una *rara avis* en nuestro país y sus estudiosos podían ser contados con los dedos de las manos. Hoy, transcurrido ya casi un cuarto de siglo, la situación ha cambiado favorablemente y la Historia de la Ciencia (o de algunas ciencias particulares) forma parte como asignatura en varios planes de estudios universitarios y sus cultivadores son ya en su mayoría profesionales de esta disciplina integrados en el Área de Conocimiento de su mismo



## Una historia necesaria

J. Vernet Ginés

*Historia de la Ciencia Española*

(Edición facsímil de la publicada por el Instituto de España. Madrid, 1976.)

Editorial Alta Fulla. Barcelona, 1998

Ramón Gago



nombre. Sin embargo, pese al largo espacio temporal que las separa, la nueva edición de esta historia de la ciencia se ha realizado sin modificación alguna, como si la investigación posterior no hubiese aportado nada al conocimiento de la ciencia tal como fue practicada en la España de siglos anteriores a este que acaba. ¿Existen razones para esta aparente incongruencia? Creemos que sí. Veamos.

La *Historia* que reseñamos fue el fruto del ciclo de conferencias que impartió el Prof. Vernet, durante el curso 1974-75, en la Cátedra Alfonso X El Sabio del Instituto de España (agrupación de las Reales Academias españolas) que entonces dirigía el ex-ministro de Educación, Prof. Lora Tamayo, a cuya iniciativa, motivada por su inclinación hacia esta disciplina (él mismo contribuyó con su pluma a nuestro conocimiento de la historia de la química en la España de finales del XIX y primera mitad del XX), se debió la realización del citado curso y, según confiesa el propio Vernet, la publicación de las lecciones en forma de libro. El Prof. Vernet era por entonces uno de los historiadores de la ciencia españoles de mayor nombradía fuera de nuestras fronteras. Nacido en Barcelona en 1923, estudió Filosofía y Letras en la universidad de su ciudad natal, y se especializó en filología árabe, para cuyo perfeccionamiento se trasladó como profesor de enseñanza media al Centro Hispano-Marroquí de Alcazarquivir, cerca de Larache. Regresó a la Península, se doctoró en 1948 y seis años más tarde ocupaba la Cátedra de Lengua y Literatura Árabes en la Universidad de Barcelona, donde ha permanecido hasta su jubilación. Si como arabista ya era conocido por sus traducciones de *El Corán* o de *Las mil y una noches*, su prestigio internacional como historiador lo adquirió a través de la serie de publicaciones que sobre la ciencia árabe -fundamentalmente, matemáticas y astronomía- había dado a conocer a lo largo de un cuarto de siglo.

Para la realización de esta *Historia de la Ciencia Española*, Vernet hubo de recopilar, localizar y vaciar toda la literatura relacionada con su tema de exposición generada desde, básicamente, finales del siglo XIX. El resultado de su ingente trabajo fue el libro que comentamos: una amplia y documentada síntesis de sus propias investigaciones y de lo que era conocido sobre la actividad científica que tuvo lugar en España desde la conquista árabe hasta finalizar el siglo XIX. A pesar de su carácter académico (la erudición rigurosa exige la cita del abundante aparato crítico), el libro se lee con agrado, con la excepción del capítulo dedicado a la bibliografía y a las fuentes que, por propia naturaleza, nunca dejará de ser algo plúmbeo para aquellos lectores que no vayan a realizar un trabajo de investigación en el área de conocimiento que incluye al texto objeto de la lectura.

Como hemos dicho más arriba, desde la fecha de la primera edición de esta obra la investigación básica realizada en España sobre nuestro pasado científico ha sido muy abundante y heterogénea, por lo que sería deseable volver a repetir la ingente tarea que en su momento hizo el Prof. Vernet y dar a la imprenta una síntesis actualizada y ampliada, escrita por varios investigadores de las diversas disciplinas que componen lo que entendemos por ciencia y que objetivamente y sin retórica, lograrse dar comparativamente la visión global y rigurosa que sobre la historia de la ciencia española nos dio el libro de este sabio profesor universitario. Tarea difícil, sin duda alguna y, sobre todo, por causa de la necedad nacionalista que nos invade. Debido a que el texto pronto quedó agotado, damos la bienvenida a esta edición facsímil, aunque no sin lamentar la ausencia de un apéndice bibliográfico, ordenado por materias, que reflejase la investigación histórica realizada hasta el presente en este campo historiográfico y que hubiera sido de gran ayuda para el lector interesado en la ampliación de conocimientos sobre los temas de su agrado. También, y aquí no podemos excusar a los nuevos editores, hubiera sido deseable la inclusión de unas páginas con la aclaración del significado de las numerosas siglas utilizadas en el aparato crítico. El lector no profesional de la historia de la ciencia española lo hubiera agradecido con creces. ■

El estudio de la evolución urbana y del patrimonio histórico de cualquier ciudad resulta una investigación imprescindible para conocer el espíritu de sus habitantes, reflejado con claridad en sus calles, en sus plazas, en sus edificios...; o, expresado de otro modo, para saber cómo somos, se hace preciso comprender cómo fueron nuestras ciudades, cómo pudieron haber sido y cuáles han sido sus transformaciones hasta llegar a ser tal como hoy las vivimos. Sólo este conocimiento permitirá explicarnos la ciudad actual -en su conjunto físico y humano- y nos facilitará los datos necesarios para tratar el patrimonio heredado con el cuidado que requiere un bien de tanta trascendencia para alcanzar una satisfactoria calidad de vida.

Por ello, la aparición de un libro de las características del que ha escrito Juan Manuel Barrios no puede producir sino una cordial satisfacción para todo aquel que se sienta mínimamente inquieto por su entorno vital. Nos encontramos ante un trabajo que va mucho más allá de las simples elucubraciones del erudito local, preocupado por presentarnos unos datos, a veces legendarios, enaltecedores de su ciudad; estamos ante una obra que, por su rigor científico, por su propuestas, por las fuentes y la bibliografía utilizadas, puede considerarse como definitiva en aquellos aspectos relacionados con el conocimiento de la urbe desaparecida en el tránsito de la Granada del Antiguo Régimen a la población burguesa y capitalista posterior. Todo ello realizado con una metodología impecable que nos ofrece la visión de tan violenta mutación artística y el análisis del contexto histórico que originó el surgimiento de una nueva ciudad.

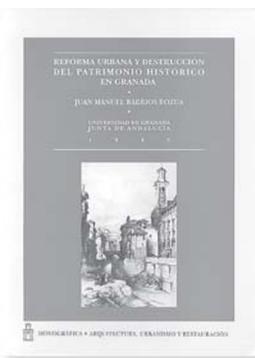
El trabajo del joven historiador nos da las claves que explican cómo, entre la Ilustración y la Restauración, con el permanente trasfondo de la desamortización, se destruyó una parte importante del «legado histórico de una ciudad excepcional». Dos protagonistas destacan en el desarrollo de esta tragedia: por un lado, las élites burguesas y aristocráticas; por el otro, la Iglesia. Sin olvidar que sucede dentro de un país «en el que el noventa por ciento de la población era analfabeta y en el que la minoría cultivada carecía de una conciencia del patrimonio histórico». Buena prueba de todo ello tenemos en la 2ª parte del libro, magnífico e ilustrativo catálogo de los edificios eclesiásticos destruidos o muy dañados desde comienzos del ochocientos hasta nuestros días.

Estas forzosas breves líneas, que impiden un mínimo detenimiento sobre el abrumador contenido, quisieran ser una llamada a la lectura de tan espléndida obra, tarea ineludible para todos los que, sin intereses espúreos, se sientan comprometidos con el patrimonio que hemos de legar a la posteridad y que aún persiste en la tesitura del paulatino deterioro, antesala de la aniquilación. Ejemplos actuales no faltan. ■

## El precio de la ciudad burguesa

Juan Manuel Barrios Rozúa  
Reforma urbana y destrucción del patrimonio histórico en Granada. Ciudad y desamortización.  
Junta de Andalucía/Universidad.  
Granada, 1998

Antonio Luis Cortés Peña



## Una lingüística ganada para la ética

José Antonio Marina  
**La selva del lenguaje.** Introducción a un diccionario de los sentimientos  
Editorial Anagrama. Madrid, 1998

Pilar Mañas

gencia creadora- y que ahora prepara un diccionario sobre los sentimientos. *La selva del lenguaje*, como se indica en el subtítulo, es una introducción a dicho diccionario.

Este filósofo ha ido elaborando a lo largo de sus investigaciones un método de pensamiento nada perezoso que nos lleva desde las neuronas a la ética, del poema al asombro, del discurso al hipertexto, y, en el caso de *La selva del lenguaje*, de la psicolingüística al quehacer cotidiano, al lenguaje que como seres semejantes nos comunica y como seres distintos nos malinterpreta. Afirma el autor: «Espero que ahora comprendan mi plomizo interés por restaurar el nexo entre la palabra y la experiencia. No hay que estudiar el lenguaje en los libros, sino en la vida de los hombres... Tengo que invitarles a remontar el curso que lleva desde las grandes catedrales lingüísticas hasta los humildes picapedreros que las construyeron. O sea, hasta ustedes y yo».

En la introducción se exponen las tres tesis que luego se desarrollan:

1°.- El lenguaje nos instruye sobre el modo de ver la realidad, no sobre la realidad en sí, por eso es más de fiar cuando habla de fenómenos subjetivos que cuando habla de realidades objetivas.

2°.- A través del léxico podemos descubrir el despliegue de diferencias a partir de unas categorías universales.

3°.- Los términos sentimentales se pueden definir. Y esa definición puede hacerse utilizando unos primitivos semánticos transculturales. O sea, universales. El lenguaje nos permite ir más allá del lenguaje.

Con la maestría no sólo de un buen ensayista sino de un buen escritor, Marina nos va llevando desde el signo lingüístico al diccionario mental o a la inteligencia lingüística para concluir su tesis en un último capítulo denominado *El lenguaje y la realidad*. No es este ensayo un libro academicista al uso y me temo que es así por propia voluntad, ya que su autor confiesa que incluso la bibliografía y las notas para el lector las ha elaborado a modo de tango, como es su relación con los libros, una relación como la que se mantiene con la mujer amada en el tango.

Se respira a lo largo de todo el texto esa urgente necesidad de recuperar el significado humanista de las ciencias y para ello el autor utiliza,

como en sus libros anteriores, la sutileza del poema, enfocando su lente con determinismo en el plano de los sentimientos. Se apoya José Antonio Marina en las delicadas metáforas de determinados poetas como Vicente Aleixandre en *Historias del corazón* y *La destrucción o el amor*, o en algunos poemas de Rilke o de Mario Benedetti.



## Citas del fingidor

*Soy un reportero, y Dios sólo existe para los que escriben editoriales.*

(Graham Greene, novelista angloparlante hoy en desuso)

*Toda conversación entre dos hombres es una conversación entre Platón y Aristóteles.*

(Jorge Luis Borges, poeta argentino que estuvo en la Alhambra)

*En estas tierras de Granada no se debe rezar y, aunque esté prohibido, hay que beber vino en demasía: todo sea para ganar el fuego del Infierno que siempre será más dulce y agradable que el frío que baja de Sierra Nevada.*

(Ben Sara de Santaren, poeta de Badajoz del siglo XII que visitó una vez Granada y siempre se negó a volver. La Fundación García Lorca del Ayuntamiento de Granada preparan la traducción al castellano de su poesía completa)

*Toda conversación de urbanismo entre dos granadinos es una conversación entre Jara y Ángel Ganivet.*

(Enrique Moratalla, cantautor; no confundir con el Delegado de Cultura de la Junta de Andalucía del mismo nombre)

*De aquellos que se dicen ser gallegos, catalanes, vascos, extremeños, castellanos, etc., antes que españoles, desconfiad siempre. Suelen ser españoles incompletos, insuficientes, de quienes nada grande puede esperarse.*

*-Según eso, amigo Mairena -habla Tórtoloz en un café de Sevilla-, un andaluz andalucista será también un español de segunda clase.*

*-En efecto -respondía Mairena-: un español de segunda y un andaluz de tercera.*

(Antonio Machado, antiguo poeta republicano andaluz que, afortunadamente, tuvo el placer de escribir en la revista Hora de España y de no leer jamás a Blas Infante)

*Si los ganivetianos falsean el pasado (Arcadia) y los jaristas falsean el futuro (Utopía), ¿quién falsea el presente?*

(Miguel Valle, cantautor; no confundir con el Concejal de Urbanismo del Ayuntamiento de Granada del mismo nombre)

*La poesía es la prolongación de la política por otras medias.*

(Juan Ramón Jiménez de la Serna, marido de Zenobia Camprubí Aymar y laureado poeta)

*Si toda conversación de urbanismo entre dos granadinos es una conversación entre Jara y Ángel Ganivet,*

*¿dónde queda Gallego Burín?*

(Julio Juste, diseñador de moda en los 80, creador de un original modelo de capa para la Guardia Civil)

