

EL FANTASMA

Un Viaje, de Fuenteheridos a Hondarribia, por las figuras de la identidad

Y EL ESQUELETO

Un proyecto de Pedro G. Romero



F.E.

El fantasma y el esqueleto

Un viaje, de Fuenteheridos a Hondarribia, por las figuras de la identidad

Un proyecto de Pedro G. Romero

Con la colaboración de:



KULTURA SARIA
DEPARTAMENTO DE CULTURA



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA



CENTRO CULTURAL MONTEHERIDOSO FUENTEHERIDOS



HONDARRIBIKO UDALAK



DIPUTACIÓN DE HUELVA
ÁREA DE CULTURA



 **UCLM**
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

injuve

DIPUTACION
DE
SEVILLA

KM
kulturuneta

Ayuntamiento de
FUENTEHERIDOS

F.E.

El fantasma y el esqueleto

Un viaje, de Fuenteheridos a Hondarribia, por las figuras de la identidad

Un proyecto de Pedro G. Romero

ARTELEKU — DOKUMENTAZIO ZENTROA

ARTELEKU — CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

Erregistro zka. 17219

Data ND 14920

NA. 5233.49

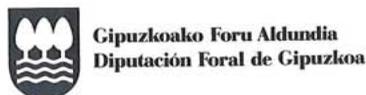
F.01

(ROM)

FAN

Producido por: BNV producciones

Organizado y patrocinado por:



F.E.

El fantasma y el esqueleto

Un viaje, de Fuenteheridos a Hondarribia, por las figuras de la identidad

Un proyecto de Pedro G. Romero

L.S.D.A.

Sala América, Vitoria-Gasteiz

19 de octubre / 29 de noviembre de 1999

L.C.D.M.

Palacio de los Condes de Gabia - Diputación Provincial de Granada

20 de enero / 5 de marzo de 2000

Organiza y patrocina

Diputación Foral de Gipuzkoa
Departamento de Cultura, Euskera, Juventud y Deportes

Diputado General
Román Sudupe Olaizola

Diputado del Departamento de Cultura, Euskera, Juventud y Deportes
Luis Bandres Unanue

Directora General de Cultura
María Jesús Aranburu Orbeagozo

Director de Arteleku
Santiago Eraso Beloki

Diputación Foral de Alava
Departamento de Cultura

Diputado General
Ramón Rabanera

Diputado de Cultura
Pedro Sancristoval

Directora de Cultura
María Jesús Beriaín

Responsable de la Sala América
Daniel Castillejo

Diputación de Granada
Presidente de la Diputación Provincial de Granada
José Rodríguez Tabasco

Diputada Delegada del Area de Cultura
Sonia Soria Martínez

Directora del Area de Cultura
M^a Dolores García Cotarelo

Jefa de la Sección de Artes Plásticas
Yolanda Romero Gómez

Responsable del Departamento de Audiovisuales
José Luis Chacón

Jefe de la Sección de Publicaciones
Carlos Gollonet Carnicero

Produce

BNV producciones

Colabora

Gobierno Vasco, Departamento de Cultura

Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Dirección General de Instituciones del Patrimonio Histórico

Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, Centro Cultural Montehermoso

Universidad Internacional de Andalucía

Diputación de Huelva, Area de Cultura

Universidad de Castilla-La Mancha, Facultad de Bellas Artes de Cuenca

Ayuntamiento de Hondarribia

Injuve

Diputación de Sevilla

Ayuntamiento de Fuenteheridos

Exposiciones

Producción y gestión
BNV producciones

Director de producción
Joaquín Vázquez

Asistentes de producción
Angustias García+Isaías Griñolo

Coordinación general
Alicia Pinteño

Documentación
Diana López Gamboa

Edición de vídeos
Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, Centro
Cultural Montehermoso

Montaje de vídeos
Sonora/Puy Sanmartín

Revelado y copias fotográficas
Casamol/Kodak

L.S.D.A.

Coordinación en Vitoria-Gasteiz
Daniel Castillejo
Arantza Dabouza
Sara González de Aspuru

Cámara
Cristóbal Baigorri

Ayudante cámara
Pako Ruiz

Figurante
César Arroyo

Cordaje y arneses
Jon Ariño

Tela azul
El Kilo

Montaje de la exposición
Arteka

L.C.D.M.

Coordinación en Granada
Matilde Córdoba Fernández

Cámaras
Gabriel Corbellá
Jorge Díaz

Ayudante de cámaras
Martín J. Guridi
Sara I. Pérez Romero

Figurantes
Santiago Ayán, Diego Reyes,
Matilde Córdoba Fernández,
Amada Córdoba, Remedios
Cordón Arenas, Lola Fernández
Ros, Gracia Gámez, Pilar García
Caro, Esther García Zúñiga,
Francisco González, Jaime
Líndez, Javier López Gijón,
Antonio Madrid, Joaquín
Maldonado Abad, Juan Carlos
Maldonado, María Luisa Martín,
Antonio Martínez de Tejada,
Pilar Martínez de Tejada Martín,
Virtudes Martínez Vázquez,
Manolo Molina Ortega, Delia
Ortiz, Rocío Ortiz, Agustina
Parra, Concha Pasarín, Concha
Porcuna, Juan Manuel Sánchez,
Sergio Sánchez Ortiz, Juan
Serrano, Montse Toral López

Carpintería
José Olivera García

Herrería
Manufactura Miguel Garrote

Gruista
Gruas Espartero

Tela roja
El Kilo

Montaje de la exposición
BNV producciones

Publicación

Dirección
Mar Villaespesa

Coordinación
BNV producciones

Diseño de la imagen
Estudio Mar Lisson

Diseño
Pedro G. Romero

Fotografías
Angustias García+Isaías Griñolo
Pedro G. Romero

Traducción al inglés
Robert Ian MacCandless Carrey

CD-audio
Sonopress Ibermemory

Fotocomposición y maqueta
Juan de Diego Ponce Basallote

Coordinador maqueta
José Luis Tirado

Escaneo
Graphicsol

Impresión y encuadernación
Diputación Foral de Alava

© de la edición Diputación Foral de Alava y Diputación Foral de Gipuzkoa
© de los textos los autores y traductores
N© de los textos de Pedro G. Romero

ISBN TOMO II: 84-7821-438-0
ISBN OBRA COMPLETA: 84-7821-439-9
Depósito Legal : VI-556-2000

Agradecimientos

Miguel Benlloch, José Luis Tirado, Araceli Vázquez Ruiz de Castroviejo, Concha Pasarín, María Luisa Martín, Gracia Gámez, José Helguera, Javier López Gijón, Antonio Muñoz Osorio, Juan Sánchez Ocaña, Departamento de Cartografía del Excmo. Ayuntamiento de Vitoria, Museo de Naipes Heraclio-Fournier, Delegación de la Consejería de Hacienda de la Diputación Foral de Alava, Policía de Vitoria, Ertzaintza de Vitoria, Iglesia San Gil y Santa Ana de Granada, Abadía del Sacromonte, Delegación Diocesana para el Patrimonio Cultural del Arzobispado de Granada, Monasterio de San Jerónimo, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad de Granada, Hospital Universitario Virgen de las Nieves, Servicio Andaluz de Salud, EMUCESA, Excmo. Ayuntamiento de Granada, Excmo. Ayuntamiento de Lecrín, Excmo. Ayuntamiento de Víznar, Hogar de la Tercera Edad de Lecrín, Restaurante Sevilla, Bar El Camarón, Bar El Pajarito, José Luis Larramendi, José Cantillo, José Antonio Santos, María Basallote, Juan de Diego Ponce, Antonio García Bascón, Sonia Ferrer.

INDICE

Presentación	12
<i>El capricho y el espectro II</i> Mar Villaespesa	15
L.S.D.A. / Predro G. Romero Acorde número uno / Acorde número diez	23
L.C.D.M. / Predro G. Romero Coda número uno / Coda número diez	175

F.E. FANTASMA ETA ESKELETOA. IDENTITATEAREN IRUDIETAN ZEHARREKO BIDAIA: FUENTEHERIDOSTIK HONDARRIBIRA lantegiak balio izan digu mende honen bukaeran gertatzen ari diren eztabaida interesgarrienetako batzuetan sakontzeko, luze-zabal landu ahal izan baititugu, esate baterako, goi eta behe kultura deitu izan direnen arteko harremana, kultura globalen eta lokalen artekoa, artearen eta testuinguru sozial eta politikoaren artekoa edo arteen diziplina aniztasuna, proiektu beraren baitan pintura, zinea, literatura, musika eta pentsamendua uztartzeko aukera ematen duena. Azken batean, arteak identitatearen bide guztiak urratzeko gauza den galdetu ahal izan diogu elkarri.

Beste ezer baino lehenago, identitatearen gaineko proiektu honen izenburuan dauden zenbait giltzarri eman nahi ditugu aditzera, gai hauetara lehenbizikoz hurbiltzen direnentzat batez ere.

Identitatea izan zen José Bergamín idazlearen kezka nagusietako bat. Ekarpen interesgarriak osatu zituen hark, eta, hain zuzen ere, "fantasmaren eta eskeletoaren" artean kokatu zituen erantzunik interesgarrienak. Espainiara itzuli eta ilusioak galdu ondoren, etsipenak jo zuen eta Fuenteheridosen hartu zuen erretiroa, Huelvan; geroago, Hondarribiko hondartza ondora erretiratu zen ostera, amorruz erbesteratuta.

Adierazi metaforiko honen itzalean zenbait jarduera egin dira sei hilabeteen zehar: hitzaldiak, lantegiak, erakusketak, zine zikloak eta abar. Horietan barrena, hortaz, identitatearen kontzeptuak eta sormenaren mugak arakatu ditugu, artea gaur egun mugitzen den mugaldeak hain juxtu, eta arte plastikoak gaur zer joera edo uhaldetan barrena doazen ikusi ahal izan dugu.

Azpitarratu nahi dugu zein aberasgarria izan den -hala izaten baita beti harremana-proiektuaren inguruan izan den elkarbizitza, izan ere proiektuan sortzaile, zinemagile, idazle, pentsalari eta kritikari askok hartu dute parte eta, gainera, gizarte alor anitzeko (administrazio, unibertsitate...) nahiz jatorri geografiko desberdinetako erakundeak jarri dira harremanean, baita jatorri askotako auzoak, pasadizokoak eta bertako sortzaileak, guztien arteko lotura oparoak sortuz.

Horrek denak, esan bezala, eztabaidetan ikuspegi anitz eta desberdinen jario aberatsa dastatzea ahalbidetu digu. Eta, seguru gaude, euskal gizartearen eta andaluziarraren gainean dugun irudi topikoa bazter uzten lagunduko du, hau da, euskalduna eta andaluziarra modernitateari uztartu ezinik behin eta berriz zabaldutako irudi topiko eta mediatikoa gaintitzen.

Lerro hauek ezin bukatu eskerrik beroenak adierazi gabe proiektuan lan egin eta parte hartu duten guztiei: Andaluziako Juntako eta Eusko Jaurlaritzako Kultura sailei, Sevilla eta Huelvako diputazioei, Gasteiz, Fuenteheridos eta Hondarribiko udalei, Andaluziako Nazioarteko Unibertsitateari, Cuencako Arte Ederretako Fakultateari, Montehermoso Kultur Zentroari eta Gazteria Institutuari. Eta, jakina, bihotz-bihotzez, baita bere esperientziak elkar trukatzera etorri zaizkigun pentsalari eta sortzaile guztiei ere.

Denei esker abiatu diren komunikazio, lankidetzeta eta koprodukzio bideak zabal daitezela etorkizunean!

Irakurlea benetan gonbidatu nahi dugu proiektuaren inguruan gauzatu ziren ekarpen eta proposamen guztiak ezagutzera eta hausnartzera. Horretarakoxe ematen dugu argitara liburu hau.

<p>Pedro Sancristoval Arabako Foru Aldundiko Kulturako foru diputatua</p>	<p>Luis Bandres Unanue Gipuzkoako Foru Aldundiko Kultura, Euskara, Gazteria eta Kiroletako foru diputatua</p>	<p>Sonia Soria Martínez Granadako Diputazio Probintzialeko Kultura Alorreko diputatu eskuordea</p>
---	---	--

F.E. EL FANTASMA Y EL ESQUELETO. UN VIAJE, DE FUENTEHERIDOS A HONDARRIBIA, POR LAS FIGURAS DE LA IDENTIDAD ha servido ante todo para ahondar en algunos de los debates más interesantes de este final de siglo como son las relaciones entre las llamadas alta y baja cultura, entre las culturas globales y las culturas locales; entre el arte y el contexto social y político donde se desenvuelven; la multidisciplinariedad de las artes, que hacen convivir en un mismo proyecto la pintura, el cine, la literatura, la música y el pensamiento. En definitiva, el proyecto se ha interrogado sobre la posibilidad de que el arte recorra todos los caminos de la identidad.

En primer lugar quisieramos descubrir las claves que se recogen en el título de este proyecto sobre la identidad a los que se acercan por primera vez a estos diferentes trabajos.

La identidad fue uno de los temas centrales de las preocupaciones del escritor José Bergamín. Al respecto elaboró interesantes aportaciones, situando precisamente entre "el fantasma y el esqueleto" algunas de las respuestas más interesantes. Tras su vuelta a España y tras su gran desilusión, Bergamín se sintió decepcionado y herido, optando por su retiro a Fuenteheridos, en la provincia de Huelva, para posteriormente "recalar" en un exilio virulento y rabioso junto a la playa de Hondarribia.

Bajo este metafórico significado se han desarrollado durante más de seis meses un conjunto de diversas actividades: conferencias, talleres, exposiciones, ciclos de cine, etc. que, además de ahondar en el concepto de la identidad y de los límites de la creación, esas zonas fronterizas donde el arte hoy en día se desarrolla, nos han mostrado el camino por el que transitan las nuevas tendencias que actualmente en las artes plásticas se están llevando a cabo.

Por otra parte, quisiéramos llamar la atención sobre la siempre enriquecedora convivencia con la que se ha desarrollado este proyecto. En él han colaborado numerosos creadores, cineastas, escritores, pensadores y críticos. Esta iniciativa ha sido capaz de establecer un marco de colaboración entre instituciones de diversos ámbitos (administraciones, universidades, etc.) e incluso de diversas procedencias geográficas; y entre habitantes de diferentes zonas, personas en tránsito y creadores locales, posibilitando el contacto entre todos ellos.

Todo ello ha contribuido, como señalábamos, a enriquecer estos debates desde una visión muy plural y diversa. Y sin duda contribuirá a desterrar la imagen estereotipada que tenemos de las sociedades vasca y andaluza. Refutando esa lectura tópica y mediática que presenta la doble imagen del vasco y del andaluz como irreconciliables con la modernidad.

No quisiéramos terminar estas líneas sin agradecer a todos los que han trabajado y participado en este proyecto: a las Consejerías de Cultura de la Junta de Andalucía y del Gobierno Vasco; a las Diputaciones de Sevilla y Huelva; a los Ayuntamientos de Vitoria, Hondarribia y Fuenteheridos; a la Universidad Internacional de Andalucía; a la Facultad de Bellas Artes de Cuenca; al Centro Cultural Montehermoso y al Instituto Nacional de la Juventud, y por supuesto a todos los pensadores y creadores que se han brindado a compartir sus experiencias.

Con todo ello ha sido posible abrir unas nuevas vías de comunicación, cooperación y coproducción que esperamos se consoliden en el futuro.

No nos queda más que invitar al lector a acercarse a conocer y reflexionar sobre las distintas aportaciones y propuestas que se dieron en este proyecto y que con esta publicación queremos hacer llegar a todo el público.

<p>Pedro Sancristoval Diputado de Cultura de la Diputación Foral de Alava</p>

<p>Luis Bandres Unanue Diputado de Cultura, Euskera, Juventud y Deportes de la Diputación Foral de Gipuzkoa</p>

<p>Sonia Soria Martínez Diputada Delegada del Area de Cultura de la Diputación Provincial de Granada</p>
--

MAR VILLAESPESA. EL CAPRICHO Y EL ESPECTRO II

(SIGUE del volumen I)

Un grupo de indígenas acarrea cajas con los restos de 91 personas asesinadas en una matanza, en 1982.

Pie de foto de prensa

Crítica política es la crítica no solamente de las fuerzas sociales opresoras sino de las formas dominantes de representación de esas fuerzas.

Yvonne Rainer

Todos los jóvenes fotógrafos que trabajan en el mundo decididos a capturar la realidad, ignoran que son agentes de la Muerte (...) Contemporánea del abandono de los ritos, la Fotografía puede corresponder a la intrusión, en nuestra sociedad moderna, de una Muerte simbólica, al margen de la religión, al margen del ritual, una especie de abrupta zambullida en la Muerte literal. Vida/Muerte: el paradigma queda reducido a un simple clic, el que separa la pose inicial de la copia final.

Roland Barthes. *Camera Lucida: Reflexiones sobre la fotografía*

Muchas de las frases que a lo largo de estos últimos meses he oído, o leído, me han llevado a pensar en el proyecto F.E. EL FANTASMA Y EL ESQUELETO. UN VIAJE DE FUENTEHERIDOS A HONDARRIBIA POR LAS FIGURAS DE LA IDENTIDAD; una idea de Pedro G. Romero que se ha ido desarrollando gracias a un complejo proceso de producción y, a su vez, a través de diversos lugares -pasajes y paisajes- de la geografía de la península ibérica y a lo largo de diferentes tiempos. Una travesía diacrónica por una serie de exposiciones y actividades sincrónicas bajo la denominación de L.S.D.A./L.C.D.M. y LABORATORIO respectivamente. El proyecto se documenta en una publicación de dos volúmenes; el tomo I recoge las actividades de diversos formatos del LABORATORIO y el II recopila, a modo de edición facsímil, las obras L.S.D.A./L.C.D.M. Todas las actividades se han

producido específicamente para el proyecto, así como L.S.D.A./L.C.D.M. creadas para el mismo. Dos obras, con la misma estructura, compuestas, asimismo, por varias obras: una banda de audio de 60 minutos, un vídeo de 90 minutos, diez fotocollages y un texto a modo de “escultura”. Las piezas están vinculadas a las ciudades donde se han expuesto: L.S.D.A. en Vitoria-Gasteiz y L.C.D.M. en Granada. Pedro G. Romero ha realizado anteriormente una serie de trabajos bajo el patrón simbólico de la ciudad de Sevilla; en aquel caso como en éste no se trata de una aproximación antropológica, sociológica o histórica a las ciudades sino que las obras son “trabajos” con los que trata de mostrar “algo” sin caer en el juego de las definiciones; sus piezas hablan más por aproximación que por descripción y con ellas trata de acotar, señalar, significar ¡siempre!

Con L.S.D.A./L.C.D.M. Pedro G. Romero pretende dos perspectivas, una aérea y otra subterránea; dos puntos de vista que se complementen y una mirada sobre Vitoria y Granada llena de humor, proyectada a partir de conocimientos heterodoxos de la ciudad vasca y de la andaluza.

Igual que el volumen I del proyecto F.E. está recorrido por dos símbolos o dos imágenes-símbolo -el fantasma y el esqueleto-, el volumen II está recorrido por la figura simbólica del ahorcado y la imagen, también simbólica, de la caja de muertos.

Pero, en un principio, Pedro G. Romero se planteó articular las obras para las exposiciones alrededor de las figuras del fantasma y el esqueleto ya que tiene una amplia serie de trabajos sobre las mismas; concretamente tiene tres series de *Bailando con la Muerte*; entre ellas: s.t. (Danza a dos) /s.t. (Danza número uno a danza número diez) /s.t. (Balada número uno a balada número veinticinco) /s.t. (Balada Final) /s.t. (Fantasma número uno a número cinco)/ s.t. (Fantasía número uno a número quince).

L.S.D.A./L.C.D.M. están directamente emparentadas con s.t. (Balada número uno a balada número veinticinco) y s.t. (Fantasía número uno a número quince), vinculadas a las ciudades de Sevilla y de Badajoz respectivamente, producida la primera en 1998 y la segunda en proceso. Igualmente ha creado otras obras sobre ciudades específicas como Valencia o Castellón.

Finalmente, Romero desarrolló en Vitoria una obra -L.S.D.A.- perteneciente a la serie *La Soga del Loco*, que consiste en un vídeo estructurado en diez partes de diez minutos cada una, tituladas Acordes y numeradas del uno al diez, vinculadas a acciones y coreografías sobre algunas de las estatuas que adornan la ciudad. Se trata de acciones que efectúan un comentario sobre el carácter de la estatua monumental y su anécdota biográfica; este comentario es visual por medio del vídeo a la vez que, también, es relatado por medio de la banda

sonora, hilo conductor tanto de L.S.D.A. como de L.C.D.M. y editada en un CD junto a estos dos volúmenes; un CD en el que la composición musical está realizada como un texto de citas y en la que Romero se muestra como un gran “trabajador” de sonidos tomados ya del flamenco, de la música contemporánea o de la clásica. El loco, representado como ahorcado, traza su particular baile final frente a diez estatuas estáticas y significativas en la pasada y presente historia de la ciudad: los Monumentos a los Fueros y a la Constitución, las estatuas erigidas a Francisco de Vitoria, a Manuel Iradier y a la Batalla de Vitoria, y las esculturas públicas de Chillida, Oteiza e Ibarrola. Del baile ante las estatuas y los gestos satíricos del ahorcado, en el momento de la transfiguración, surge el relato completo de la pieza.

Junto al vídeo y el audio, un texto a modo de escultura, como hemos mencionado antes, y pieza misma de la exposición, que se reproduce en este volumen, en el que Pedro G. Romero narra historias, más o menos ocultas dentro de la Historia, vinculadas a cada una de las estatuas o monumentos; a partir de la Historia se cuentan otras historias, otras narraciones: una historia que encierra otras dentro... como tanto gustaba Raymond Roussel, entre otros, y, por otra parte, técnica narrativa antigua que articula *Las mil y una noches*. Cruces entre ficción e historia, en la exploración de los lugares, del tiempo de la historia misma y del espacio de la leyenda para interpretar el presente. Otras pistas sobre las piezas las aportan los créditos de los vídeos, que además de funcionar como fichas técnicas y agradecimientos al uso abastecen de una copiosa e irónica, incluso alternativa, fuente de información de inusuales referencias, y también amplía bibliografía sobre la visión de la ciudad y la representación de ésta a través de figuras-símbolos.

La obra producida para Granada tiene la misma estructura que la de Vitoria-Gasteiz y es de características similares; ésta -L.C.D.M.- pertenece a la serie *La Caja del Muerto* y consiste, básicamente, en el recordatorio de la memoria histórica mediante exhumaciones coreográficas en lugares precisos de la ciudad. La acción que en el vídeo se recoge consiste en el retrato del momento de extracción de un ataúd de diversos lugares -más bien agujeros, es decir no lugares, huecos tales como bocas de alcantarilla, yacimientos arqueológicos, pozos, hondanadas, cauces de río, fuentes, cuevas, etc.- simbólicos en la historia de la ciudad. De ahí el desenterrar a figuras significativas en la historiografía de Granada como son: Los Libros Plúmbeos, Yusuf II, Boabdil, los Reyes Católicos, el Gran Capitán, Juan Latino, Juan de Dios, Mariana Pineda, Angel Ganivet y Federico García Lorca. Similar a la pieza sobre la ciudad vasca, los diez vídeos, de la misma duración, se titulan Cudas y están numerados del uno al diez, y la banda sonora dota de anécdota histórica a la acción, es decir, evoca los sucesos históricos determinados. Para Pedro G. Romero es el subrayado de la banda sonora el que matiza el relato de ambas

piezas como, a su vez, lo matizan y lo entroncan con una historia heterodoxa de las dos ciudades los créditos de cada vídeo, es decir de cada uno de los diez Acordes y de las diez Cudas.

Quizás, hubiera sido mejor hacer una tirada con la edición de los vídeos (igual que se ha hecho con la banda sonora) y adjuntarla al volumen I, pero Pedro G. Romero, ante las limitaciones presupuestarias, ha convertido los vídeos en imágenes estáticas a modo de fotos fijas en secuencia y complementadas con todas las otras imágenes de los fotocollages (o fotoreproducciones -como también las llama- pues no le interesa el valor artístico en sí que pueda tener la foto), otra parte más de cada obra que tiene una correspondencia con cada uno de los diez vídeos. Los fotocollages, tanto en L.S.D.A como en L.C.D.M., cumplen la función de comentarios a la vez que son los documentos, referencias y fuentes en las que Romero ha investigado y de las que se ha abastecido para la composición de las piezas. De este modo, este volumen se asemeja a una edición facsímil que reproduce las obras originales L.S.D.A/L.C.D.M. en vídeo, fotografía y texto (el audio como hemos comentado se edita en CD adjunto). El que Pedro G. Romero haya querido hacer de este volumen una edición facsímil (lo cual no deja de parecerme algo insólito para documentar una obra cuya gran parte es en vídeo), responde a querer dar esa vuelta de tuerca de más y convocar a los medios tradicionales, en nuestra época dominada por la tecnología, por el interés mismo de subvertir el poder de los medios y de la propia tecnología como instrumento mismo del poder. Algo que me recuerda a la reciente publicación de Jean Luc Godard *Historia(s) del cine*, 4 libros que recogen el texto íntegro de la narración de Godard, complementados por numerosas fotos fijas extraídas de los vídeos y 5 discos de contenido fragmentado y poliédrico.

Todo el proyecto F.E. está articulado en torno a planteamientos formales, a las figuras del fantasma y el esqueleto como límites figurativos de la identidad, como también son figuras límites el ahorcado y el muerto en el ataúd. El ahorcado en su erección, o en su burla, suspendido entre la tierra y el cielo, se emparenta a la figura del místico como el mismo Romero escribe en el texto L.S.D.A.: “el ahorcado como aquel que tiene suspenso el ánimo entre dos fuerzas, suspenso con violencia, detenido en el aire con ansiedad, pendiente de una resolución, con inquietud”. Y el muerto desenterrado y transportado, en cierto modo, resucita: “un significado perdido del término enterrado nos lo define como aquel que sobrevive y ve la muerte de los demás, el que no muere nunca para ver siempre la muerte de los otros, quien permanece vivo mientras los demás van muriendo uno a uno, quizás el muerto en vida paciente ante el continuo tránsito entre vivos y muertos”, como escribe Romero, ahora, en el texto L.S.D.A.

Toda la obra de Pedro G. Romero desde la serie conocida como las “auras” responde a conceptos y a planteamientos formales -como antes lo fueran la montaña, la puerta o la explosión- tan herméticos como abiertos a unos variopintos campos semánticos. A lo largo de la década de los noventa, ha articulado las obras con una metodología extraída, como hemos visto en el volumen I, de los discursos lingüísticos, marxistas y paranoico-críticos. Por ello, además del rigor cabe lo aleatorio; se cruzan y fusionan lo científico y el capricho. Las obras, tanto las que recopila este volumen como otras anteriores, responden a unos mecanismos particulares que él define en las publicaciones (generalmente postales y pequeños libros) que forman parte misma de las obras; entre ellos, y por poner un ejemplo que se acerque al tema de F.E., el siguiente que se lee en la postal *s/t* (danza), de 1996, de la serie Monte de Piedad: “Mecanismo: bajo pretexto, como excusa, usar el hablar de la muerte, de los muertos, para continuar hablando de la muerte del arte, la muerte del artista, la muerte y el arte, la muerte o el arte, etc.”. Y otro (el que se lee en la postal *S.T. eeexpppprrreeesssssss*, de 1997, de la misma serie): “Mecanismo con los usos y utillajes propios del servicio de correos, de mensajería, telefax, correo electrónico y demás medios, envíos de todo tipo de objetos, imágenes, escritos, etc., con el funcionamiento de sobres trampa o paquetes bomba”. De nuevo, el juego y el equívoco, como vimos en el volumen I, para extraer significados; como él mismo cuenta de una de sus obras anteriores, SEVILLA CAPITAL: “algunos de los sinsentidos que relacionan el arte y sus mercancías se presentan en cinco vídeos que toman prestadas imágenes de otras películas y documentales que exponen diversas paradojas sobre el arte y su valor”, ya que ésta es otra de las enseñanzas que Romero ha tomado de Duchamp, la visión de la relación directa entre arte y capital o entre obra de arte y mercancía. Hacer visible esta relación y cuestionarla es lo que plantea en un texto que escribió en 1996, de título explícito -ECONOMIA- y que fotocopió con el fin de pegarlo por las paredes de las Facultades de Bellas Artes, de galerías, etc.: “...el arte asume las características que de las relaciones entre valor de uso y valor de cambio desprende el objeto, y de esta ecuación, escoge el valor de cambio en todas sus acepciones, pudiéndose definir como pura plusvalía. En este proceso de transformación y metamorfosis del objeto cualquiera en mercancía artística, se desprende una fantasmagoría, una creación ilusoria que es idea y abstracción en el pensamiento del hombre”. En el caso de L.S.D.A./L.C.D.M. el proceso de transformación y metamorfosis se centra en desvelar no ya las historias ocultas entre valor de uso y valor de cambio sino las historias ocultas que la Historia (o la que dictan los Estados) usa para justificar los cambios que impone.

En toda esta “locura”, porque en cierto modo lo ha sido la producción de L.S.D.A./L.C.D.M., hay una sistemática ya que como expone Agustín García

Calvo en un artículo titulado “¡El Caos!”, éste cumple, dentro del Orden Social, funciones importantes: “La primera consiste en que, fuera del Orden Social, está el Caos, ...en realidad la idea del Caos está dentro del Orden, porque es aquí donde se habla del Caos; pero, en esa idea, la realidad del Caos está fuera, porque, si no, a ver cómo se habría constituido este Orden sobre el Caos”. O como decía el director de cine Werner Herzog en el documental *El peso de los sueños*, si miras al cielo hay una gran armonía aunque éste parezca un caos; un documental éste sobre la locura del rodaje de la película *Fitzcarraldo* en medio de la selva, como lo ha sido, aun sin tener los peligros de la selva, el subir un ataúd a la cúpula del Monasterio de San Jerónimo de Granada o volcar la tonelada de agua que contenía otro sobre la tumba de Angel Ganivet en un juego con el suicidio -velado- del poeta en las aguas de un río de la Europa del norte; o suspender al actor que interpretaba el ahorcado para que colgara en el centro de la escultura de Chillida. Y en esta “locura” hay un orden interno a la propia obra, una sistemática en las mediciones, las pautas, los tiempos, los espacios, la numeración e incluso los valores plásticos, como lo testimonian unas superficies de color azul y rojo que aparecen destacando las acciones en cada uno de los vídeos de L.S.D.A./L.C.D.M. respectivamente.

La idea de acción en el sentido literal y figurado es intrínseca a las obras: el ahorcado gira y gira ante las estatuas, saca la lengua o lanza un chorrito de agua por la boca, entre otros gestos burlescos, en el momento de la transfiguración como si hubiera adquirido “una clara comprensión del universo”.

Los ataúdes se extraen de la tierra (como dice Bergamín en su película *Los ángeles exterminados*: “que entre cuantos animales Dios creó sólo el hombre y la hormiga entierran a los muertos”), se representa el cortejo fúnebre como “una de las ceremonias fundacionales del espacio urbano”, como se envían cartas a Tánger o se cuelgan muñecos-bomba en ciertos cables de “alta tensión”, en la obra *The Work* realizada para el proyecto *Almadraba* atendiendo a los temas socioeconómicos y culturales del Estrecho de Gibraltar, marco físico y político de dicho proyecto.

El agotamiento, de nuevo en el sentido literal y figurado, es también parte de la poética de Romero como lo muestra el vídeo *Sevillanas Solteras* en el que el propio artista con un traje de gitana de lunares “coloraos” baila, o más bien gira y gira, en la esquina de una habitación hasta que mareado se cae al suelo para volver a levantarse y seguir girando y volver a caerse y volver a levantarse y volver a girar y volver a caerse... hasta el agotamiento.... hasta trastocar todo, hasta exhumar los muertos y fantasmas de nuestro pasado.

Podemos decir que en la obra de Romero hay unas constantes o correspondencias entre las obras creadas a lo largo de las dos últimas décadas: en s.t. (día de Difuntos), una postal de una serie, se pueden leer las letras que forman la frase SOLO ERRAR (el concepto de errancia está presente en F.E.; recordamos el texto “El museo de la calle” de Federico Guzmán, publicado en el volumen I, colega de Pedro desde los años de formación en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla o la presencia de la obra de Guy Debord, como analiza Carlos Vidal en otro de los capítulos del mismo volumen I); o en s.t. (día de Navidad), otra postal en cuya imagen de fuegos artificiales se puede leer NO (recordamos el texto de Enrique Vila-Matas sobre los literatos del NO); o en s.t. (día de Reyes) donde los fuegos artificiales que se ven en la postal escriben en el cielo, entre resplandores, EL ESTADO COREOGRAFIA LA MUERTE. Igual que la exploración de la ciudad está en otras obras anteriores también lo está su interés por Benjamin como lo explicitan las series de fotografías con aura que desarrolló a finales de los años 80. Un interés en Benjamin por el análisis que el filósofo alemán hace de la historia y del arte. Como escribió Kevin Power en el catálogo que documentó las “auras” de Romero: “Benjamin está convencido de que, en términos marxistas, la transformación de la superestructura ha traído consigo cambios en las condiciones de producción. La esencia de su argumento es que, aunque la obra de arte siempre ha sido reproducible, el cambio al sistema de reproducción mecánico ha producido dos transformaciones drásticas. Se centra en la fotografía porque la considera el medio que liberó a la mano de su función gestual. Con la fotografía, el ojo deja de depender de la mano y, como consecuencia, la reproducción pictórica se acelera, ya que el ojo percibe mucho más aprisa de lo que la mano es capaz de dibujar; según Benjamin, el resultado fue la pérdida de ‘aura’ y la ‘autenticidad’ ”.

16 de abril de 2000. Un día cualquiera, una prensa si no cualquiera, la que suelo leer a diario, me golpea con la palabra “fantasma” (antes, el 29 de marzo, con la foto cuyo pie en forma de cita encabeza este texto) no sólo en dos de sus páginas principales -de la sección Internacional- sino incluso en los titulares: “Batalla frontal entre D’Alema y Berlusconi en las elecciones regionales italianas de hoy. El fantasma de la secesión del Norte y el atraso del Sur han dominado la campaña”. Y sigue en el ladillo: “Los fantasmas del separatismo y del comunismo han sido aireados profusamente en la campaña de las elecciones regionales...”. Y un par de páginas más adelante, en la misma sección, a todo título: “En los armarios de Europa hay fantasmas” refiriéndose a esos fantasmas del pasado como el nacionalismo y el populismo, herederos ambos -según el articulista- del totalitarismo comunista y fascista. Y otro titular de unos meses antes -recortado y archivado en una carpeta-: “El

fantasma del general Pinochet, ‘el innombrable’, también va a Cuba”. Pensé que eran demasiados y terribles fantasmas para un solo día, para un solo periódico, para una sola sección, para este final de siglo, por lo que me pregunté si nos encontrábamos ante una renovación del género de literatura de terror o si es que yo estaba un poco obsesionada con el tema (ya que tanto el equipo de producción de F.E. EL FANTASMA Y EL ESQUELETO como yo llevamos muchos meses a la deriva, conviviendo con el proyecto y su publicación) igual que cuando uno se rompe una pierna y a partir de ese momento sólo ve por la calle gente con la pierna escayolada o con muletas. El caso es que las piernas rotas se pasean por las calles todos los días aunque no las veamos y los fantasmas también siguen paseando y, a veces, asustando. Si algo les ha preocupado a ciertos artistas que plantean con sus actitudes y obras un espíritu crítico es la lucha contra el olvido, o lo que en este caso podríamos llamar convocar a los fantasmas, o exhumar la memoria, para que se hagan presentes o al menos se cuestionen. De ahí el interés de Pedro G. Romero en vertebrar el proyecto en la producción del LABORATORIO y de las obras L.S.D.A./L.C.D.M. sobre las figuras simbólicas del fantasma y el esqueleto y las figuras límites del ahorcado y del enterrado; un trabajo de carácter híbrido - didáctico y artístico al mismo tiempo- en el que confluyen pasado y presente pues los espectros llegan hasta nuestros días en las recientes y actuales guerras de Yugoslavia, Kosovo, Chechenia, Zimbabue, además de los continuos y reiterados genocidios en diferentes países de Latinoamérica, Asia y Africa.

De acuerdo con la visionaria crítica de Debord, que plantea la necesidad de activar críticamente un pensamiento desactivado por el espectáculo y “denunciaba cómo el espectáculo estaba consiguiendo, en su avance, unificar el mundo hasta el punto de constituir una realidad de primer orden”, artistas como Pedro G. Romero tratan de construir obras con tantas capas con el fin de “proteger” contra la uniformidad y la homogeneidad y contra el mismo espectáculo del arte y de la representación de éste, a la vez que de rescatar el triángulo del que hablábamos en el volumen I, entre el creador, el objeto y el público, relación que Romero ha intentado con F.E.

¡VIVA LA VIDA! ¡VIVA LA MUERTE! se leía en unos pasquines que produjo hace tres años para una exposición, lo mismo podríamos decir después de leer, oír y ver las obras L.S.D.A./L.C.D.M.

L.S.D.A.

Acorde número uno / Acorde número diez

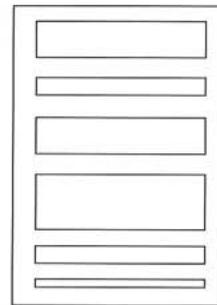
acorde número uno
 acorde número tres
 acorde número cinco
 acorde número siete
 acorde número nueve

acorde número dos
 acorde número cuatro
 acorde número seis
 acorde número ocho
 acorde número diez

vídeo, 7 minutos c.u.



texto, A3



1	2	3	4	5	6
28	A		A		7
27					8
26	C		D		9
25					10
24	E		F		11
23					12
22	G		H		13
21					14
20	19	18	17	16	15



audio, 5 minutos c.u.

36 fotografías (90x100 cm) {28 (10x15 cm) + 8 (20x30 cm)}

L. S. D. A.

Ante la proposición ser vasco siente uno vértigo, mal de alturas. Quizás sea el hueco en blanco, zanja o precipicio, que media entre ambas palabras, antinomia entre ser y vasco, un espacio vacío e insondable. Un espacio último como el que la mirada del ahorcado adivina va a separar sus pies del suelo. Un espacio entre palabras, de esos que siempre se olvidan en el análisis arbóreo de la oración. La proposición ser vasco cae más del lado adjetival, característico, alejado del ser. Frente al ser cualsea, el ser vasco se presenta como un ejemplo, el del ser llamado vasco. Ese hueco entre ambas palabras, homonimia entre ser, vacío y vasco, es por tanto lo que nombra al ser tomado como ejemplo, al ser como ejemplar. Ese vacío, ese espacio desocupado está destinado a ser nombrado, cubierto por una palabra como las casillas vacías en el juego de niños del ahorcado. Ese vacío se asemeja al hueco que deja un árbol arrancado, al análisis arbóreo de una oración que no existe. Sin embargo, no es lo mismo tomar ser vasco como ejemplo que como ejemplar, entendiendo ejemplar en el mismo sentido que tiene en la expresión castigo ejemplar.

Un significado perdido del término ahorcado nos lo define como aquel que tiene suspenso el ánimo entre dos fuerzas, suspenso con violencia, detenido en el aire con ansiedad, pendiente de una resolución, con inquietud.

Como castigo ejemplar la horca se caracterizaba por ser aplicada precisamente a aquellos que perdían su ejemplaridad o que siempre habían carecido de ella. Los no ciudadanos, esclavos o bárbaros, podían ser asesinados sin que su muerte -su vida no valía nada- fuese considerada delito. La horca era el castigo penal menos digno, el que se podía aplicar a cualquiera. Con ejempla-

ridad se les colgaba del primer árbol o poste, quedando señalada su muerte a vista de todos. También los ciudadanos que eran expulsados de la comunidad por haber cometido delito grave alcanzaban esta condición. Como proscritos podían ser prendidos por quien fuera y si alguien les hería o mataba no sufría ningún tipo de multa o sanción, es decir, podía dárseles muerte de forma totalmente impune, y la horca aquí, era el método más humillante. Cuando el conflicto se establecía entre dos linajes, los más desprotegidos del bando enemigo podían llegar a adquirir esa condición de villanía. La hidalguía colectiva de los vascos, por ejemplo, les excluía de ser ejecutados en la desacralizada y lacerante pena de la horca. Ahorcables siempre eran los otros cualesquiera. Gasteiz era el límite norte en la geografía peninsular de las picotas. Estas, las picotas, al igual que los rollos, nacen como monumentos en los que se exponían ante un pueblo espectador los cuerpos sin vida de estos ciudadanos sin ciudadanía. La evolución urbanística de la ciudad quedaba marcada por el lugar donde se situaba el rollo, provocando un crecimiento de la villa en sentido inverso al emplazamiento de la picota o del rollo. Alrededor de este rollo se instalaban además los habitantes al borde mismo de la ciudadanía, indocumentados y marginales sociales. En casos extremos de enfrentamientos entre bandos se creaba una cierta confusión entre aquellos que estaban bajo la protección de la ley y quienes no. Ahorcar en estatua era una figura jurídica por la cual se infligía el castigo de ahorcamiento al reo cuando éste se encontraba en rebeldía. En el enfrentamiento entre estos bandos, unos a otros se señalaban en rebeldía de forma que ahorcar en estatua se conformaba como la práctica más común de señalamiento de quién era el otro, de quienes eran los cualquiera. El ahorcado siempre era ese cualquier otro, se ahorcaba a quien no era nadie porque simplemente sólo era, se ahorcaba a ese cualsea o a aquel cualquiera.

Señala el tópico que porque tenemos dos ojos, vemos siempre

dos bandos. Y así, un paseo, una vuelta por Gasteiz nos lleva del Monumento a los Fueros al Monumento a la Constitución; del derecho internacional que se celebra en la estatua a Francisco de Vitoria al colonialismo soterrado en la erección a Manuel Iradier; de ver salir a judíos y moriscos en el solar de Judizmendi a ver entrar a ingleses y franceses en la elevación a la Batalla de Vitoria; del control externo de la ciudad desde la cámara de tele-vigilancia de tráfico en la plaza de Lovaina al control interior del cuerpo en el d.i.u. gigante que bajo el nombre de Lilith cuelga en la Hacienda Foral de Alava; del Mirador que Mira de Oteiza a la Mirada de Ibarrola.

De vuelta de este paseo podemos contemplar una extraordinaria e interesante colección de ahorcados. En el Museo Fournier de Naipes abundan las cartas de colgados, figura característica del tarot, su arcano número 12. La interpretación que se da a estas figuras coincide básicamente con el significado perdido que más arriba hemos señalado. Suspenso el ánimo, el colgado, normalmente boca abajo y prendido por los pies, se emparenta a la figura del místico que suspendido entre la tierra y el cielo, en un estado entre la anabáptasis y el limbo, adquiere una clara comprensión del universo. Los enormes ojos abiertos, resultado de la continua inyección de sangre en el globo ocular, aparecen así como un haber tomado absoluta conciencia del mundo. Las interpretaciones esotéricas, sin embargo, obvian a menudo el carácter popular de estos juegos de cartas. Efectivamente, el colgado es el ser cualsea, la persona cualquiera, que ahorcado por el cuello, las axilas o los pies siente el embate opresivo de dos fuerzas que andan balanceando su cuerpo. El desorbitado tamaño de sus ojos, la exterioridad burlesca de su lengua son la respuesta natural de su cuerpo ante la asfixia, pero también la mueca cómica de quien no tiene más remedio y consuelo que burlarse de aquellos que le ahogan. En situaciones extremas la risa convulsiva es la única posibilidad que queda para poder respirar.

También para mirar, también para pensar. La oxigenación masiva de los pulmones enriquece la sangre y despierta en el cerebro toda su atención. Mientras más tiempo permanece vivo el ahorcado mejor calculará la distancia desde su cabeza o desde sus pies hasta el suelo. Conocer esa longitud, el tamaño de ese vacío es la única posibilidad de saber de qué árbol te tienen colgado. La proposición ser vasco también tiene en estas palabras escritas su análisis arbóreo. Agitar los pies en el vacío, dar patadas al aire, éstas son las pruebas de que andas colgado de algún patíbulo, prendido en cualquier árbol.

Al fin y al cabo, buscar las raíces es una forma subterránea del aéreo andarse por las ramas.

L. S. D. A.

«Euskalduna izatea» proposizioaren aurrean, zorabioa, goialdeetako ondoeza, sentitzen dut. Agian, bi hitzon artean dagoen hutsunea, lubakia edo amildegia da, euskalduna eta izatearen arteko antinomia, tarte huts eta hondogabe bat. Hitz arteko gune bat, esaldiaren zuhaitz-erako analisisian betiere alde batera uzten diren horietakoa. Euskalduna izatea proposizioa adjetibo alderdirantz makurtzen da gehiago, ezaugarritzko alderdirantz, izatetik urrun. Edozer izatearen aurrean, euskalduna izatea adibide bezala azaltzen da, euskaldun izeneko izakiaren adibide bezala. Beraz, bi hitzon arteko hutsune hori, izate, huts eta euskaldunaren arteko homonimia, adibide bezala hartutako izakia -izakia eredu bezala- izendatzen duena da. Hutsune hori, bete gabeko gune hori, nahitaez

izendatu behar da, hitz batek estali behar du, urkatuaren haurjolaseko laukitxo hutsak bezalaxe. Hutsune hori lurretik ateratako zuhaitzak uzten duen hutsunearen, ez dagoen esaldi baten zuhaiterako analisiaren antzekoa da. Hala ere, ez da gauza bera euskalduna izatea adibide bezala edo eredu bezala hartzea, hitz hori ìereduzko zigorraî esakunean duen zentzuan ulertuta.

Urkatu hitzaren esangura galdu batek honela definitzen du: gogoia bi indarren artean zintzilik duena, indarrez zintzilik, estuasunez airean geldirik, erabaki baten zain, artega.

Ereduzko zigor bezala, urkaren ezaugarri bat, hain zuzen ere, beren eredutasuna galdu edo betidanik eredutasunik izan ez zutenekin erabiltzen zela da. Hiritar ez zirenak, jopuak nahiz atzerritarrak, erahil zitezkeen, haien hilketa delitutzat ematen ez zelarik, haien biziak ez baitzuen ezer balio. Urka heriotza-zigorrik ezduinena zen, edonori aplikatu ahal zitzaiona.

Eredutasunez, hurbilen zegoen zuhaitz edo zutointik zintzilikatzen zituzten, eta haien heriotza edonoren agerian geratzen zen. Delitu larria eginda komunitatetik egozten ziren hiritarrek ere izaera hori bereganatzen zuten. Legez kanpo zeudenez, edonork atxilotu zitzakeen eta inork zauritu edo hiltzen bazituen, ez zuen inolako isun edo zigorrik jasaten; hau da, erabat zigorrik gabe hil zitzaketen, eta horretarako urka biderik laidogarriena zen. Gatazka bi leinuren artekoa zenean, etsaien alderdiko babesgabeenak izaera doilor hori bereganatu zezaketen. Adibidez, euskaldunak, kaparetasun orokorrari esker, urkamendiko zigor desakralizatu eta iraingarria jasatetik salbu zeuden. Urka zitezkeenak betiere besteak, ezdeusak izaten ziren.

Gasteiz, Penintsulan beloritak zeuden eremuaren iparraldeko muga zen. Horiek, beloritak alegia, hiritartasunaz gabetutako hiritar haien gorpuak herri ikuslearen aurrean azaltzen zireneko monumentu bezala sortu ziren. Hiriaren hirigintza-bilakaera, belorita kokatzen zen lekuak markatzen zuen, kontrako alderantz hedarazten baitzuen hiria. Horrez gainera, beloritaren inguruan

hiritartasunaren ertzean bertan zeuden biztanleak finkatzen ziren, agirigabeak eta gizartetik baztertuak. Alderdien arteko gatazka guztiz larriak zeudenean, halako nahasmena sortzen zen legearen babesaren zutenen eta ez zutenen artean. Estatu urkatzea, kondenatua justiziatik ihesi zegoenean urka-zigorra jasanarazteko balio zuen figura juridikoa zen. Alderdi horien arteko liskarretan, batzuek besteak justiziatik ihesi zeudela aldarrikatzen zuten. Modu horretan, estatua urkatzea bestea, hau da, ezdeusa, nor zen seinalatzeko modurik ohikoena bilakatu zen. Urkatua beti ezdeus hori izaten zen. Inor ez zena urkatzen zen bakarrik zelako, hain zuzen. Ezdeus hori edo ezerez hura urkatzen zen.

Topikoak dio bi begi ditugunez gero, bi alderdi ikusten ditugula beti. Eta horrela, Gasteizen zehar buelta bat ematen, paseoak Foruen monumentutik Konstituzioaren monumentura eramaten gaitu; Francisco de Vitoria-ren estatuak goresten duen nazioarteko zuzenbidetik, Manuel Iradierren monumentuan gordeta dagoen kolonialismora; Judimendiko orubean juduak eta mairuak irteten ikustetik, Gasteizko Guduaren monumentuan ingelesak eta frantsesak sartzen ikustera; hiriaren kanpo-kontrolatik -Lovaina plazan trafikoa zaintzeko dagoen telejagoletzako kamararen bidezñ, gorputzaren barne-kontrolera Arabako Foru Ogasunean Lilith izenburupean zintzilikaturik dagoen d.i.u. erraldoian-; Oteizaren begiraleku begiraletik, Ibarrolaren begiradara.

Paseo horretatik itzulita, urkatu bilduma aparta eta interesgarria ikus dezakegu. Fournier Karta-Museoan ugari dira urkatuak agertzen diren kartak, tarotaren berezko irudia baitira, 12 zenbakidun arkanoa. Irudi horiei eman ohi zaien interpretazioa, funtsean, gorago aipatu dugun esangura galduarekin bat dator. Gogoazintzilik, urkatua, buruz behera eta oinetatik eskegita normalean, beste pertsonaia baten ahaidea da: lurraren eta zeruaren artean zintzilik, anabaptasiaren eta linboaren arteko

egoeran, unibertsoa garbi ulertzea lortzen duen mistikoarena alegia. Horrela, begi ireki handituak, begi-globoetara odola etengabe sartzearen ondorioz, munduaz erabateko kontzientzia hartu izatearen erakusgarri dira. Interpretazio exoterikoek, hala ere, sarritan karta-joko horien izaera herrikoia ahazten dute. Izan ere, urkatua zera da: lepotik, galtzarbeetatik edo oinetatik urkatuta, bere gorputza kulunkarazten duten bi indarren eraso zapaltzailea sentitzen duen izaki ezdeusa, pertsona ezdeusa. Haren begien handitasun neurrigabeak, haren mihiaren ateratze irrigarria, itolarriak gorputzean eragiten duen berezko erreakzioa dira, baina, baita ere, itoarazten duten horiei trufa egitea baino beste erremedio eta kontsolagarririk ez duen imintzio komikoa da. Ezin gehiagoko egoeretan, barre konbultsiboa arnasa hartu ahal izateko dagoen bide bakarra (begiratzeko eta pentsatzeko ere bai). Birikak oxigenoz betetzeak, odola aberastu eta burmuinaren arreta osoa pizten du. Zenbat eta denbora gehiago irauten duen bizirik urkatuak, hobeto neurtuko du bere burutik edo bere oinetatik lurreraino dagoen distantzia. Luzera hori, hutsune horren neurria ezagutzea, zein arbolatatik urkatu zaituzten jakiteko aukera bakarra da. «Euskalduna izatea» proposizioak ere idatzitako hitz hauetan bere zuhaitz-erako analisia du. Oinak airean astintzea, hutsunea ostikoz jotzea, hona hemen urkamendiren batetik zintzilikatuta, arbola batetik eskegita zabiltzan frogak.

Azken finean, sustrai bila ibiltzea, inguru-minguru ibiltzeko beste modu bat besterik ez da.



AMAIERA	Taxi a Armentia Rafael Izquierdo
ACORDE NUMERO UNO	Funambulista César Arroyo Ogara
Producción BNV producciones	Cuerdas y sogas del ahorcado Cordelería Bética
Coordinación general Alicia Pinteño	Cordajes y arneses Jon Ariño
Atrezzo y asistencia de montajes Angustias García+Isaías Griñolo Joaquín Vázquez	Tela azul El Kilo
Documentalista Diana López Gamboa	Por las peteneras, gracias a Manuel Cano
Cronistas locales Jóse Luis Sáenz de Ugarte/Eduardo Valle Txema Hornilla José María Sedano Laño Joseba Zulaika	Cartas de Tarot Museo de Naipes Heraclio-Fournier
Información general sobre las luchas banderizas José Ramón Díaz de Durana Ortiz de Urbina Arsenio F. Dacosta Martínez	El grabado de los judíos ahorcados de Soto Antonio Bernat Vistarini John T. Cull
Sobre la vinculación del cerdo a la creación de bandos Iván Ballesteros Simón	El dibujo del orden social alavés Julio Caro Baroja
De las vinculaciones de prohibición del cerdo y carnaval Fernando de Rojas	Afianzamiento del poder tras la expulsión y exilio de comunidades Hannah Arendt
Caricaturización de los judíos y representación religiosa Terry Berkowitz	Fisionomía hebrea Abraham Zacut
Tótem y Tabú Sigmund Freud	Cámara de vídeo Cristóbal Baigorri
Midiendo desde la cabeza al suelo Isaías Griñolo	Ayudante de cámara Pako Ruiz
	Fotografías Pedro José González Romero
	Revelado y copias Casamol/Kodak
	Impresión de texto Imprenta de la Diputación Foral de Alava

Hotel Dato	Algunas gracias por las molestias Chinchu Sanmartín Los Jorges
La aportación de formulaciones sobre un lenguaje natural hebraico Umberto Eco	Gracias, también, por su paciencia Ancianos de paseo en el parque de Judizmendi
La relación entre misticismo y caricatura entre la Kábala y el Tarot Juan Eduardo Cirlot	Algunas gracias más Sara González Daniel Castillejo
Noticias sobre la expulsión de los judíos y Judizmendi J.R. Díaz de Durana	Una idea de Pedro G. Romero
Ahorcados, marquitos y celedón Bernardo Atxaga Juan Luis Moraza	Gracias a Sonora
Mapas y cartografías Departamento de cartografía del Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz Juan Carrascal	
Montaje Puy Sanmartín	
Publicación dirigida por Mar Villaespesa	
Ideas sobre el concepto de bando en el pueblo judío Giorgio Agamben	F.E. el fantasma y el esqueleto
Bando, Tótem y Tabú Robertson Smith	Sala América/Diputación Foral de Alava Diputación Provincial de Granada Arteleku/Diputación Foral de Gipuzkoa Centro Cultural Montehermoso del Ayuntamiento de Vitoria Departamento de Cultura del Gobierno Vasco
Coreografías en yo-yo Salud López	Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía
Buscar las raíces es una manera subterránea de irse por las ramas José Bergamín	Ayuntamiento de Hondarribia Ayuntamiento de Fuenteheridos Diputación de Huelva Diputación de Sevilla
Sobre la preferencia del ahorcamiento por parte de los suicidas Instituto estadístico forense	Universidad Internacional de Andalucía Universidad de Castilla-La Mancha Injuve



A



B



C



D



E



F



G



H





5



6

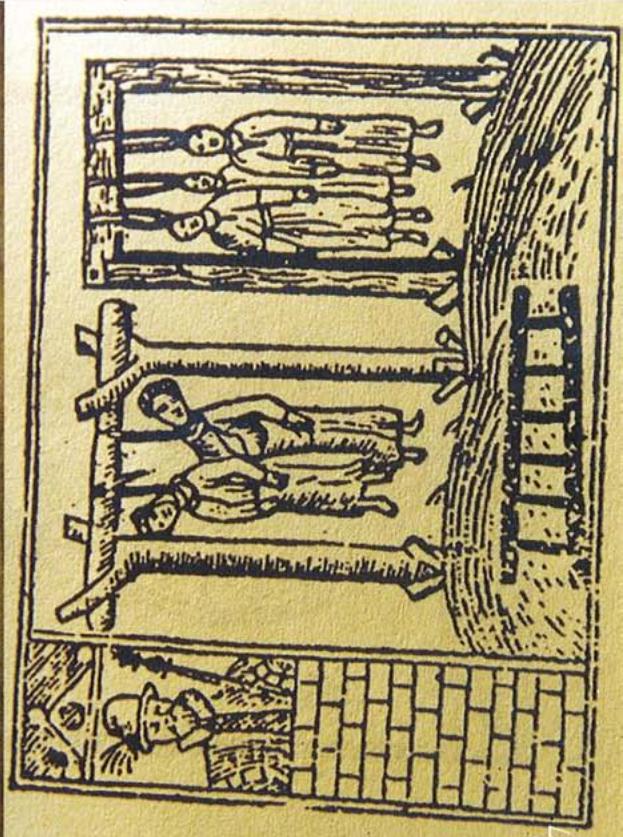
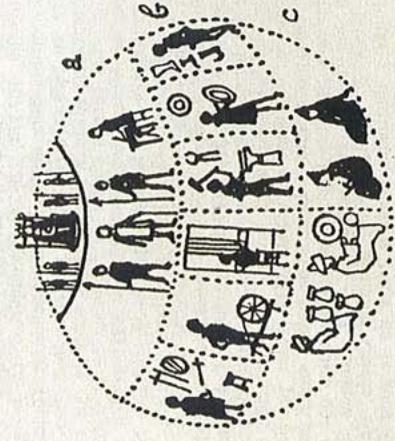


Fig. 28



Esquema que procura hacer ver la estructura de la sociedad alavesa en las ciudades fundadas del siglo XII al XIV. En la parte superior de la esfera social está el rey, residente fuera del país por lo general. Por debajo, sus representantes directos en la vida ciudadana (a); posición inferior ocupan los artesanos agrupados por oficios (b); constituyendo una clase aparte los judíos y moros establecidos (c).

8



MAESTROS DE LA Guitarra Flamenca

VOL. 6

MAESTROS OF THE FLAMENCO GUITAR
RAMON MONTOYA • MANOLO EL DE HUELVA • MANUEL CANO • PACO AGUILERA • ANDRES HEREDIA • NIÑO RICARDO

RAMON MONTOYA		
1. BULERIAS	2:04	2:45
2. FARRUCIA	3:49	4:55
3. SEGURRIYA	3:49	4:55
4. TARANTAS	3:51	2:35
MANOLO EL DE HUELVA		
5. SOLEARES	3:49	4:09
6. FARRUCIA	2:16	3:46
7. SOLEARES	2:16	4:36
8. SEGURRIYA	2:16	4:36
9. TARANTAS	1:27	2:19
MANUEL CANO		
10. TIENTOS	2:38	2:39
11. SOLEARES	2:33	2:48
12. PETRERBAS	3:49	4:48

11

PARA LA TARRA • MANUEL CANO
 PARA LA TARRA • NIÑO RICARDO
 PARA LA TARRA • ANDRES HEREDIA
 PARA LA TARRA • PACO AGUILERA
 PARA LA TARRA • RAMON MONTOYA
 PARA LA TARRA • MANOLO EL DE HUELVA
 PARA LA TARRA • MANUEL CANO
 PARA LA TARRA • NIÑO RICARDO

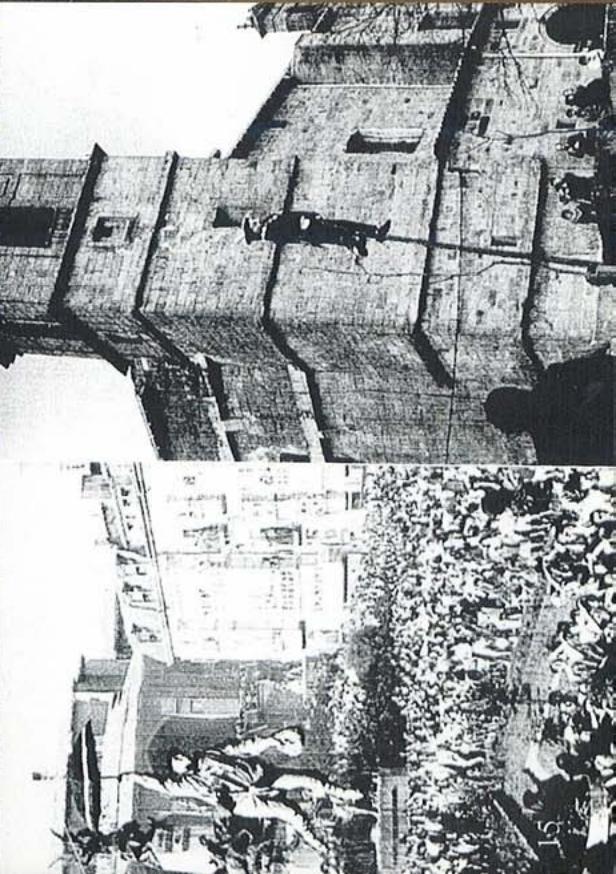
"Masters of the Flamenco Guitar" was originally presented on two compact discs. In a series of recorded interpretations by some of the most prestigious and renowned artists who made their music an example of mastery for all future guitarists to follow. The success of the two first volumes has been decisive in the continuation of the series. Other great flamenco guitarists have now been added to this collection of masters.



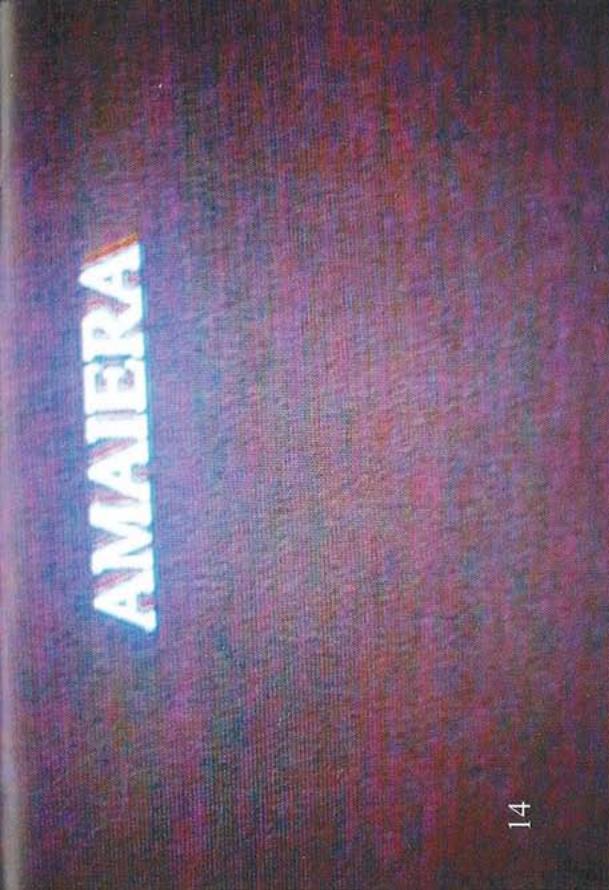
EN ESTE LUGAR ESTUVO EL CEMENTERIO ISRAELITA QUE LA ALJAMA DE VITORIA CEDIO PERPETUAMENTE A LA CIUDAD EN 27 DE JUNIO DE 1492

LA CIUDAD Y SU AYUNTAMIENTO RESPETARON LEALMENTE LAS CONDICIONES DE LA CESION DURANTE 460 AÑOS HASTA QUE EN 27 DE JUNIO DE 1952 FUE VITORIA LIBERADA DEELLAS POR CONVENIO SUSCRITO EN ESTA FECHA CON EL CONSISTORIO ISRAELITA DE BAYONNE (FRANCIA)

14



15



8. Los judíos de Vitoria

La aljama de Vitoria era en el siglo XV la más importante del País Vasco y una de las más importantes del norte peninsular. Los judíos formaban una comunidad netamente diferenciada de la cristiana, tanto desde el punto de vista étnico-religioso como político. Tenían sus propias instituciones de gobierno y no participaban en los cargos del Concejo que, por el contrario, sí intervenía regulando determinados aspectos de su vida mediante ordenanzas.

La calle en que se asentaban los judíos llevaba el nombre de Judería y, tras su expulsión en 1492, pasó a llamarse Calle Nueva. El momento de esplendor de la aljama se sitúa en el siglo XIII. En el siglo XIV, los judíos se vieron afectados por todo tipo de persecuciones y disminuyó progresivamente su número. A

16

...ponía que Ur Kasdim designaba no una ciudad, sino una comarca. Henry Rawlinson, al contrario, reconstruyó siempre en Ur una ciudad y la identificó con la actual Mugheir, aunque sin poder dar al principio pruebas decisivas de ello. Parecerá extraño que, dados los abundantes hallazgos efectuados en Caldea, no se hubiese desde el principio ventilado esta cuestión. Pero hay que tener en cuenta que la lectura de los nombres propios ofrece en cuneiforme escritos no en caracteres silábicos ó fonéticos, sino en caracteres ideográficos. Es de suerte que los asirólogos no pueden conocer la verdadera pronunciación sino cuando alguna tabla de correspondencias, los llamados silabarios, nos da la clave del problema. Fue lo que pasó en este caso. Un silabario descubierto en la Biblioteca de Asurbanipal daba la correspondencia de los signos ideográficos de referencia por el sonido *Urri*, y como quiera que los signos dichos se encuentran continuamente en los lablillos de Mugheir en Caldea, de aquí que no haya duda que esta ciudad es la patria de Abraham, la verdadera Ur de los caldeos. Este descubrimiento arqueológico ha confirmado una antigua tradición que nos ha sido conservada por Eusebio, según la cual Kammarina (la actual Mugheir) se llamaba antiguamente Urité, ó sea ciudad de los caldeos.

Esta ciudad está situada á orillas del Eufrates, á medio camino entre Babilonia y el mar; se le llama así (Mugheir ó Umghair, la ciudad del asfalto) porque por todas partes aparecen restos de ladrillos cubiertos de asfalto ó betún. A su alrededor la llanura es tan baja,

pas, obispos, sacerdotes, rabinos, etc., muchos médicos y algunos naturalistas pagaron tributo a la astrología hasta muy tarde. La contradicción es constante, y a veces desorientadora. Resulta, por ejemplo, de esta suerte que, aunque en el Antiguo Testamento y posteriormente en el «Talmud» haya condenas repetidas de la práctica de la magia, la hechicería, las artes adivinatorias y también la astrología, éstas se cultivaron entre los hebreos y en la Edad Media tuvieron su más fuerte desarrollo. La astrología fue considerada, desde luego, como un complemento indispensable de la medicina y los médicos judeo-españoles la usaron hasta los días de la expulsión, como la cultivó, por ejemplo, Abraham Zacut⁴¹.

Aun los tratadistas de la fisiognómica del siglo XVII, combinan los nombres de los signos del zodiaco tal como los dan los textos hebreos, con los rasgos de la cara que los representan. Así Belot y otros⁴². Pero, en punto a medicina y ciencia en general, cabe afirmar que la autoridad de los textos médicos árabes fue siempre mayor en la Edad Media europea y entrado el Renacimiento.

En cuanto á los caracteres étnicos de los hebreos, puede decirse que en líneas generales son los mismos que los de los restantes semitas; sin embargo, en algunos puntos presentan ciertas acentuaciones que degen explicarse por el curso histórico que ha seguido dicho pueblo. Además, el proselitismo que ha ejercido sobre otras gentes ha contribuido á que se mezclara recibiera intusiones de sangre de linajes muy distintos. El tipo físico hebreo descuella por la robustez y un gran desarrollo óseo y muscular, que degenera á menudo en una hipertrofia del tejido adiposo. Su estatura su ser alta; su tallo es fornido, aunque no esbelto. La presión de su rostro, de frente no muy ancha, granmueras ojos, pobladísima orejas, nariz ó muy curva ó rrológicas respingada, gruesos labios y anchas quijadas, es el una pasión fortísima, de una sensualidad poderosa, de cierta dureza templada por una melancólica suentética, y por frecuentes ráfagas de idealismo. Este tipo del que hablan de ser cortados los patriarcas y profetas, el que había de cantar con la emoción profunda y noble y que había de elevar á su más grado el ideal humano. El carácter hebreo, más que fantástico, es una calma serena, refleja un ardor y una firmeza extremadas y toda su historia y su literatura son que en blime y trágica prueba de ello.

II. — HISTORIA DE LOS HEBREOS

La historia de los hebreos puede dividirse en grandes partes: la bíblica y la postbíblica. La primera

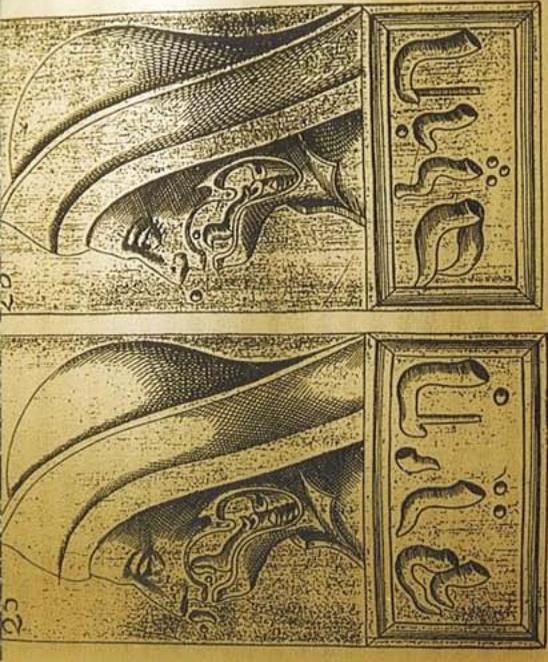


FIGURA 51. Del Alphabeti veri naturalis Hebraici brevisima delineatio, de Mercurio van Helmont, 1667.

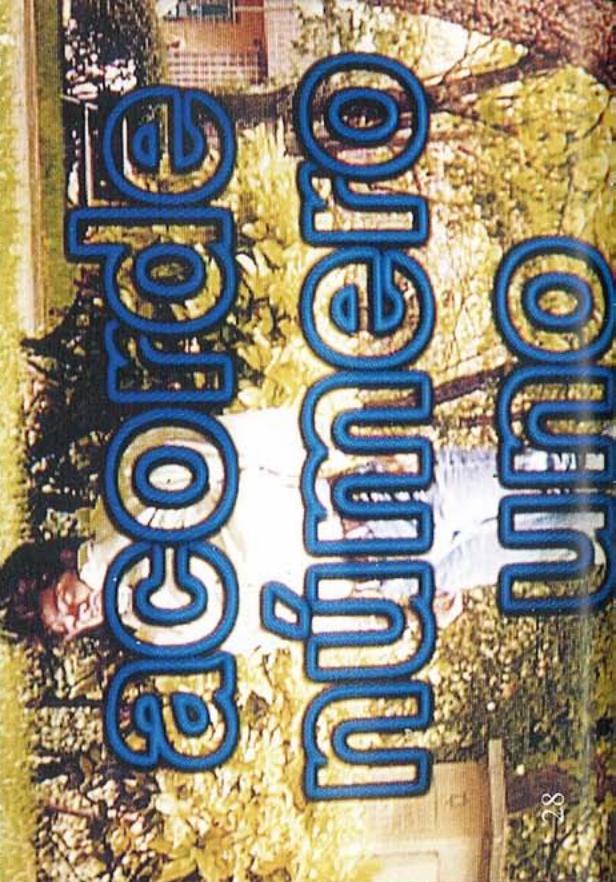
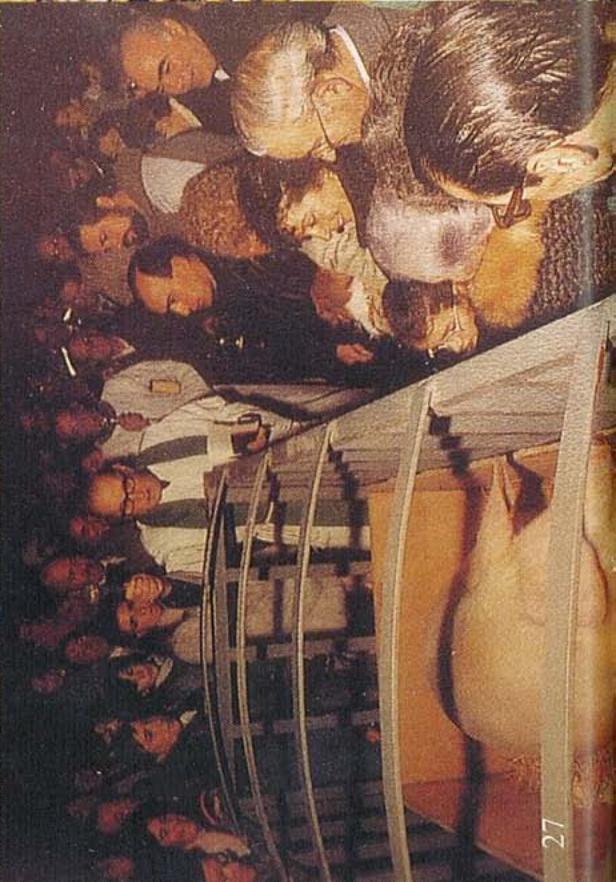


Wamsteau, al interpretar el arcano n.º 12 del Tarot como sosteniendo la noción de inversión y bivalencia (=lo que está arriba es como lo que está abajo)²⁶. Por su parte, Paidejordi habla más bien de "conversión", al atribuir un significado al mismo símbolo, situándonos en un proceso iniciático, pues «la penetración o la visión del "mundo en el que el alma se eleva", consiste en una conversión, en un "darse la vuelta" que "da la vuelta" a nuestra percepción errónea de la realidad»²⁷. En la misma línea, Cirlot escribe que la posición invertida simboliza de por sí la purificación, al subvertir analógicamente el orden terreno²⁸. En el ritual de iniciación, y de acuerdo a nuestra propia idea de partida, se trata, en efecto, de invertir el orden normal de los acontecimientos: el tiempo se para y vuelve "como hacia atrás" en un intento de recuperar su propio origen, lo profano se torna en dimensión sagrada; son los Ancestros quienes (imaginariamente) pueblan la tierra quitando protagonismo

Profundo y complejo simbolismo tiene esta figura, que concretamente corresponde al Tarot como arcano número 12. Pero el fundamento de su sentido implica una generalización mayor. Dice Frazer que el hombre primitivo procura mantener la vida de sus divinidades conservándolas aisladas entre el cielo y la tierra, como lugar que no puede ser afectado por las influencias ordinarias (21), en especial por las terrestres. Toda suspensión en el espacio participa, pues, de este aislamiento místico, sin duda relacionado con la idea de levitación y la de vuelo onírico. Por otra parte, la relación invertida simboliza de por sí la purificación (por subvertir analógicamente el orden terreno o natural) (50). Dentro de este sistema simbólico encontramos la leyenda del ahorcado como poseedor de poderes mágicos y también el mito de Odín. Se decía que éste se había sacrificado a sí mismo por coigamiento. En los versos del *Havamal* puede leerse: «Se que he estado colgado en el borrascoso árbol durante nueve noches seguidas, herido por la lanza, dedicado a Odín: yo mismo». Sacrificios similares entran en las prácticas culturales de muchos pueblos de la tierra (21). La imagen antes aludida del Tarot representa un personaje parecido al Juglar, pero suspendido por un pie de una cuerda, anudada a un travesaño entre dos árboles deshojados. Se interpreta la situación del ahorcado diciendo que no vive la vida de esta tierra, pero vive en un sueño de idealismo místico, sostenido por una extraña hora, que se representa de color amarillo para indicar que su materia es de luz condensada, es decir, el pensamiento fijado. Con esta expresión se dice que el ahorcado pende de su propia doctrina a la que se liga al extremo de colgar de ella toda su persona. Los dos árboles entre los cuales se balancea su cuerpo, como todo lo que corresponde, diferenciado, al simbolismo numérico del 2, concuerdan a las columnas Jakin y Bohaz de la Cábala. Se representan de tonalidad verde modificada hacia el azul (maturaleza terrestre o natural que tiende hacia el cielo). El rojo y el blanco componen, como en el águila bicéfala de los alquimistas, el dualismo cromático del traje del ahorcado. Los brazos atados de éste sostienen sacos entrecabierzos de los que se derraman monedas de oro, alegoría de los tesoros espirituales reunidos en el ser que de este modo se sacrifica. Según Wirth, el héroe mitológico más cer-

a dos planos
ción y se rela-
asombrada,
«piedras ho-
simas en todo
de estas pie-
de sus hijos,
a través del
deración, prin-
mos, identifi-
los orificios
asar el alma
ritual se dice
el aire, y el
Tenemos la
o represen-
central; sus
hino Erh Ye,
central. Di-
o «mca»
diferen alguer-
significa tam-







AMAIERA

Taxi a Armentia
Rafael Izquierdo

ACORDE NUMERO DOS

Figurante
César Arroyo Ogara

Producción
BNV producciones

Cuerdas y sogas del ahorcado
Cordelería Bética

Coordinación general
Alicia Pinteño

Cordajes y arneses
Jon Ariño

Atrezzo y asistencia de montajes
Angustias García+Isaías Griñolo
Joaquín Vázquez

Tela azul
El Kilo

Documentalista
Diana López Gamboa

Interpretación de Bach al violín
Lucy Van Dael

Cronistas locales
Jóse Luis Sáenz de Ugarte/Eduardo Valle
Txema Hornilla
José María Sedano Laño
Joseba Zulaika

Cartas de Tarot
Museo de Naipes Heraclio-Fournier

Información general sobre las luchas
banderizas
José Ramón Díaz de Durana Ortíz
de Urbina
Arsenio F. Dacosta Martínez

Edición de obras de Francisco de Vitoria
Luis Frayle Delgado

Sobre la vinculación del derecho,
la derecha y la creación de bandos
Antonio Orihuela

Afianzamiento del poder y relaciones
internacionales
Hannah Arendt

De las vinculaciones de teología
y derecho
Francisco Javier Conde
Carl Schmitt

Ur-fotografía
Adrian Piper

Prácticas y pláticas sobre
derecho internacional
Emilio González Romero

Cámara de vídeo
Gabriel Corbellá

Ayudante de cámara
Martín J. Guridi

Capitalismo, religión e imperialismo
Hermanos Caba

Revelado y copias
Casamol/Kodak

Midiendo desde el cielo a la tierra
Angustias García

Impresión de texto
Imprenta de la Diputación Foral de Alava

Hotel Dato	Andarse por las ramas es una manera aérea de buscar raíces José Bergamín
Sobre el ahorcamiento y el éxtasis Salvador Dalí	Sobre la preferencia del ahorcamiento por parte de los suicidas Instituto estadístico forense
La relación entre expulsión y paraíso, cielo prometido y exilio Paul Bowles	Algunas gracias por las molestias Chinchu Sanmartín Los Jorges
Noticias sobre Vitoria y Vitoria, Francisco de Vicente Beltrán de Heredia	Gracias, también, por su paciencia Policía municipal de Vitoria
Ahorcados, marquitos y celedón Bernardo Atxaga Juan Luis Moraza	Algunas gracias más Sara González Daniel Castillejo Fernando López Castillo
Mapas y cartografías Departamento de cartografía del Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz Juan Carrascal	Una idea de Pedro G. Romero
Montaje Puy Sanmartín	Gracias a Sonora
Publicación dirigida por Mar Villaespesa	
Ideas sobre la necesidad de reformulación de los Derechos Humanos Giorgio Agamben	F.E. el fantasma y el esqueleto
Textos Sobre los Indios y Sobre el Derecho de Guerra Francisco de Vitoria	Sala América/Diputación Foral de Alava Diputación Provincial de Granada Arteleku/Diputación Foral de Gipuzkoa Centro Cultural Montehermoso del Ayuntamiento de Vitoria
Sobre la pena de muerte en el Derecho Internacional Robert Cario	Departamento de Cultura del Gobierno Vasco Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía
De la pena de muerte, bandas y derecho internacional José Luis de la Cuesta Jean Pierre Nahon	Ayuntamiento de Hondarribia Ayuntamiento de Fuenteheridos Diputación de Huelva Diputación de Sevilla
Coreografías en el limbo After Hervé Diasnas	Universidad Internacional de Andalucía Universidad de Castilla-La Mancha Injuve



A

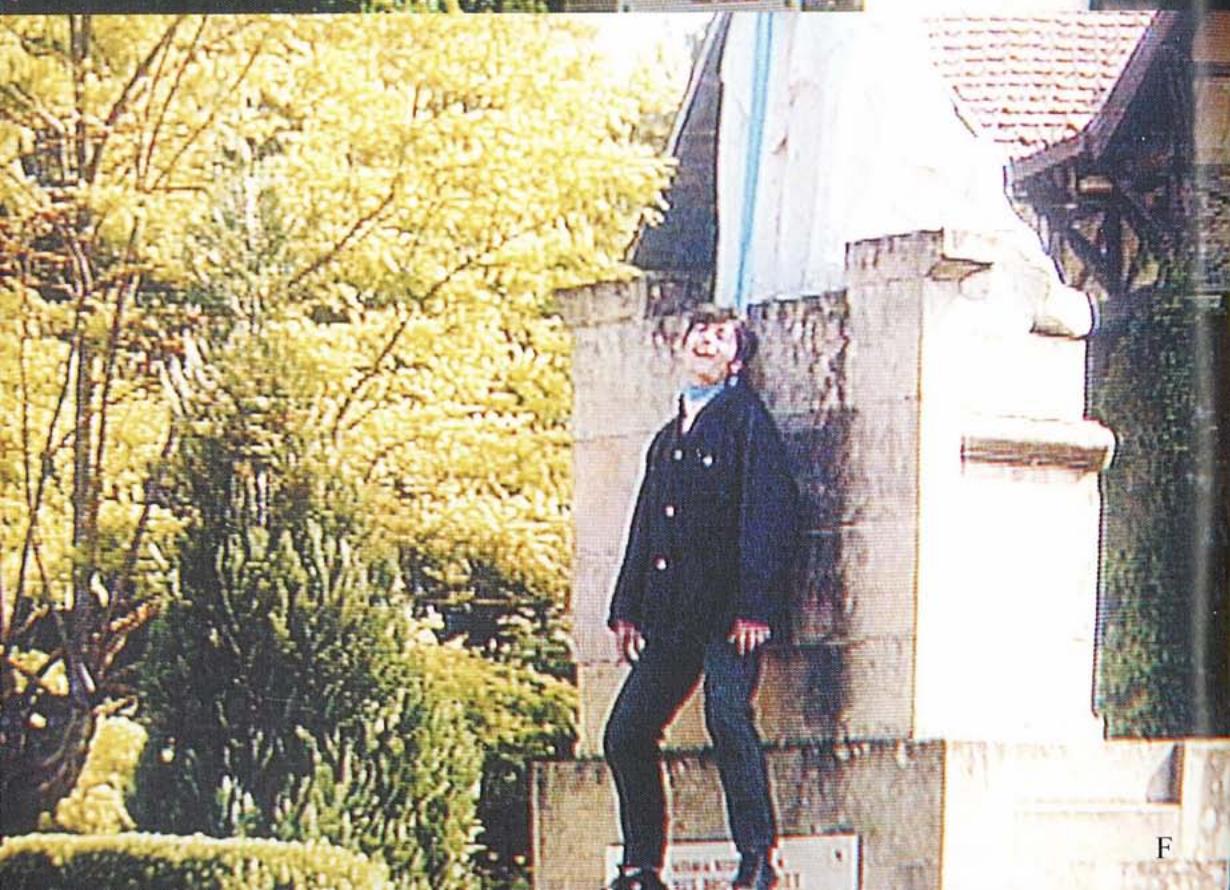


B





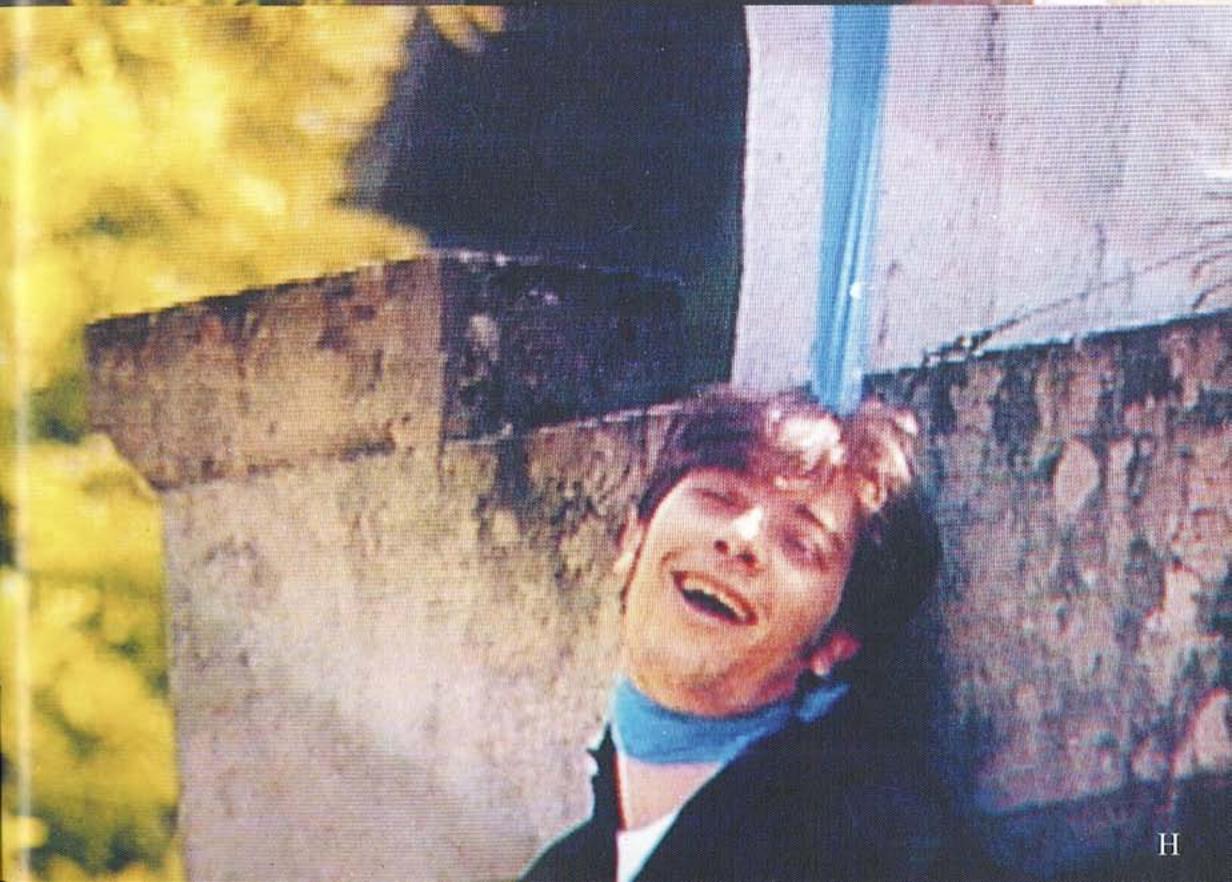
E



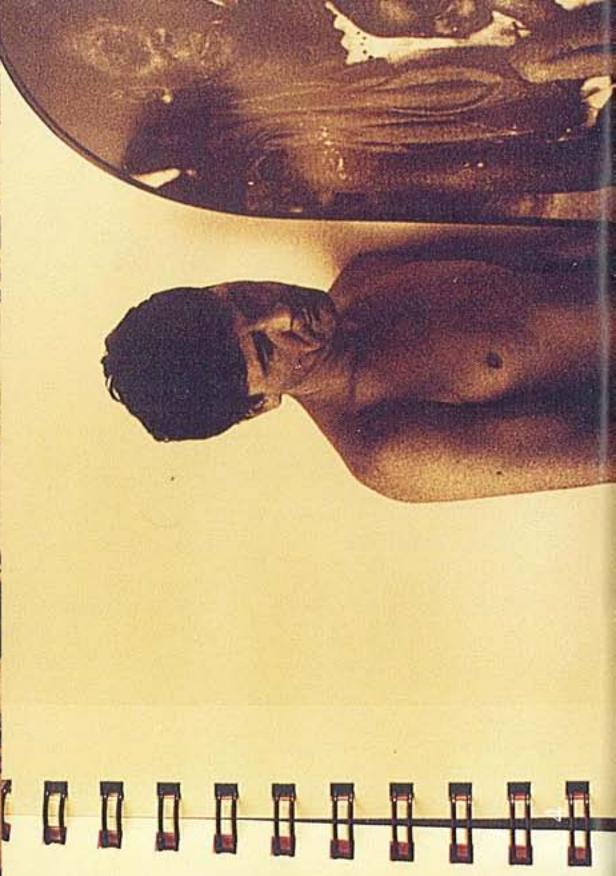
F



G

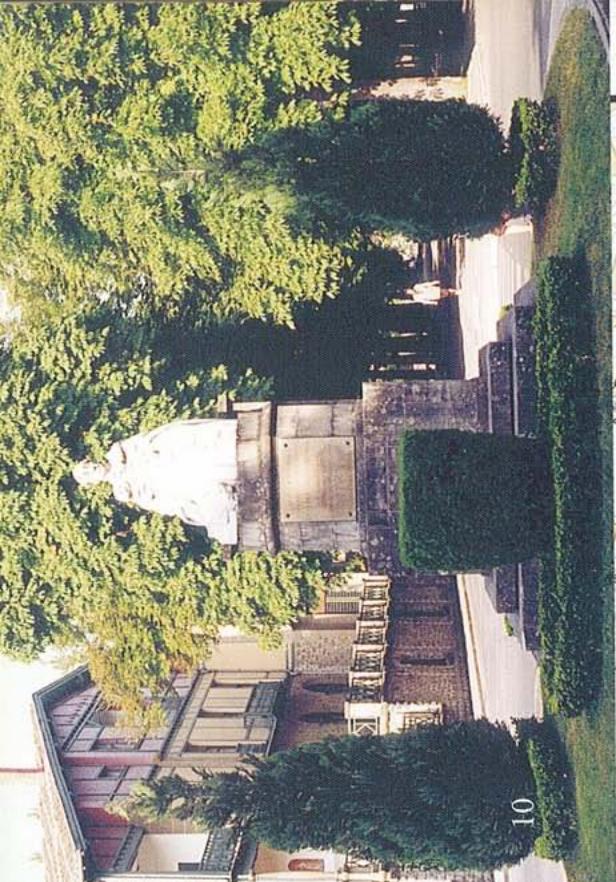


H



**Saludan a los forasteros
y los mefios de Celedón
y recomiendan sinceros
Beban el vino en porron**



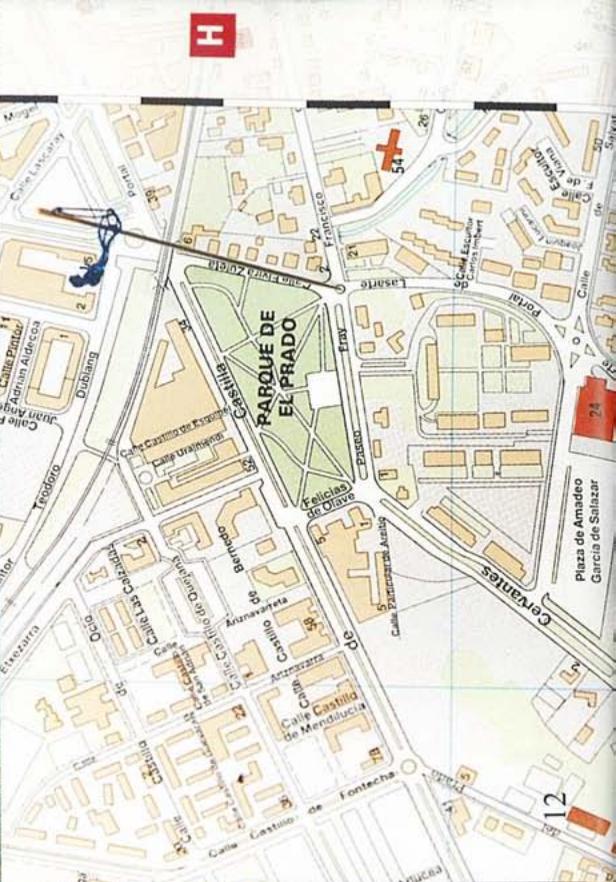
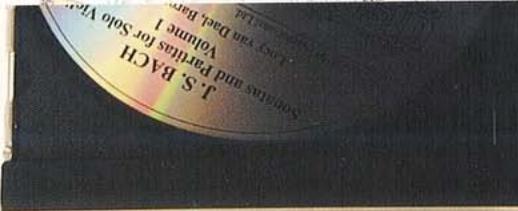


5

Hof im Jahre 1708 erforderten eine makellose Ausführung und die konzertante Bläser- und Gesangsbesetzung des Orchesters, die die überaus schwierige Aufgabe hatte, die in der Partitur festgelegten Aufgaben zu bewältigen. Bach für viele Machtkollegen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts war ein Meister aller Transparenzwerke vollkörper, spielte die Violine in seinen musikalischen Bewältigungskunst- und Instrumenten, auf dem Bach's musikalische Ausbildung ihrem Lauf nahm und sowohl seine erste Anstellung als Kapellmeister in Arnstadt als auch seine spätere Tätigkeit als Konzertmeister nach seiner Wiederverkehr aus dem Hof im Jahre 1708 erforderten eine makellose Ausführung und die konzertante Bläser- und Gesangsbesetzung des Orchesters, die die überaus schwierige Aufgabe hatte, die in der Partitur festgelegten Aufgaben zu bewältigen.

8.554422

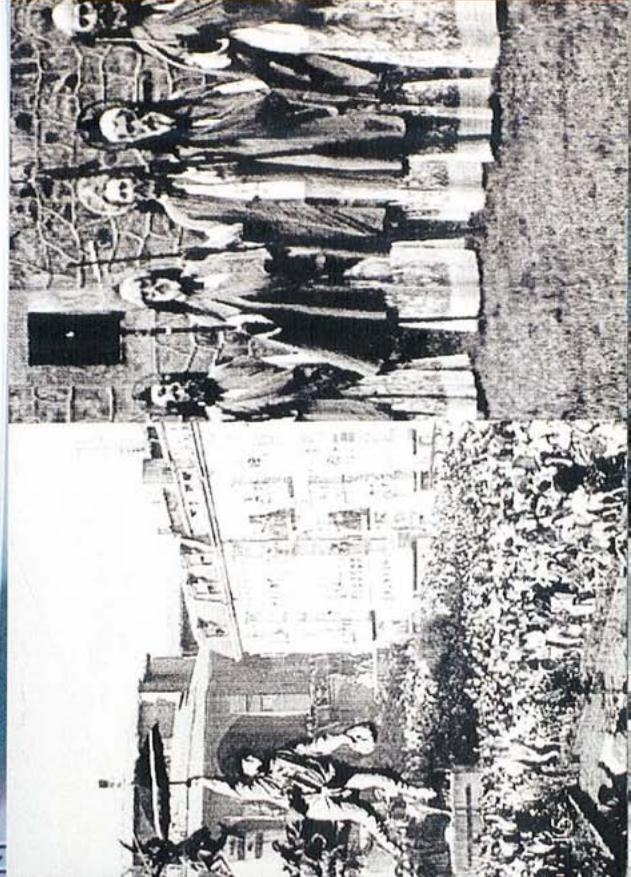
J.S. BACH
Sonatas und Partiten für Solo Violoncello
Sonatas und Partiten für Solo Violoncello



La anarquía de Ardak -en Circulo de tiza caucasiáno- es en parte la gracia desesperada, el galgenhumor, la picardía imposible de reprimir, de la victima a la que la clase dominante ha despojado de todo menos de su ingenio. Los revolucionarios que viven siempre a la sombra del patíbulo no deberían subestimar esta comedia negativa. hacer chistes con la soga al cuello es una pobre forma de trascender a tus opresores, pero en cualquier caso, es una clase de trascendencia para la cual siempre es posible que otro encuentre utilidad. Según Scholem, la muerte de Benjamin resultó útil: su suicidio conmocionó a las autoridades fronterizas que dejaron pasar a sus compañeros fugitivos.

14

AMAIERA



po, esa nuda vida que las organizaciones humanitarias necesitan de manera exactamente simétrica a la del poder estatal. Lo humanitario separado de lo político no puede hacer otra cosa que reproducir el aislamiento de la vida sagrada sobre el que se funda la soberanía, y el campo de concentración, es decir el espacio puro de la excepción, es el paradigma biopolítico que no consigue superar.

Se impone desligar resueltamente el concepto de refugiado (y la figura de vida que representa) del de los derechos del hombre y tomar en serio la tesis de H. Arendt que vinculaba la suerte de los derechos a la del Estado-nación moderno, de tal forma que el ocaso y la crisis de éste suponen necesariamente que aquellos queden anticuados. Hay que considerar al refugiado como lo que en verdad es, es decir, nada menos que un concepto límite que pone en crisis radical las categorías fundamentales del Estado-nación, desde el nexo nacimiento-nación al nexo hombre-ciudadano, y permite así despejar el terreno para una renovación categorial que ya no admite dilación alguna, con vistas a una política en que la nuda vida deje de estar separada y exceptuada en el seno del orden estatal, aun- que sea a través de la figura de los derechos del hombre.

16

pocos culpables, prendiendo fuego, empleando máquinas de guerra, o de cualquier otro modo, porque pertenecerían indiscriminadamente los inocentes con los culpables.

Y, por último, no parece que sea lícito matar a inocentes aun excepcionalmente sin intención directa, o no ser cuando una guerra justa no puede hacerse de otro modo, según las palabras de Mateo: «*¿Queréis que vayamos y la arranquemos? Y les dijo: «No, no sea que, al querer arrancar la cizaña, arranquéis con ella el trigo»*»⁶⁷.

38. Pero acerca de esto puede darse la siguiente duda: «Si es lícito matar a inocentes que en el futuro puedan constituir un peligro». Por ejemplo, los hijos de los sarracenos son inocentes, pero razonablemente hay que temer que, una vez que lleguen a mayores, pondrán en peligro a los cristianos haciendo la guerra contra ellos. También hay que presumir que la población civil adulta entre los enemigos, cuando no se trata de soldados, son inocentes, pero hay que suponer que después tomarán las armas y se constituirán en un peligro; la pregunta es si es lícito dárles muerte.

Parece que sí, por la misma razón por la que es lícito matar a otros inocentes, sin intención directa. Además, en el Deuteronomio⁶⁸ se manda a los hijos de Israel que cuando tomen una ciudad maten a todos los adultos. Sin embargo, no es presumible que todos sean culpables.

«Barbaros no pueden prohibírselo, sino igual que a los demás, a los españoles, por estas cosas y otras semejantes, con los judicados los ciudadanos y naturales

por la primera y la segunda proposición lícito a los españoles recorrer su territorio ellos, también les será lícito a los beneficios de todos los extranjeros. Seguir, porque las cosas que no son de los gentes son del que las ocupa²². La tierra o las perlas del mar, u otra los ríos, no son propiedad de nadie, de gentes, de quien lo ocupe, como ciertamente muchas cosas parecen o de gentes, el cual, por derivarse en hecho natural, tiene fuerza suficiente para obligar. Y, en el supuesto de que del derecho natural, parece ser suficiente de la tierra parte de todo el orbe, de los primeros tiempos de la crea-

SOBRE EL DERECHO DE LA GUERRA 197) poder de evan a ca mayor. Y es intolerable que se dé muerte a alguien por el miedo en un pecado futuro. Además hay otros recursos para defenderse de ellos en el futuro, como son la cautividad, el destierro, etc., como enseguida diremos. De aquí se ve (el tra que tanto después de conseguida la victoria, como antes si se mientras se hace la guerra, si consta de la inocencia de algún soldado, sus enemigos están obligados a ponerle el hombre en libertad, si pueden hacerlo.

Al argumento en contra respondo que aquello de que son utilizados Deuteronomio se hizo por un especial mandato de Dios que, atrado e indignado contra aquellos pueblos, quisésusenta finiquitarlos, como cuando envió fuego contra Sodoma y Gomorra para que devorase tanto a inocentes como a culpables. Pero Él es el Señor de todas las cosas, y es recordación a la concedido por medio de una ley común. El carácter las palabras del Deuteronomio podría responderse de mismo modo. Pero, puesto que en ese lugar se dijo un ley común de guerra para todo tiempo futuro, parece, más los vales bien, que el Señor dijo aquello porque en realidad en un Estado, ciudad enemiga todos los adultos se consideren culpables, y no se puede distinguir a los inocentes de los culpables. Por consiguiente, puede dárseles muerte a todo, a cada de

18

39. LA SEGUNDA DUDA de importancia es «si es lícito en una guerra justa despojar a los inocentes».

Sea LA PRIMERA PROPOSICIÓN sobre este problema «Es lícito despojar a los inocentes de aquellos bienes

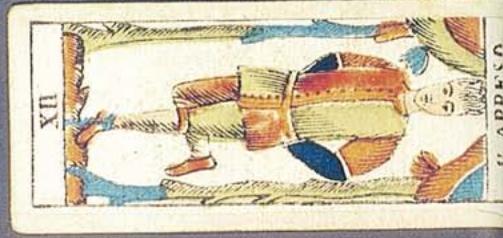
SOBRE LOS INDIOS 135

ce que pueda negárseles la ciudadanía ni los beneficios de que gozan los demás ciudadanos». Digo de padres que tengan allí su domicilio. Se prueba, porque parece ser de derecho de gentes que quien ha nacido en una ciudad se llame y sea ciudadano de ella²³. Y se confirma porque, siendo el hombre animal civil, uno que haya nacido en una ciudad no es ciudadano de otra ciudad; luego, si no fuese ciudadano de la ciudad en que nació, no lo sería de ninguna, con lo cual se le impediría el acceso al derecho natural y de gentes.

Y hasta si alguien quisiera domiciliarse en alguna de aquellos ciudades, bien sea tomando mujer o por alguno de los medios por los que los extranjeros pueden hacerse ciudadanos, no parece que puedan prohibírselo más que a otros y, por consiguiente, puede gozar de los privilegios de los ciudadanos, como los demás, con tal de que también soporte las cargas como los otros. También es argumento el que se recomienda la hospitalidad en la I Carta de Pedro: «*Sed hospitalarios unos con otros*»²⁴; y en la I Timoteo de Pablo, refiriéndose al obispo: «*Es preciso que el obispo sea hospitalario*»²⁵. De donde, por el contrario, el no acoger a los huéspedes

20

2.4. La separación entre lo humanitario y lo político que estamos viviendo en la actualidad es la fase extrema de la escisión entre los derechos del hombre y los derechos del ciudadano. Las organizaciones humanitarias, que hoy flanquean de manera creciente a las organizaciones supranacionales, no pueden empero, comprender en última instancia la vida humana más que en la figura de la nuda vida o de la vida sagrada y por eso mismo mantienen, a pesar suyo, una secreta solidaridad con las fuerzas a las que tendrían que combatir. Es suficiente una mirada a las recientes campañas publicitarias destinadas a recoger fondos para los emigrados de Ruanda para darse cuenta de que la vida humana es considerada aquí exclusivamente (y hay sin duda buenas razones para ello) en su condición de vida sagrada, es decir, expuesta a la muerte a manos de cualquiera e insaciable, y que sólo como tal se convierte en objeto de ayuda y protección. Los «ojos implorantes» del niño ruandés, cuya fotografía se quiere exhibir para obtener dinero, pero al que ya es difícil encontrar todavía con vida, constituyen quizás el emblema más pregnante de la nuda vida en nuestro tiem-



ALAVA Y VITORIA
A QUIEN TANTO HONRO SU NOMBRE
FRAY FRANCISCO DE VITORIA

CREADOR DEL DERECHO INTERNACIONAL
LEGISLADOR DE INDIAS
CATEDRÁTICO EN LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

21

VITORIA RECONOCIDA A
JAMES BROWN SCOTT
Presidente del Instituto de Derecho Internacional
17-9-1945
"YO JAMES BROWN SCOTT ANGLUSAJON Y
PROTESTANTE DECLARO QUE EL VERDADERO
DERECHO INTERNACIONAL ES FRAY
FRANCISCO DE VITORIA ESPAÑOL
CATEDRATICO Y MONJE DOMINICANO"

23

VITORIA RECONOCIDA A
JAMES BROWN SCOTT
Presidente del Instituto de Derecho Internacional
17-9-1945

"YO JAMES BROWN SCOTT ANGLUSAJON Y
PROTESTANTE DECLARO QUE EL VERDADERO
DERECHO INTERNACIONAL ES FRAY
FRANCISCO DE VITORIA ESPAÑOL
CATEDRATICO Y MONJE DOMINICANO"



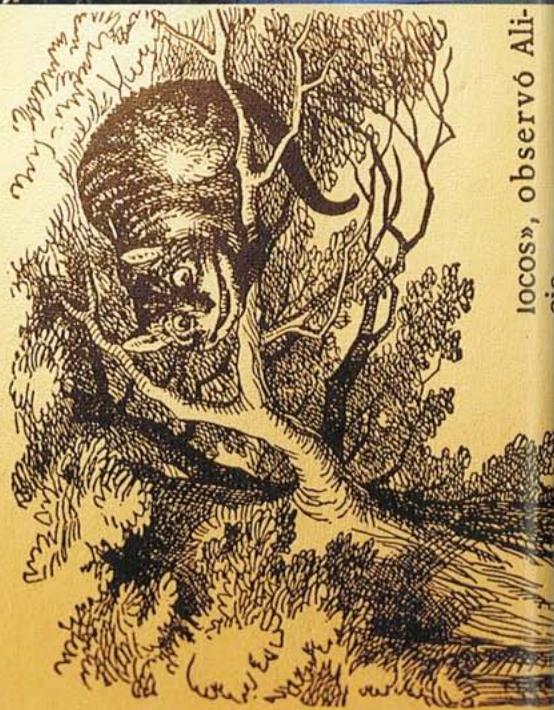
24



25

6. Cerdo y Pimentita

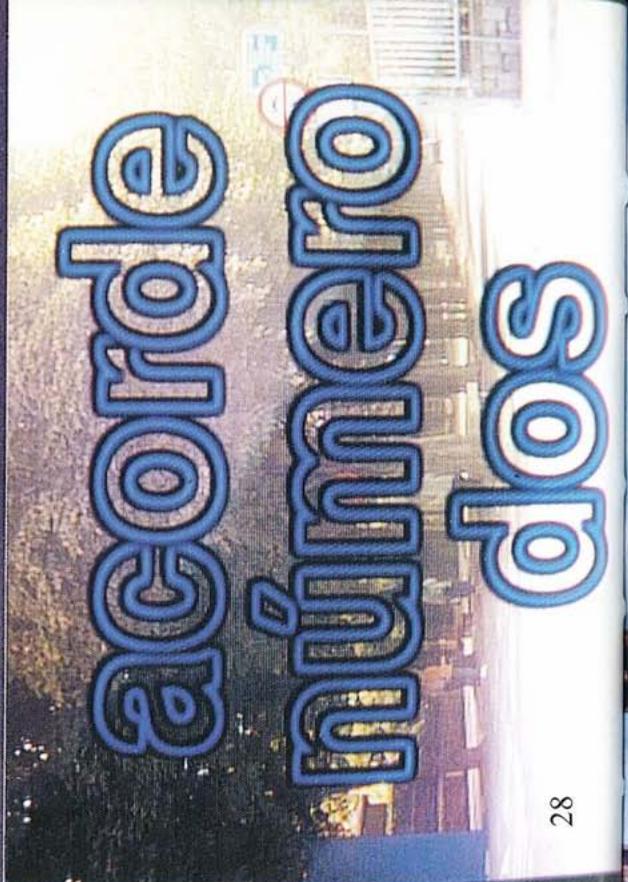
aría
tan
ndo
nre
itos
ner
te-
de
ra-
en-
era
si-
le
po-
ue27



locos», observó Ali-



26



acorde número dos

28



AMAIERA	Taxi a Armentia Rafael Izquierdo
ACORDE NUMERO TRES	Hombre-Bala César Arroyo Ogara
Producción BNV producciones	Cuerdas y sogas del ahorcado Cordelería Bética
Coordinación general Alicia Pinteño	Cordajes y arneses Jon Ariño
Atrezzo y asistencia de montajes Angustias García+Isaías Griñolo Joaquín Vázquez	Tela azul El Kilo
Documentalista Diana López Gamboa	Adaptación de Bach del laúd a la guitarra John Williams
Cronistas locales Jóse Luis Sáenz de Ugarte/Eduardo Valle Txema Hornilla José María Sedano Laño Joseba Zulaika	Cartas de Tarot Museo de Naipes Heraclio-Fournier
Información general sobre las luchas banderizas José Ramón Díaz de Durana Ortiz de Urbina Arsenio F. Dacosta Martínez	De la rapiña de conquistadores y libertadores Sebastián Blaze
Versatilidad del término independencia como juego de cajas chinas Cecilia Hurtado Alatorre	Apología del afrancesado Auguste-Emile Bégin Eduardo Haro Tecglen
De las vinculaciones de independencia y pirotecnia Ramón Calduch	Exclamación ostentosa ¡Vivan las cadenas! Popular español
Concepto de la independencia como un volar por los aires Orsini	Cañones de la Batalla de Vitoria Pior Tchaicovsky
Historia médica y legal de la muerte por ahorcamiento Espasa Calpe	Cámara de video Cristóbal Baigorri
Midiendo desde los pies hasta la base Joaquín Vázquez Ruiz de Castroviejo	Ayudante de cámara Pako Ruiz
	Fotografías Pedro José González Romero
	Revelado y copias Casamol/Kodak
	Impresión de texto Imprenta de la Diputación Foral de Alava

Hotel Dato	Algunas gracias por las molestias Chincho Sanmartín Los Jorges
Monumento a la victoria en la batalla de Vitoria Gabriel Borras	Gracias, también, por su paciencia y puntualidad Ertzaintxa y policía municipal de Vitoria
Ilustración de la batalla de Vitoria, inventado y grabado F. Pomares Bartolomé Pinelli	Algunas gracias más Sara González Daniel Castillejo Fernando López Castillo Marta Monfort
Relación de ahorcados en uno y otro bando durante la batalla de Vitoria Daniel John Edgecombe Francisco de Goya	Una idea de Pedro G. Romero
Ahorcados, marquitos y celedón Bernardo Atxaga Juan Luis Moraza	Gracias a Sonora
Mapas y cartografías Departamento de cartografía del Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz Juan Carrascal	
Montaje Puy Sanmartín	
Publicación dirigida por Mar Villaspesa	
Ideas sobre la suspensión del derecho en tiempo de guerra Giorgio Agamben	F.E. el fantasma y el esqueleto
Sobre la figura legal de ahorcar en estatua E. Kantorowicz	Sala América/Diputación Foral de Alava Diputación Provincial de Granada Arteleku/Diputación Foral de Gipuzkoa Centro Cultural Montehermoso del Ayuntamiento de Vitoria Departamento de Cultura del Gobierno Vasco Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía Ayuntamiento de Hondarribia Ayuntamiento de Fuenteheridos Diputación de Huelva Diputación de Sevilla Universidad Internacional de Andalucía Universidad de Castilla-La Mancha Injuve
Coreografía de pájaro Pepa López	
Buscar las raíces es una manera subterránea del aéreo irse por las ramas José Bergamín	
Sobre la preferencia del ahorcamiento por parte de los suicidas Instituto estadístico forense	



A



B



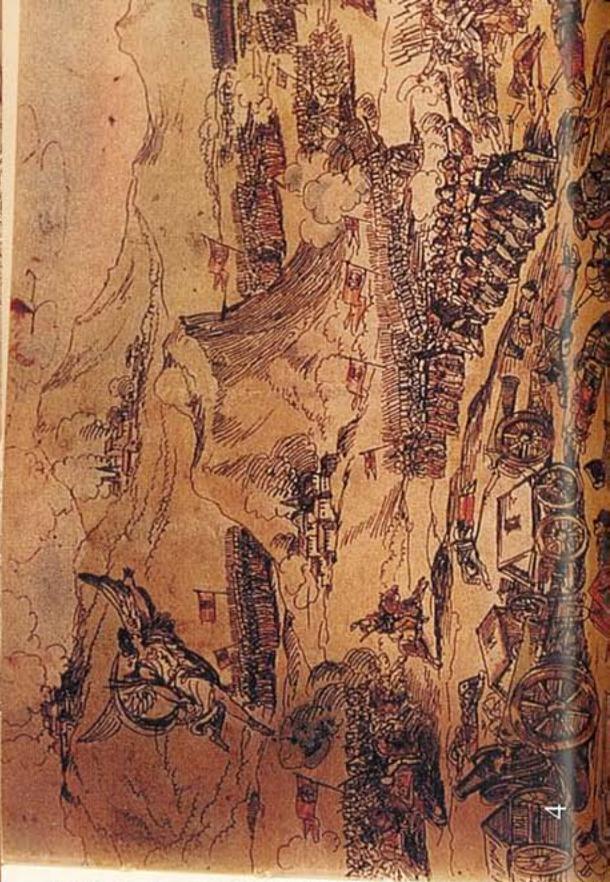
C



D











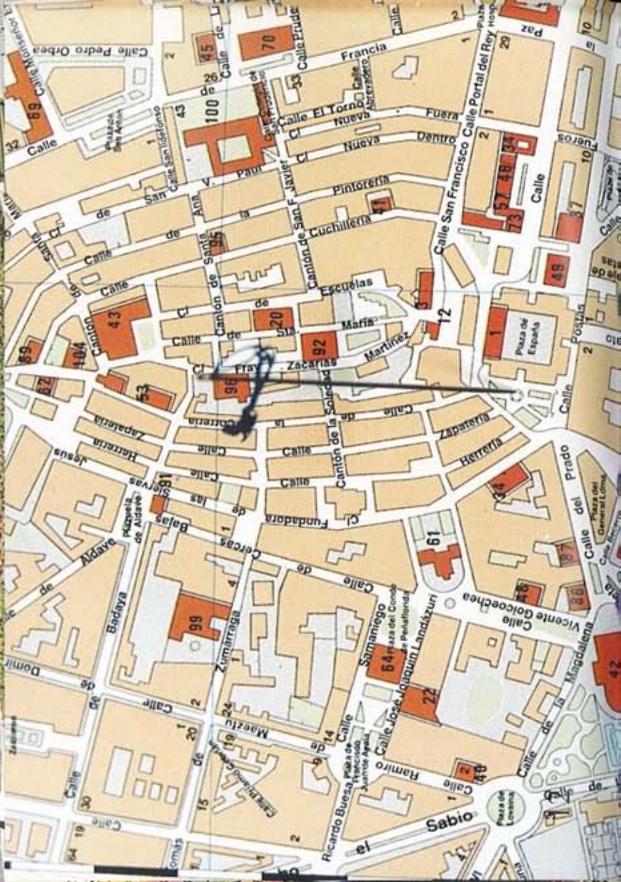
JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
 Late Works / Werke für Laute / Œuvres pour luth (Vol. 1)
 (Arranged for guitar: John Williams)

Suite in E minor, BWV 996
 e-minor / en ut mineur

<input type="checkbox"/>	Passagio - Presto	2:32
<input type="checkbox"/>	Allemande	2:01
<input type="checkbox"/>	Gourante	2:34
<input type="checkbox"/>	[Sarabande]	4:30
<input type="checkbox"/>	Rvvrante	1:14
<input type="checkbox"/>	[Gigue]	2:49

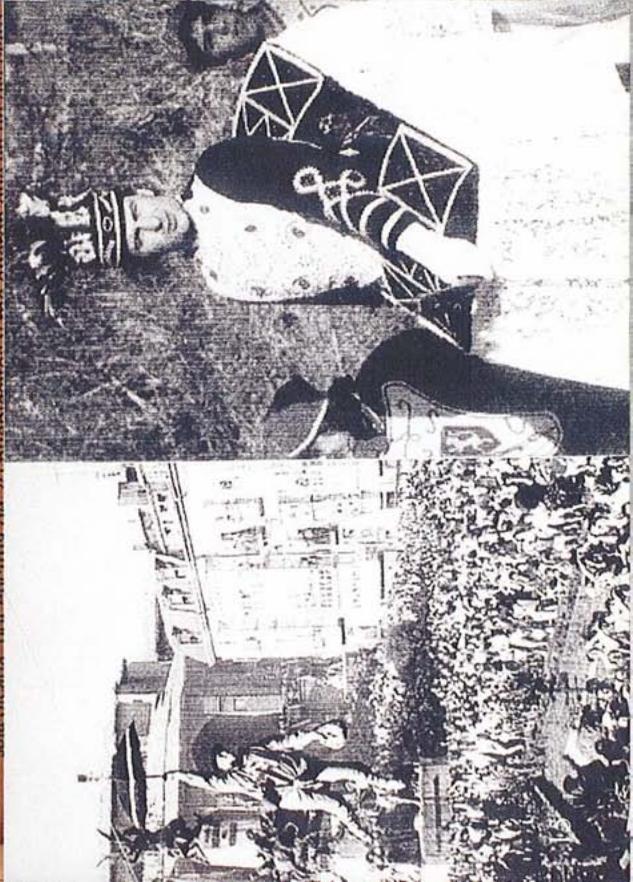
Suite (Partita) in A minor, BWV 997
 a-minor / en la mineur
 (orig. in C minor / e-minor / en ut mineur)

<input type="checkbox"/>	Prehelo - Fuga	9:21
<input type="checkbox"/>	Sarabande	5:00
<input type="checkbox"/>	Gigue - Double	5:48



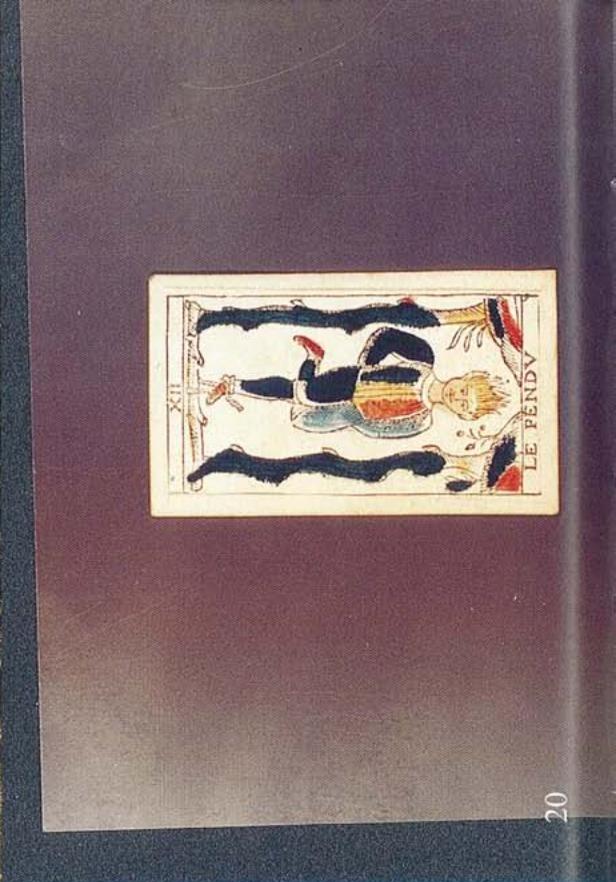
ses los abrieron y se ocupaban en vaciarlos cuando llegaron los ingleses. Hubo combate en torno a estos tesoros, y como había bastante para contentar a ambos partidos y los soldados hallaban más provecho en tomar cartuchos de monedas que en dar sablazos, se vio a ingleses y franceses meter mano simultáneamente en el mismo tesoro».

El *Journal of an Officer*, aunque publicado anónimamente en 1820, parece que su autor fue **Daniel John Edgecombe**. En este caso predomina la narración bélica con profusión de detalles técnicos y profesionales. De cualquier forma las acciones militares descritas se encuentran bien ambientadas, desde el punto de vista geográfico, y el redactor aporta una serie de datos históricos dignos de tenerse en cuenta. Comenta que Gasteiz es una ciudad bien edificada: «el paisaje de los alrededores está encantadoramente diversificado por suaves declives de colinas, valles, y rodeado, a distancia por elevados y románticos montes, desde los que comté, de una sola ojeada, por encima de 2000 pies, se ven los cerros que forman un gran arco».



AMAIERA





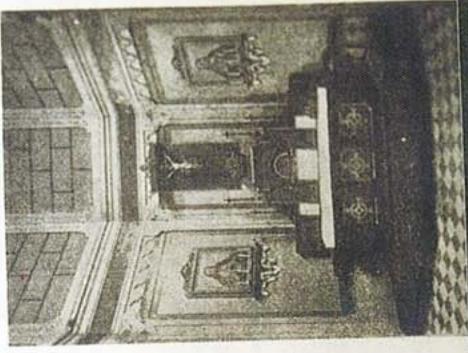
CAUDINAS. Drog...
fr. En lo antiguo,
estavigar hasta con
mo dueño y con

sus lados se hallan fijos dos postes de madera, unidos mediante un arco, por la parte superior, en cuyo punto medio se encuentra el lugar de suspensión. El centro de la plataforma en que el reo es colocado, de pie, le constituyen dos hojas articuladas, que en el momento de la ejecución se abren hacia abajo, quedando aquél suspendido. En la Edad Media las horcas eran signos exteriores de la justicia señorial, determinándose la clase y extensión del poder jurisdiccional por las horcas; éstas estaban formadas por pilastras de piedra, que sostenían travesaños de madera, en donde eran ajustados los reos, variando el número de aquéllas en dos, cuatro, seis y ocho, según pertenecieran á señor, barón, conde ó duque, respectivamente. La muerte en horca se calificaba de vil, y sólo sufrían esta pena los villanos, pues los hidalgos tenían el privilegio de ser decapitados. En España las Cortes generales y extraordinarias, atendiendo á que ninguna pena ha de ser trascendental á la familia del que la sufre y queriendo al mismo tiempo que el suplicio de los delinquentes no ofreciera un espectáculo repugnante, resolvieron por Decreto del

24 de Enero de 1812, quedase abolida la pena de horca substituyéndose por la de garrote, para los reos condenados á muerte. Igualmente el Código penal del 19 de Julio de 1822 determinaba taxativamente que la pena de muerte se ejecutara en garrote, pero á pesar de estas disposiciones, se siguió aplicando á los reos de pena capital la horca, pudiendo citarse, entre otros casos, el de Rafael del Riego, diputado y distinguido general, promovedor de la revolución de 1820 que fué condenado á muerte y ahorcado en Madrid el 7 de Noviembre de 1823. Fernando VII, por Real cédula fechada el 28 de Abril de 1828, abolió para siempre en todos los dominios españoles la pena de muerte en horca. En Francia, durante el reinado de Luis IX, y en el Código llamado *Establimientos de San Luis*, se fijó la pena de muerte en horca para todo aquel que robaba el caballo á su señor, y con igual pena se castigaba al reincidente por tercera vez en hurto. Por Decreto del 21 de Enero de 1790, por el que se estableció el uso de la guillotina para todos los condenados al último suplicio, quedó abolida la ejecución en horca. En Alemania el Código penal de Carlos V condenaba á ser ahorcado á todo soldado desertor que se pasaba al enemigo, y al que ejecutaba robos valiéndose de escalas ó asaltos, é igual pena imponía al que se apoderaba de vasos y cosas sagradas, así como al ladrón ~~Reincidente~~ por tercera vez. En Inglaterra no se conocía otro género de suplicio que la horca para los delinquentes de cualquier jerarquía que fuera el culpable, pues la decapitación era una gracia que rara vez concedía el soberano á los pures. Antiguamente la dig-

vida s
los us
uso, s
en cua
ban la

colgaban de una horca y á veces de una cruz. En Turquía la pena capital se ejecuta en horca. El condenado es llevado al suplicio por el verdugo, que lo coloca entre los dos postes verticales, le ata una cuerda al cuello y el otro extremo de la cuerda lo pasa por encima





25



26



27

acorde número tres

28



AMAIERA

ACORDE NUMERO CUATRO

Producción
BNV producciones

Coordinación general
Alicia Pinteño

Atrezzo y asistencia de montajes
Angustias García+Isaías Griñolo
Joaquín Vázquez

Documentalista
Diana López Gamboa

Cronistas locales
Jóse Luis Sáenz de Ugarte/Eduardo Valle
Txema Hornilla
José María Sedano Laño
Joseba Zulaika

Información general sobre las
luchas banderizas
José Ramón Díaz de Durana Ortíz
de Urbina
Arsenio F. Dacosta Martínez

Sobre exotismo y Colón, Colombia y
Colonialismo
Alberto Baraya Gay

De las vinculaciones de expedición
colonial y saber universitario
Noam Chomsky

Valores estratégicos del camuflaje
Paul Virilio
Francesc Torres

Historia del arte y colonización de Africa
Michael Leiris

Midiendo desde las ramas hasta las raíces
Angustias García

Taxi a Armentia
Rafael Izquierdo

Hombre-Araña
César Arroyo Ogara

Cuerdas y sogas del ahorcado
Cordelería Bética

Cordajes y arneses
Jon Ariño

Tela azul
El Kilo

Adaptación del zorzico a colombiana
Pepe Marchena
Ramón Montoya

Cartas de Tarot
Museo de Naipes Heraclio-Fournier

Sobre tipos, razas y caracteres nacionales
Julio Caro Baroja

Sobre derecho internacional y colonialismo
Robert Cario

Retrato monumental del explorador y
sufragio del mismo
Lorenzo Ascasibar
R. Escudero

Portafolio
Eduardo Paolozzi

Cámara de vídeo
Gabriel Corbellá

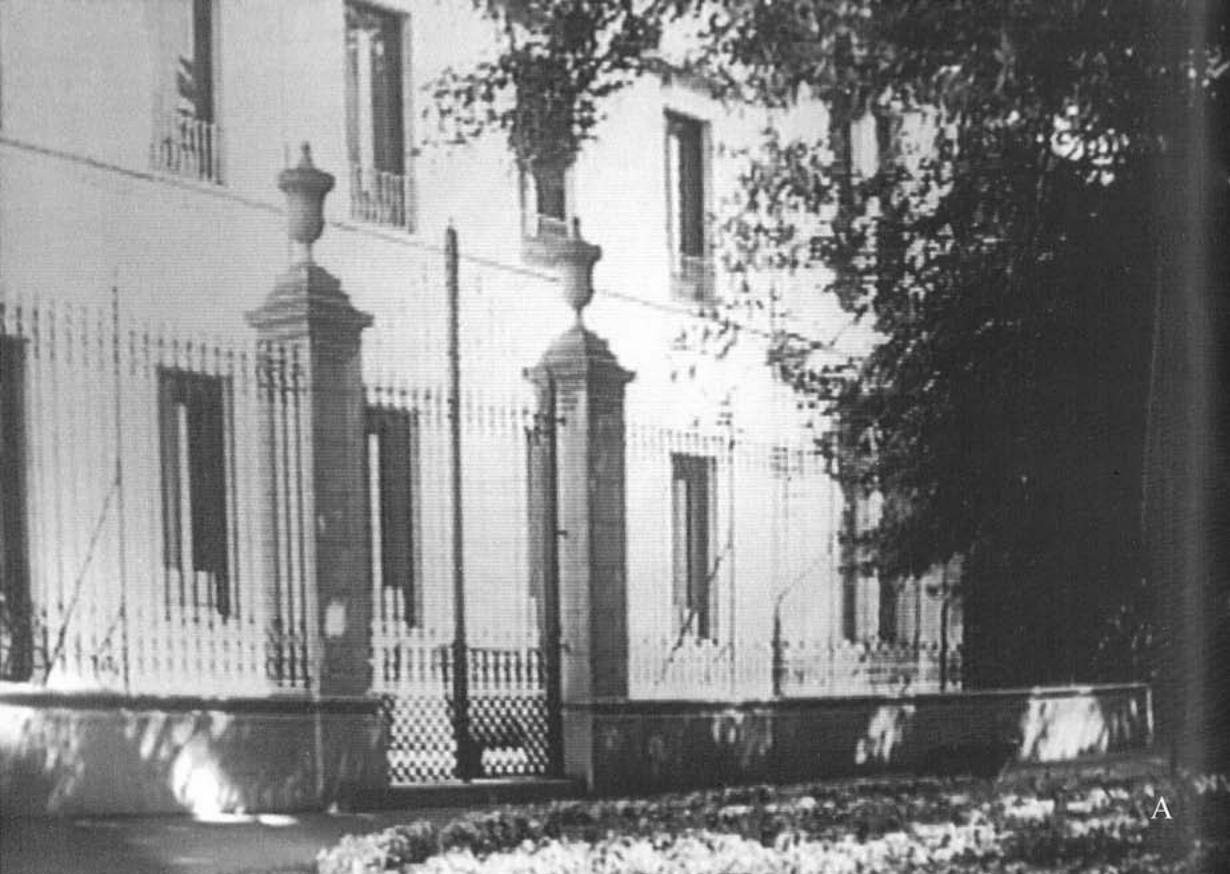
Ayudante de cámara
Martín J. Gurfdi

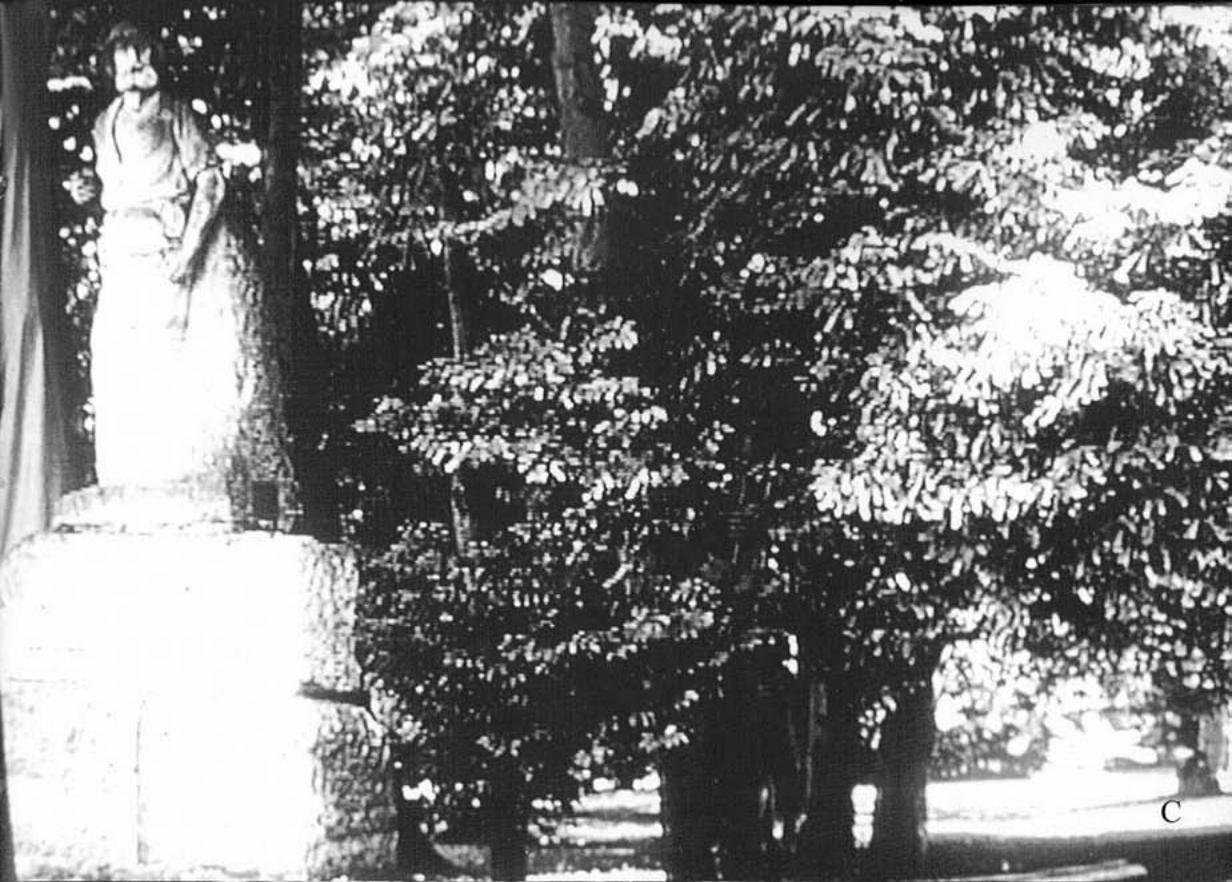
Fotografías
Pedro José González Romero

Revelado y copias
Casamol/Kodak

Impresión de texto
Imprenta de la Diputación Foral de Alava

Hotel Dato	Algunas gracias por las molestias Chinchu Sanmartín Los Jorges
Monumento a la vida de Manuel Iradier Ángel Martínez Salazar José María Cordero Torres	Gracias, también, por su paciencia Deportistas del parque de la Florida
Ilustración de África F. Gómez-Soler	Algunas gracias más Sara González Daniel Castillejo Fernando López Castillo
África, viajes y trabajos de la Asociación Eúskara Manuel Iradier	Una idea de Pedro G. Romero
Ahorcados, marquitos y celedón Bernardo Atxaga Juan Luis Moraza	Gracias a Sonora
Mapas y cartografías Departamento de cartografía del Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz Juan Carrascal Amado Ossorio Manuel Iradier	
Montaje Puy Sanmartín	
Publicación dirigida por Mar Villaespesa	
Ideas sobre la relación entre estado de derecho y estado natural Giorgio Agamben Michel Serres	F.E. el fantasma y el esqueleto
Imperialismo y exotismo Edward Said	Sala América/Diputación Foral de Alava Diputación Provincial de Granada Arteleku/Diputación Foral de Gipuzkoa Centro Cultural Montehermoso del Ayuntamiento de Vitoria Departamento de Cultura del Gobierno Vasco Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía
Coreografía After Merce Cunningham	Ayuntamiento de Hondarribia Ayuntamiento de Fuenteheridos Diputación de Huelva Diputación de Sevilla
Buscar las raíces es una manera camuflada de irse por las ramas José Bergamín	Universidad Internacional de Andalucía Universidad de Castilla-La Mancha Injuve
Sobre la preferencia del ahorcamiento por parte de los suicidas Instituto estadístico forense	





C



D



E



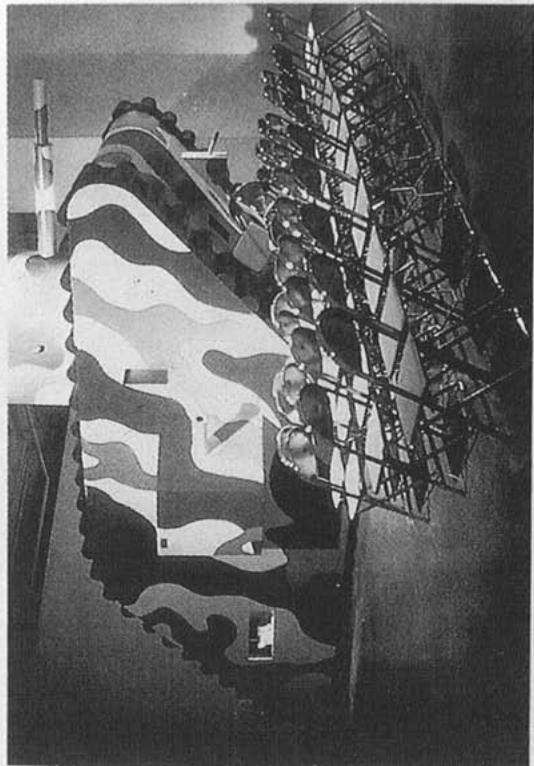
F



G



H



2

3



4





9

VICTORIA
A SU PRECIADO MUNDO
MANUEL INARDIER Y BUI, Y
ASISTIDOS EXPONERON EN LA EXPOSICIÓN CENTRAL
SIVA EL MONI POR ESPAÑA!

10

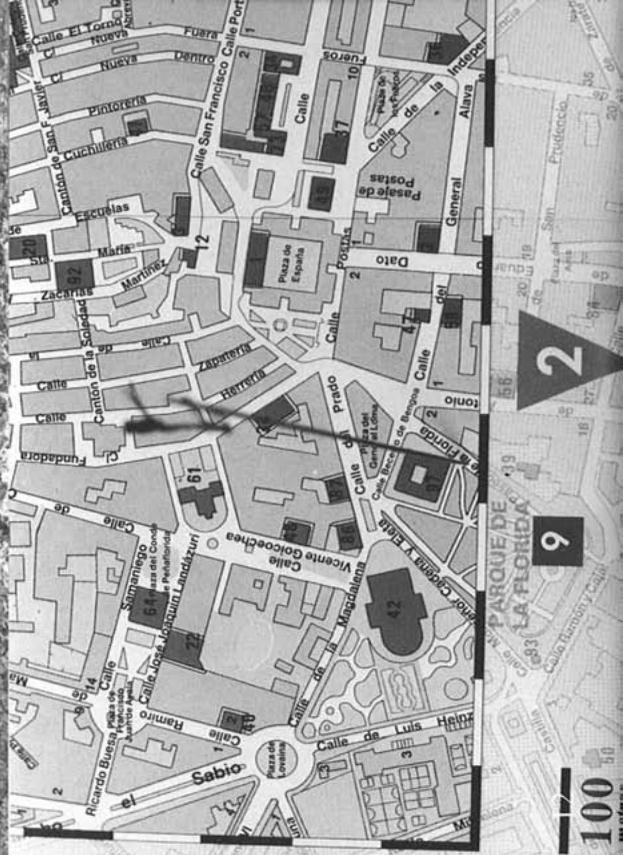
A SU PRECIADO MUNDO
MANUEL INAR
ASISTIDOS EXPONERON EN LA EXPOSICIÓN CENTRAL
SIVA EL MONI

- 2123
- 2154
- 2155
- 2156
- 2127
- 2159
- 2157
- 2134
- 2129
- 2107
- 2142
- 2157
- 2156
- 2159
- 2147
- 2112
- 2110
- 2156

- 1 ORACIÓN DE LOS PASTORES DE MARCHENA. Creación.
- 2 AFRONTE Y REFRONTE. Cuarenta y Seis Niños y "Hombre del Barco". © 1988
- 3 QUE NO TE OLVIDES DE LA SIERRA. "Hombre de la Roca del Gal".
- 4 LA ROSA DE AMORES Y AMORIOS. "Hombre de la Roca del Gal".
- 5 QUE AL MOLINO VA A PABAR. "Hombre de la Roca del Gal".
- 6 PUNQUE NO PODÍAN. "Hombre de la Roca del Gal".
- 7 CONTIGO SALGO SONANDO. "Hombre de la Roca del Gal".
- 8 ALEGRIAS-AIRE DE BARBANTE. "Hombre de la Roca del Gal".
- 9 CANTO DE LOS CAÑABERALES. "Hombre de la Roca del Gal".
- 10 CANCIÓN DE LOS CAÑABERALES. "Hombre de la Roca del Gal".
- 11 MELODÍAS DE MARCHENA A SOLA. "Hombre de la Roca del Gal".
- 12 FANFANCO DE LA SIERRA. "Hombre de la Roca del Gal".
- 13 UN AUTO EN EL CAMINO. "Hombre de la Roca del Gal".
- 14 CANTO DE LOS CAÑABERALES. "Hombre de la Roca del Gal".
- 15 CANTO DE LOS PICOS DE CUANABOCAL. "Hombre de la Roca del Gal".
- 16 TE ESCUCHAN HASTA LAS FLORES-BRES BONITA Y SEBRANA. "Hombre de la Roca del Gal".
- 17 CANTO DEL PUENTE DE GEMAVE. "Hombre de la Roca del Gal".
- 18 CANTOS DE CHICUANA. "Hombre de la Roca del Gal".

© Colección de música impresa publicada por EMI-Odeon.
© Publicado por EMI-Odeon, Madrid (España), 1982.

11



2

9

100



13

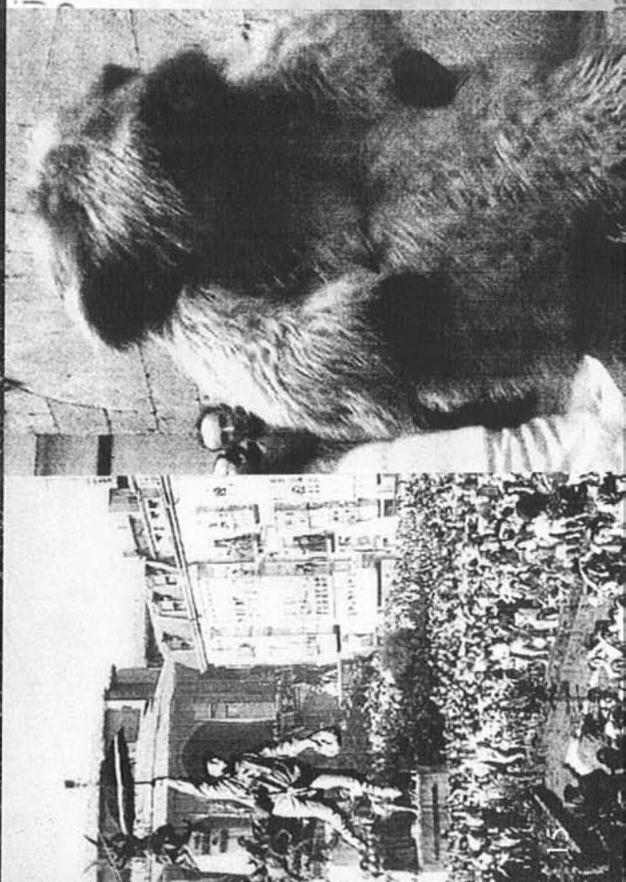
AMAIERA

14

jeta de por sí a oscilaciones en una misma fase de la Luna, ha si
de 105 a 112 en España y de 90 a 98 en África.

Caracteres que se
pueden leer a 0^m 40 de
distancia en España
en los momentos en
que se empieza a dis-
tinguir la luz cinérea
de la Luna dos días
después del novilunio.

CARACTERES
QUE SE PUE-
DEN LEER EN
ÁFRICA EN LAS
CONDICIONES
EXPRESADAS
EN EL ADJUN-
TO CUADRO.



16

ILUMINACIONES CREPUSCULARES.—Los lectores recordarán el
sagrífico fenómeno crepuscular que empujó a manifestarse en

R Si se quisiera representar de manera esquemática la relación entre estado de naturaleza y Estado de derecho tal como se configura en el estado de excepción, se podría recurrir a dos círculos, que, al principio, se presentan como distintos (fig. 1) y que después, en el estado de excepción, muestran estar, en realidad, uno dentro del otro (fig. 2). Cuando la excepción tiende a convertirse en regla, los dos círculos coinciden sin ningún tipo de distinción (fig. 3).

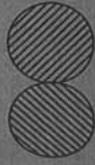


Figura 1



Figura 2



Figura 3

En esta perspectiva, lo que está sucediendo en la antigua Yugoslavia y, más en general, los procesos de disolución de los organismos estatales tradicionales en Europa oriental, no es algo que deba ser considerado como una reaparición del estado natural de lucha de todos contra todos, que prevalece la constitución de nuevos pactos sociales y de nuevas localizaciones nacional-estatales, sino más bien como el aflorar a la luz del estado de excepción en tanto que estructura permanente de des-localización y des-localización jurídica-política. No se trata, pues, de un regreso de la organización política hacia formas superadas, sino de acontecimientos premonitores que anuncian, como heraldos sangrientos, el nuevo *status* de la tierra, que (si no se pone radicalmente en entredicho el principio en que se funda) tenderá a extenderse por todo el planeta.

Para dejarse comprender es necesario hablarle como al niño, a los sentidos y nada más que a los sentidos.

La mentira y el engaño manejada con una imaginación clara y lúcida es el arma de que se vale el africano salvaje para todos sus fines particulares. ¡Ah! y qué buenos diplomáticos, políticos y jefes de policía podrían sacarse de entre los habitantes del país que riega el Muni! ¡Qué habilidad, qué aplomo, qué serenidad, qué dialéctica, para probar la verdad del error! Nuestros legisladores transportados a aquellos países quedarían atónitos al presenciar las defensas brillantes que hacen los acusados; la perspicacia y tacto de los acusadores y el fallo del tribunal. Es un país de abogados en donde se puede aprender mucho.

Un pillere de muelle de esos que han dado cuatro veces la vuelta al mundo y han encanecido engañando pasajeros y dando timos en los grandes puertos, quedaría burlado por estos salvajes a las veinticuatro horas de llegar al país.

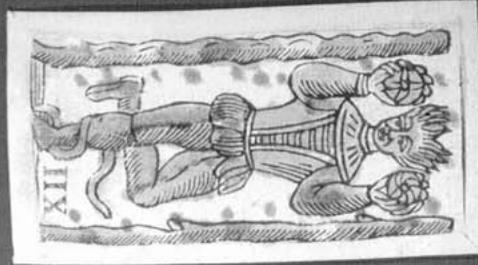
Por eso se han visto obligados a inventar en su lengua la palabra *Sabal? es cierto?* con la que interrumpen constantemente la conversación del relator, siendo contestados con la grave y seria *Samba-*

Equipaje propio... 1.750

No se incluían en dichos gastos los haberes de los componentes de la expedición porque estando sujetos a muchas variaciones podrían cubrirse con diversos productos. El comercio justificaría a ojos de los indígenas la presencia de la expedición, dado que *los negros no pueden comprender, que por la ciencia solo, vayan á su país europeos*. Una vez comprado el equipaje y con los recursos necesarios, la dirección se trasladaría a Cádiz desde donde los vapores salían para Tenerife... y de allí, embarcados en un vapor británico, navegarían hasta Fernando Poo. El punto de partida de dicho itinerario sería la bahía de Corisco, cuyos habitantes habían ofrecido apoyo a Iradier. Comprendía esta ruta ideal en distancia aparente unas 2.700 millas y en distancia aproximada 3.600 millas. Se comenzaría la exploración en el mes de mayo o junio, y se calculaba en catorce meses el tiempo necesario para recorrerlo... La velocidad media de las marchas sería de 8 a 9 millas por día.

18

La Exploradora al hacer este viaje comprende en su misión las observaciones astronómicas, las meteorológicas la reunión de co-

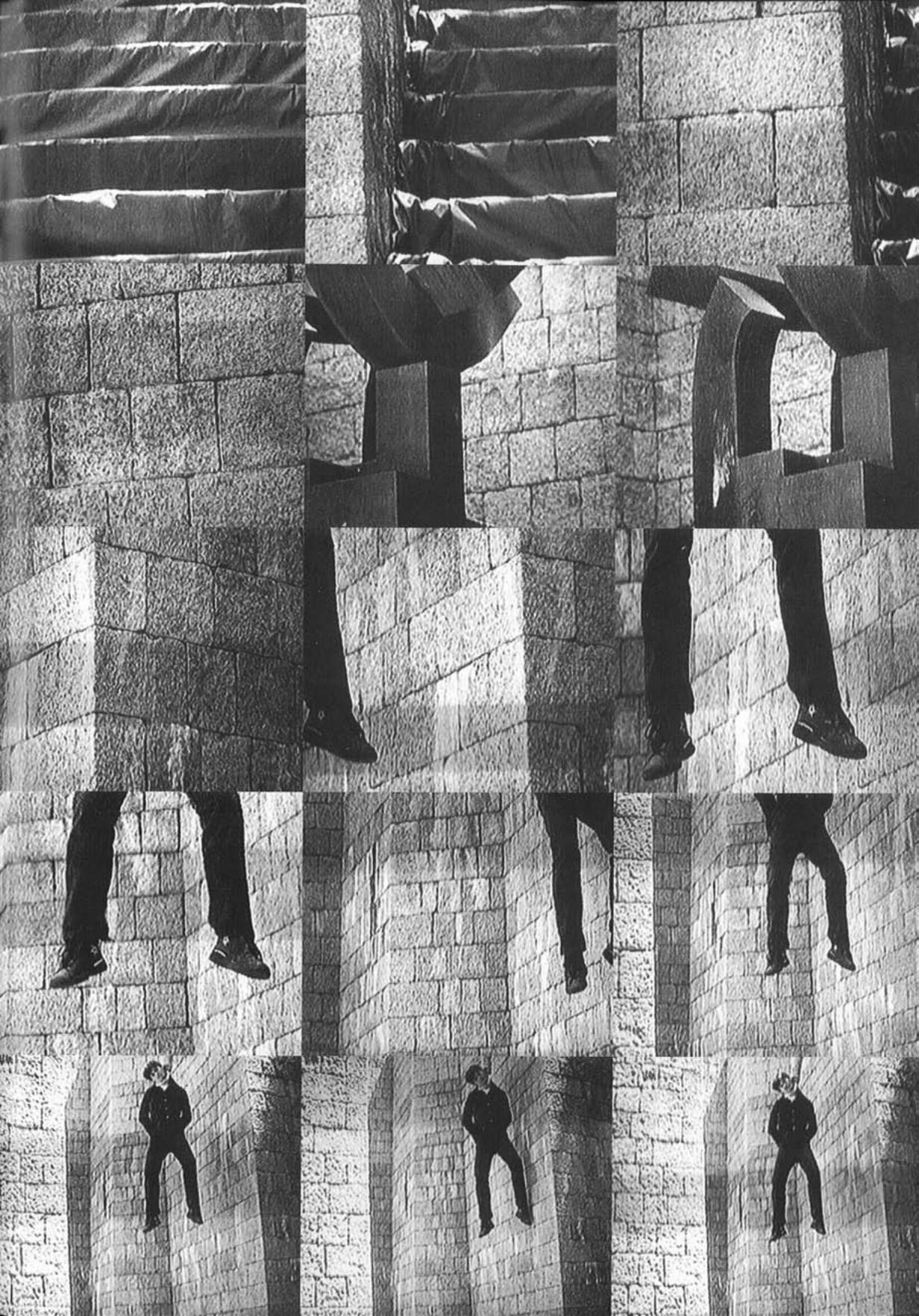






Sotheby's LONDON
Monday 10th June, 1986, at 2.30 pm





AMAIERA

Taxi a Armentia
Rafael Izquierdo

ACORDE NUMERO CINCO

Producción
BNV producciones

Coordinación general
Alicia Pinteño

Atrezzo y asistencia de montajes
Angustias García+Isaías Griñolo
Joaquín Vázquez

Documentalista
Diana López Gamboa

Cronistas locales
José Luis Sáenz de Ugarte/Eduardo Valle
Txema Hornilla
José María Sedano Laño
Joseba Zulaika

Información general sobre las luchas
banderizas
José Ramón Díaz de Durana Ortíz de
Urbina
Arsenio F. Dacosta Martínez

Sobre la redundancia nacionalista de
convertir toda noción en nación
Patirke Arenillas

Literatura
Franz Kafka

Fuero y desafuero, construcción y derribo
Derrida

Significado perdido de ahorcamiento como
tener suspenso el ánimo con violencia,
detenido en el aire con ansiedad, pendiente
de una resolución con inquietud
Espasa Calpe

Midiendo de piedra a piedra
Gabriel Corbellá

Danzari
César Arroyo Ogara

Cuerdas y sogas del ahorcado
Cordelería Bética

Cordajes y arneses
Jon Ariño

Tela azul
El Kilo

Fragmentos de Kafka compuestos por
Gyorgy Kurtag

Cartas de Tarot
Museo de Naipes Heraclio-Fournier

Hacia una federación de autonomías
ibéricas (f.a.i.)
Felipe Alaiz

Archivos y fuentes documentales del
conflicto carlista
Revista gráfica La Flaca
Semanario satírico La Mosca

Plaza de los Fueros, foso y escultura
Eduardo Chillida
Luis Peña Ganchegui

Vaciado textual
V.V. A.A.

Cámara de vídeo
Cristóbal Baigorri

Ayudante de cámara
Martín J. Guridi

Fotografías
Pedro José González Romero

Revelado y copias
Casamol/Kodak

Impresión de texto
Imprenta de la Diputación Foral de Alava

Hotel
Dato

Descripción del conflicto entre ñazinos
y gamboínos
Arsenio Dacosta Martínez

Descripción del conflicto entre Ayalas
y Callejas
García de Cortazar
Josemari Imízcoz
Paloma Manzanos

Descripción del conflicto entre carlistas y
liberales
Nicolás León Thieblin

Ahorcados, marquitos y celedón
Bernardo Atxaga
Juan Luis Moraza

Mapas y cartografías
Departamento de cartografía del
Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz
Juan Carrascal

Montaje
Puy Sanmartín

Publicación dirigida por
Mar Villaespesa

Relectura etimológica de banda, bandera,
bandido, etc
Giorgio Agamben
Antonio Gimeno Cuspinera
José Bergamín

Compendio foral de la provincia de Alava
Ramón Ortiz de Zárate

Coreografía
Siguiendo dibujos de Franz Kafka

Buscar las raíces es una manera de tirar
tierra y piedras afuera
José Bergamín

Sobre la preferencia del ahorcamiento
por parte de los suicidas
Instituto estadístico forense

Algunas gracias por las molestias
Chinchu Sanmartín
Los Jorges

Gracias, también, por su presencia y
atención
Servicio de limpieza del Ayuntamiento
de Vitoria

Algunas gracias más
Sara González
Daniel Castillejo
Fernando López Castillo
Marta Monfort

Una idea de
Pedro G. Romero

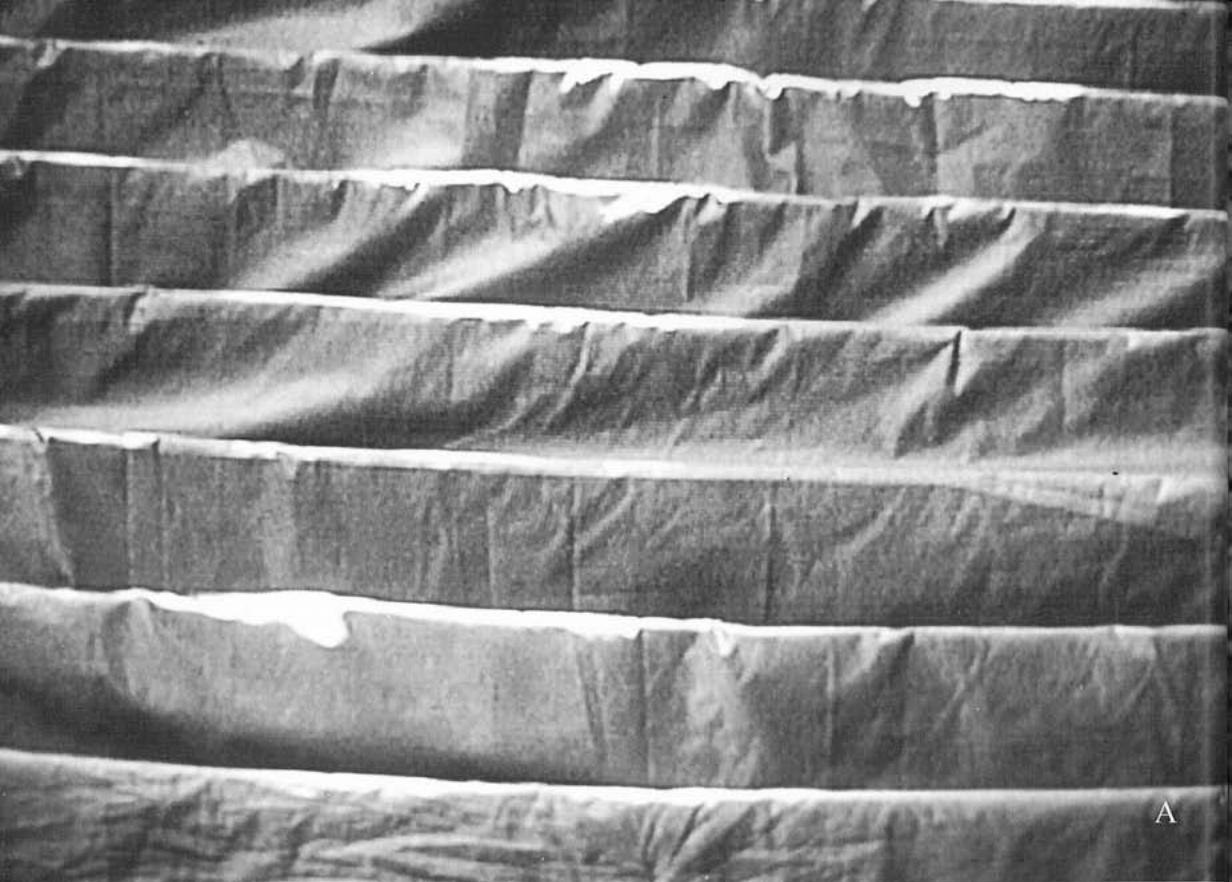
Gracias a
Sonora

F.E. el fantasma y el esqueleto

Sala América/Diputación Foral de Alava
Diputación Provincial de Granada
Arteleku/Diputación Foral de Gipuzkoa
Centro Cultural Montehermoso del
Ayuntamiento de Vitoria
Departamento de Cultura del Gobierno
Vasco

Consejería de Cultura de la Junta de
Andalucía
Ayuntamiento de Hondarribia
Ayuntamiento de Fuenteheridos
Diputación de Huelva
Diputación de Sevilla

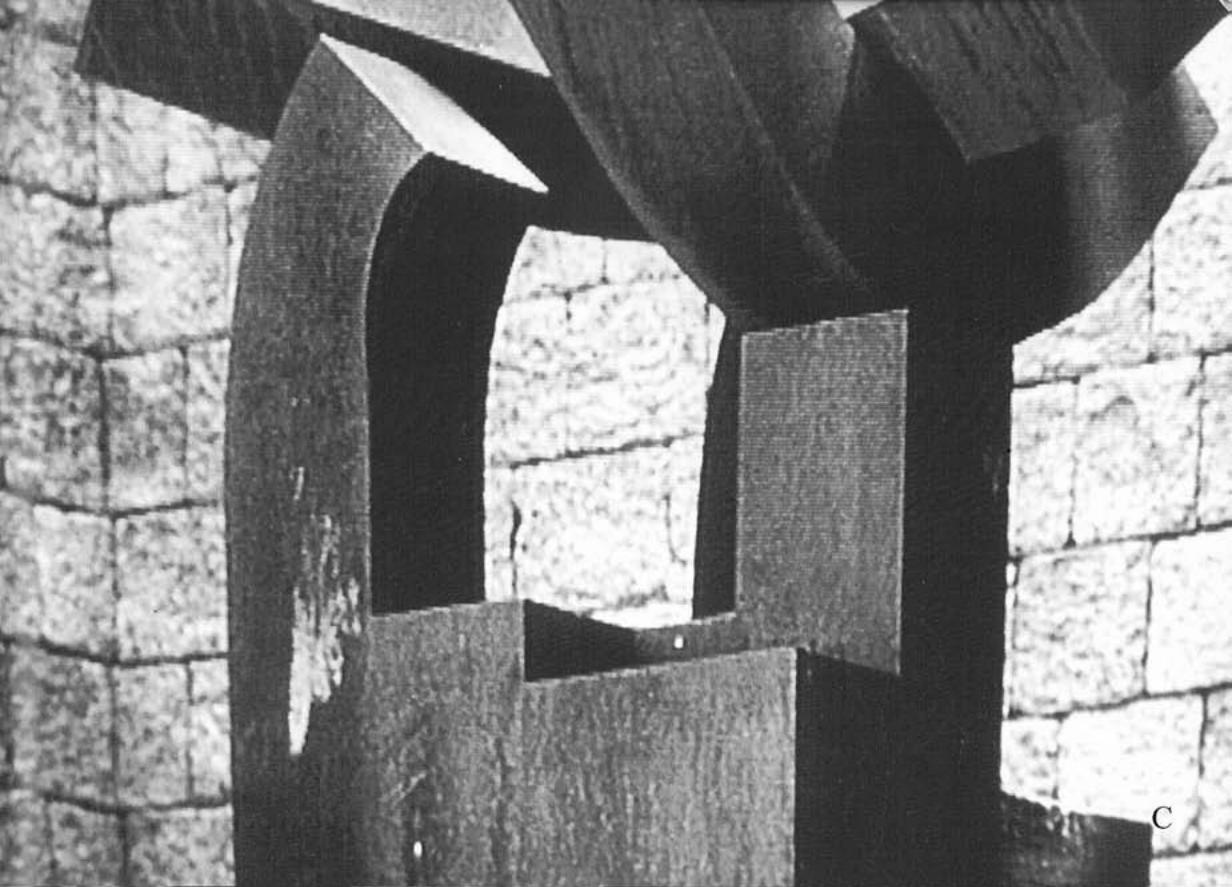
Universidad Internacional de Andalucía
Universidad de Castilla-La Mancha
Injuve



A



B





E



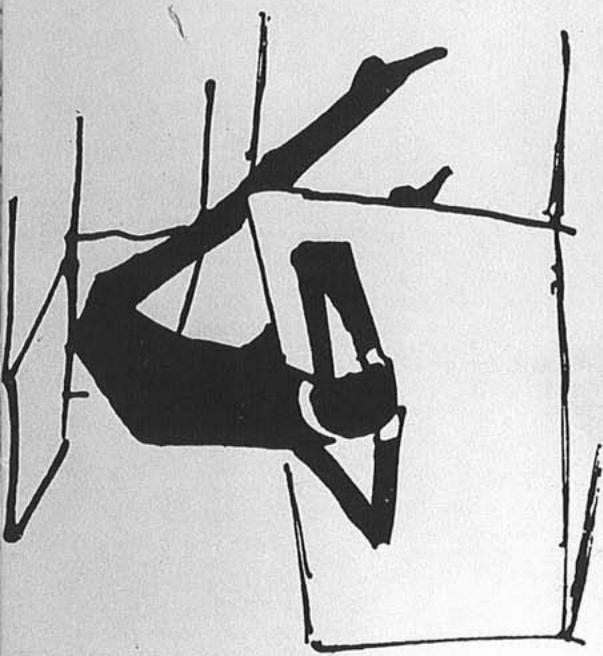
F



G



H



2



1



4



3

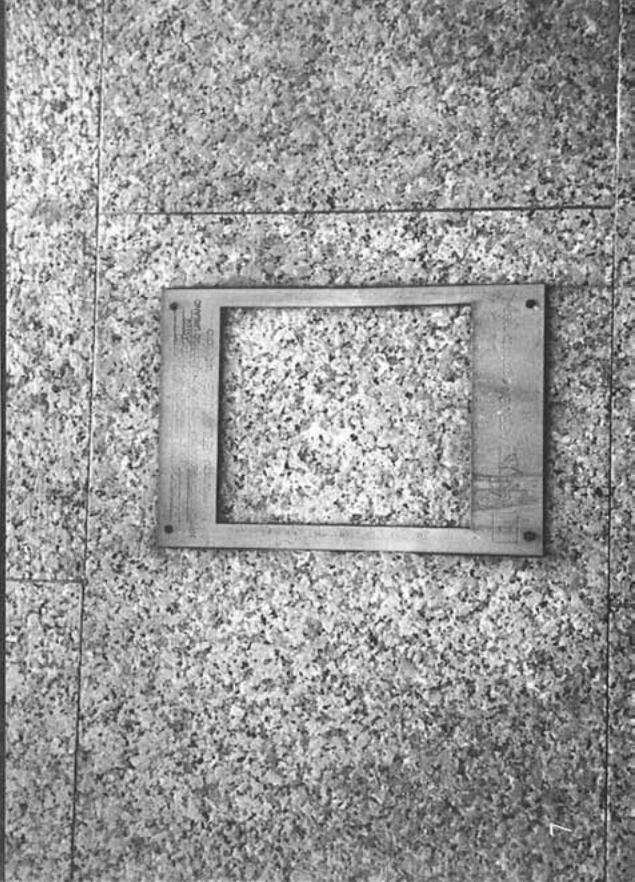


Si el famoso árbol de Ginebra de este país, parecieran que se resaca a ritidar.

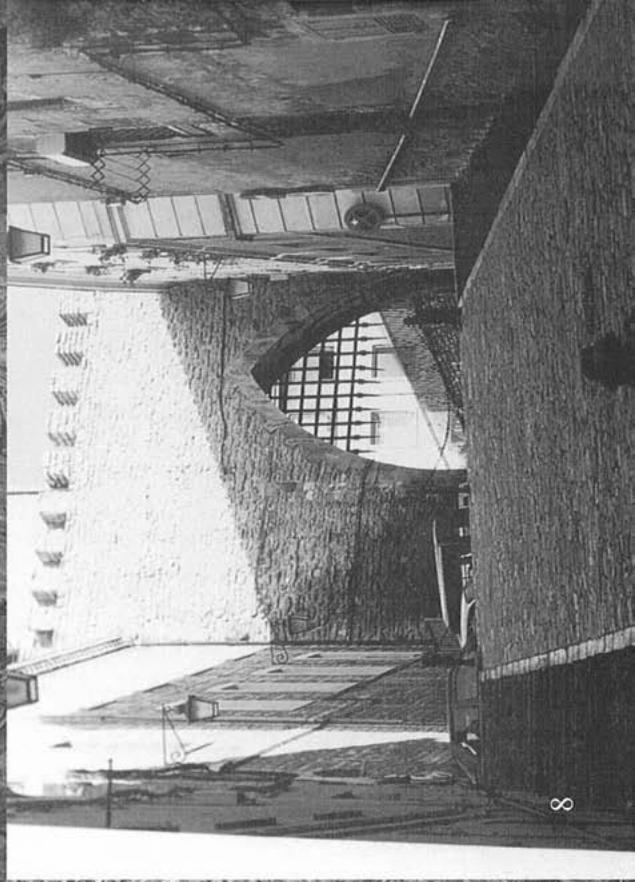
5



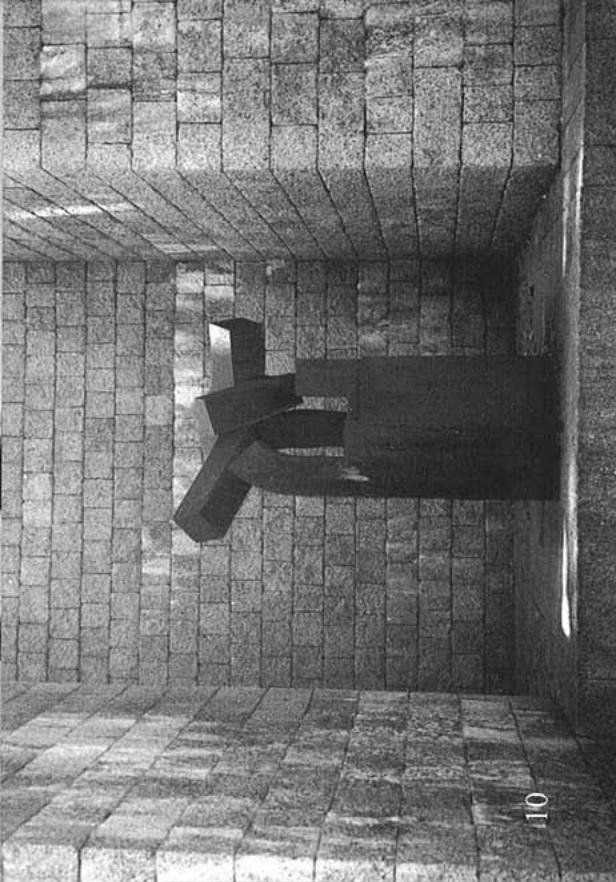
6



7



8



Kafka fragments

3. My fortress
My fortress still – my fortress. 0:59

4. I am Dirty, Milena
I am dirty, Milena – I am dirty, that is
who I make such a fuss about continually.
None sing as purely as those in deepest
Hell; it is their singing that we take for the
singing of angels. 1:4

5. Miseryable Life
Sleep, wake, sleep, wake, miserable life. 0:16

6. The Closed Circle
The closed circle is pure. 0:39

7. Destination, Path, Happiness
Destination, Path, Happiness – has no path to it;
what we call a path is restriction. 0:41

8. As Thickly
As thickly as the hand holds the stone. It
holds it so tight only to cast it as far off as
it can. Yet even this distance the path will
reach. 0:4

9. Hiding-Places
(Double)
Hiding-places, hiding-places, but
there are no hiding-places; but then again, there
are as many paths to salvation as there are
hiding-places. 0:58

10. Offensively Jewish
In the struggle between yourself and the
world, side with the world. 0:21

11. Meine Festung
Meine Festungszelle – meine Festung. 0:59

12. Schmutzig bin ich, Milena
Schmutzig bin ich, Milena – ich bin schmutzig,
das mache ich mir nicht anmerken.
Niemand singt so rein als die in der tiefsten Hölle
haften, ist ihr Gesang. 1:4

13. Elendes Leben
(Double)
Schlafen, aufwachen, geschlossen,
aufwachen, elendes Leben. 0:16

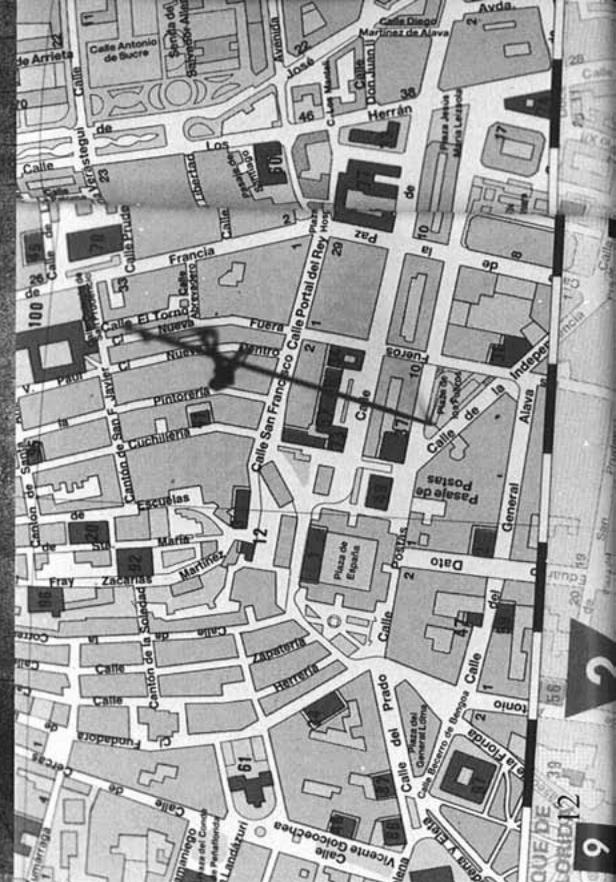
14. Der Begrenzte Kreis
Der begrenzte Kreis ist rein. 0:39

15. Ziel, Weisheit
Es gibt, wie ich, aber keinen Weg; was wir
Weg nennen, ist Zögern. 0:41

16. So fest
So fest wie die Hand dem Stein hält. Sie
hält ihn aber fest, nur um ihn desto weiter
zu versetzen. Aber auch in jene Weite
führt der Weg. 0:4

17. Verstecke
(Double)
Verstecke sind unübliches; Rettung nur
etwa; aber Möglichkeiten der Rettung
wieder so viele wie Verstecke. 0:58

18. Pönersatz jüdisch
Im Kampf zwischen dir und der Welt
schmeißere der Welt. 0:21

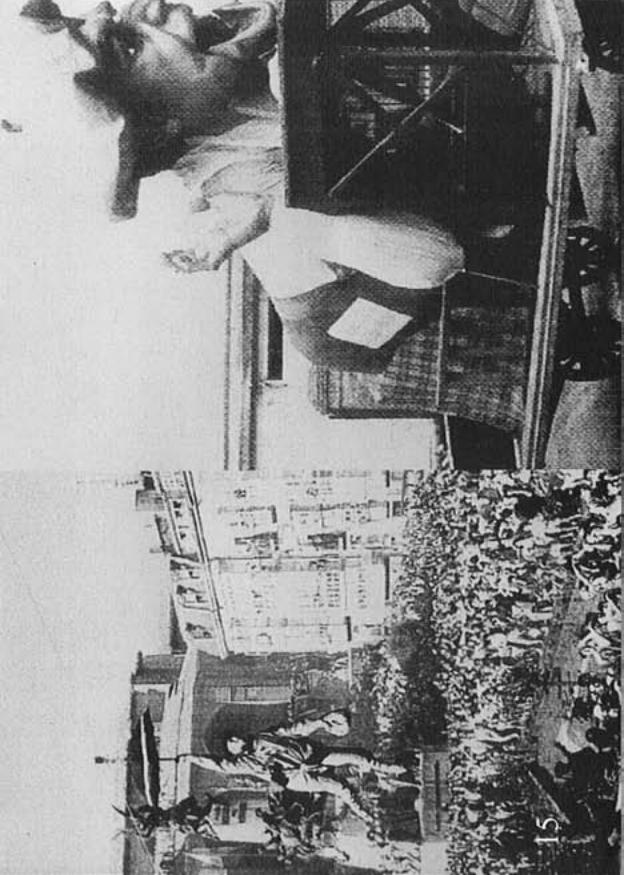


trameus, es decir: *ex altera terra, quasi extraneus*.

De esa forma se hace comprensible la ambigüedad semántica ya señalada por la cual las locuciones italianas «in bando», «bandito» significan originariamente tanto a la merced de («a la mercé de») como a voluntad propia, a discreción libremente («a proprio talento, liberamente»), como en la expresión «corriere a bandono»; y *bandido* («bandito») tiene a la vez el valor de excluido, puesto en bando («escluso, messo al bando») y el de abierto a todos, libre («aperto a tutti, libero», como en mesa libre —«mensa bandita»— o a tienda suelta —«a redina bandita»—). El bando es propiamente la fuerza, a la vez atractiva y repulsiva, que liga los dos polos de la excepción soberana: la nuda vida y el poder, el *homo sacer* y el soberano. Y sólo por esta razón puede significar tanto la enseñanza de la soberanía (*Bandum, quod postea appellatus fuit Standardum, Guntifanonum, italice Confalone*, Muratori, p. 442) como la expulsión de la comunidad.*

Es esta estructura de bando la que tenemos que aprender a reconocer en las relaciones políticas y en los espacios públicos en los que todavía vivimos. *Más íntimo que toda interioridad*

AMALIERA



nada por ocultar sus intenciones. A lo largo de todo el día estuvieron llegando al hotel numerosos artículos de lo más comprometedores; «pero nadie parecía inclinado a intervenir en un proyecto que era obviamente hostil al grupo en cuyo poder estaba la plaza».

Thieblin permanecía todavía en la cama, reponiéndose de las torturas de la diligencia, cuando oyó un gran movimiento en la calle. Se levantó y se enteró de que los liberales habían obtenido una victoria importante y que estaban llegando a la ciudad un gran grupo de carlistas. Una escolta numerosa conducía a los prisioneros, «desarmados pero con aspecto bastante alegre, y otro destacamento casi tan fuerte custodiaba el carro con los rifles que se les habían requisados». La carreta fue puesta a buen recaudo y las armas en otro lugar seguro; pero muy pronto, una vez terminada la ceremonia de bienvenida y los soldados se hubieron retirado a los cuarteles, un enorme gentío rodeó la cárcel «sin dejar de saludar y vitorear a los presos, que aparecían tan alegres tras los barrotes de sus celdas como si estuvieran asistiendo a una boda».

Abandonar Vitoria resultó a Thieblin casi tan difícil como lo había sido salir de San Sebastián. Hasta las cuatro de la tarde nadie sabía en la estación, ni en ningún otro sitio, si podría circular algún tren. «Unos decían que habían desaparecido los railes cerca de Miranda:

Las riualidades que existían desde antiguo entre nobles cuajaron en la formación de dos bandos que lucharon por conquistar la hegemonía social y el gobierno de la ciudad: el bando de los Ayala y el bando de "los de la Calleja" se aglutinaron en torno a dos linajes poderosos, el de los Ayala y el de los Maturana, e integraban no sólo a los que estaban emparentados por diversos lazos de parentesco, sino a otras gentes vinculadas a ellos por lazos de dependencia personal y colectiva. Los Ayala estaban bajo la influencia de la parentela del Canciller. Los de la Calleja" parece que eran llamados así por el lugar en que se asentaban, que podría ser el portal Oscuro o de Angevín (actual calle de Anorbin), junto a la iglesia de San Pedro, que estaba bajo la guarda de los Maturana.

17

Probablemente, la división en estos bandos enfrentó a antiguos residentes en la ciudad con los que habían llegado más recientemente a la ciudad, y que habían adquirido poder económicamente hostil al grupo en cuyo poder estaba la plaza».

Thieblin permanecía todavía en la cama, reponiéndose de las torturas de la diligencia, cuando oyó un gran movimiento en la calle. Se levantó y se enteró de que los liberales habían obtenido una victoria importante y que estaban llegando a la ciudad un gran grupo de carlistas. Una escolta numerosa conducía a los prisioneros, «desarmados pero con aspecto bastante alegre, y otro destacamento casi tan fuerte custodiaba el carro con los rifles que se les habían requisado». La carriola fue puesta a buen recaudo y las armas en otro lugar seguro; pero muy pronto, una vez terminada la ceremonia de bienvenida y los soldados se hubieron retirado a los cuarteles, un enorme gentío rodeó la cárcel «sin dejar de saludar y vitorear a los presos, que aparecían tan alegres tras los barrotes de sus celdas como si estuvieran asistiendo a una boda».

Abandonar Vitoria resultó a Thieblin casi tan difícil como lo había sido salir de San Sebastián. Hasta las cuatro de la tarde nadie sabía en la estación, ni en ningún otro sitio, si podría circular algún tren. «Unos decían que habían desaparecido los raíles cerca de Miranda; otros, que todas las estaciones estaban en llamas...». El andén de la estación estuvo todo el día atestado de gente con la esperanza de que esto sucediera y se vieron compensados por el sonido del silbato y la aparición

19

...noneses, etc.). La estructura interna del libro XXI de *Las bienandanzas* nos muestra que estas etiquetas se repiten con ocasión de los *otacinos* y *gambolinos* «que son en Guipúzcoa e en Laborde»⁶⁷. Sin embargo, cuando llega el turno de Bizkaia, el texto no hace mención alguna a *otacinos* o *gambolinos*, sino tan sólo a los «*cuatro solares principales*» del señorio, a saber, Bu-

⁶⁶Estos dos nombres, a la manera de los *Gulphus* y *Gibelinos* de Italia, *cundieron por toda la tierra de Cantabria y con el alucuro del tiempo, muchas que se llamaron otacinos se convirtieron en gambolinos, por varias causas; y muchos que fueron gambolinos se hicieron otacinos con las transmudaciones de los siglos*»⁶⁶.

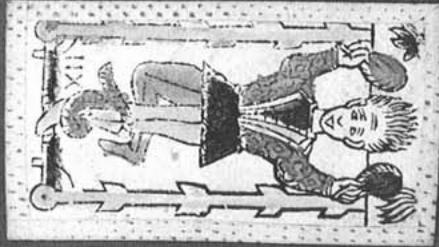
Dejando para mejor ocasión el estudio de estos linajes sin adscripción permanente, quiero quedarme aquí en el análisis textual.

El segundo nivel al que aludía, pasa por un análisis pormenorizado del *Libro de las bienandanzas* en busca de las «etiquetas» *otacino* y *gambolino*. Dicha búsqueda nos pone frente a un hecho revelador: aquellas apenas aparecen y, cuando esto sucede, lo hacen en un contexto muy concreto. Antes me refería al origen de los bandos *otacino* y *gambolino* a través de la interpretación, legendaria transmitida por Lope García. Pues bien, si atendemos al epígrafe que antecede al conocido pasaje, nos encontramos con que Bizkaia es omitida del mismo:

⁶⁷DE LOS SOLARES DE ONAS E GAMBOA DE ALAVA, E DE GUIPUSCOA E DE DÓNDE SUCEDIERON E DE CÓMO FUERON LEVANTADOS ESTOS ONIS E GAMBOA»⁶⁷.

La estructura interna del libro XXI de *Las bienandanzas* nos muestra que estas etiquetas se repiten con ocasión de los *otacinos* y *gambolinos* «que son en Guipúzcoa e en Laborde»⁶⁷. Sin embargo, cuando llega el turno de Bizkaia, el texto no hace mención alguna a *otacinos* o *gambolinos*, sino tan sólo a los «*cuatro solares principales*» del señorio, a saber, Bu-

18



20

La justicia civil y criminal, se administra en Alava, segun fuero, en primera instancia, por los alcaldes ordinarios, dentro de sus respectivos distritos municipales, con acuerdo de asesor alavés, si aquellos no fueren letrados. Las segundas y demas instancias, son de la competencia de los tribunales superiores de Castilla, á cuyo territorio judicial pertenece nuestra provincia.—*Capítulos 7, 8 y 12 de la voluntaria entrega.*—*Acuerdos de 22 de Noviembre de 1818 y 6 de Mayo de 1819.*

En los casos de hermandad, asi civiles como criminales, ejercen la jurisdiccion, en primera instancia, los alcaldes de hermandad y los ordinarios á prevención, como instructores, los cuales remiten las actuaciones á la diputacion general para que las concluya y sentencie, con el auxilio de los consultores letrados, de los que hemos tratado en el capítulo 10. Cuando se hallan reunidas las juntas particular ó general, reasumen las funciones de la diputacion, como hemos explicado en los capítulos II y III.—*Real provision de 20 de Abril de 1537.*—*Real carta de 18 de Agosto de 1708.*—*Acuerdos de 20 de Diciembre de 1803.*—*Ordenanza 5.*

Compendio Foral

de la

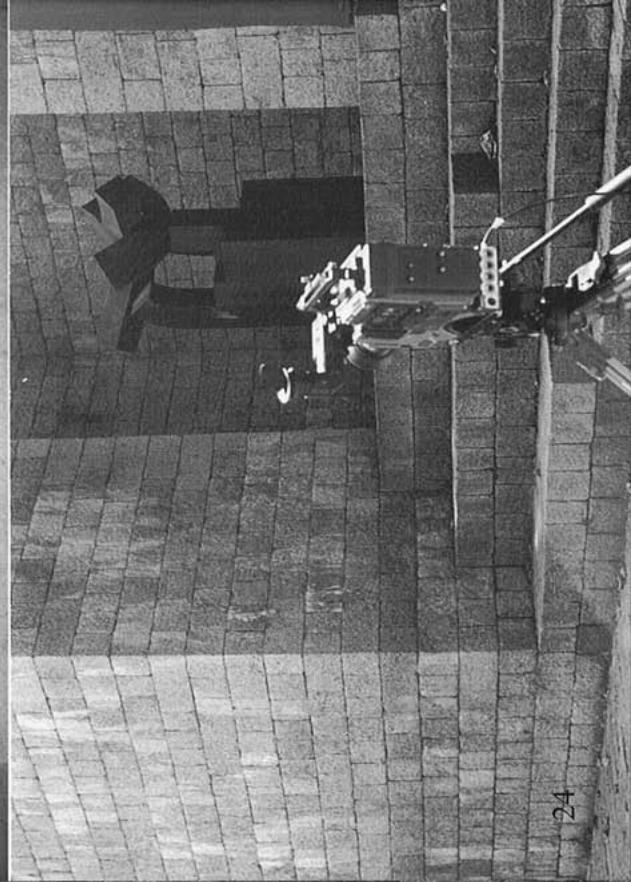
Provincia de Alava

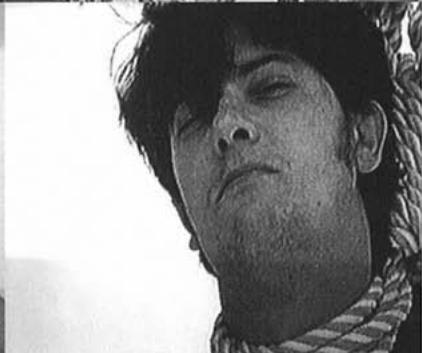
FOR

D.ⁿ Ramon Ortiz de Zárate,

Escritor de Cámara.

lat o de su S. pora crim bole á las 4.ª, 52, E cior her sup dud I dar 17. res del





AMAIERA

Taxi a Armentia
Rafael Izquierdo

ACORDE NUMERO SEIS

Producción
BNV producciones

Coordinación general
Alicia Pinteño

Atrezzo y asistencia de montajes
Angustias García+Isaías Griñolo
Joaquín Vázquez

Documentalista
Diana López Gamboa

Cronistas locales
Jóse Luis Sáenz de Ugarte/Eduardo Valle
Txema Hornilla
José María Sedano Laño
Joseba Zulaika

Información general sobre las luchas
banderizas
José Ramón Díaz de Durana Ortíz de
Urbina
Arsenio F. Dacosta Martínez

De la pervivencia de los símbolos como
apisonadoras
Antonio Marín

De lo vasco como esencia de lo español,
de tal disparate
Miguel de Unamuno
José Bergamín

De lo andaluz como exerecencia de lo
español, de tal disparate
Emilio Gutiérrez Cruz
Francisco Gatica del Castillo

Hacia una federación de autonomías
ibéricas (f.a.i.)
Felipe Alaiz

Midiendo desde los zapatos hasta el asfalto
Santiago Eraso

Escalador
César Arroyo Ogara

Cuerdas y sogas del ahorcado
Cordelería Bética

Cordajes y aneses
Jon Ariño

Tela azul
El Kilo

Respiración e interpretación de Bach al
violonchelo
Csaba Onczay

Cartas de Tarot
Museo de Naipes Heraclio-Fournier

Nudo de piedra, monumento a la
constitución española
José Noja (Aracena)

Nudo de hierro, monumento a los Fueros
Eduardo Chillida

Nudo de cuerda y chorrillo de agua
Bruce Nauman

Esquemas y gráficos del orden social
Julio Caro Baroja

Cámara de vídeo
Cristóbal Baigorri

Ayudante de cámara
Pako Ruiz

Fotografías
Pedro José González Romero

Revelado y copias
Casamol/Kodak

Impresión de texto
Imprenta de la Diputación Foral de Alava

Hotel Dato	Sobre la preferencia del ahorcamiento por parte de los suicidas Instituto estadístico forense
Constitución Española, ediciones Tirant lo Blanc Fernando Flores	Algunas gracias por las molestias Chínchu Sanmartín Los Jorges
Traducción al euskera de la constitución liberal de 1812 Anónima (museo Zumalacárregui)	Gracias, también, por su paciencia y puntualidad Servicio de aguas y limpieza del Ayuntamiento de Vitoria
Traducción del estado-gendarme por estado-guardia civil, del francés al español José Bergamín	Algunas gracias más Sara González Daniel Castillejo Fernando López Castillo Marta Monfort
Los dos cuerpos del rey, un estudio de la teología política medieval E. Kantoriwicz	Una idea de Pedro G. Romero
Ahorcados, marquitos y celedón Bernardo Atxaga Juan Luis Moraza	Gracias a Sonora
Mapas y cartografías Departamento de cartografía del Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz Juan Carrascal	
Montaje Puy Sanmartín	
Publicación dirigida por Mar Villaespesa	F.E. el fantasma y el esqueleto
Ideas sobre la suspensión del derecho en tiempo de guerra Constitución española	Sala América/Diputación Foral de Alava Diputación Provincial de Granada Arteleku/Diputación Foral de Gipuzkoa Centro Cultural Montehermoso del Ayuntamiento de Vitoria Departamento de Cultura del Gobierno Vasco Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía Ayuntamiento de Hondarribia Ayuntamiento de Fuenteheridos Diputación de Huelva Diputación de Sevilla Universidad Internacional de Andalucía Universidad de Castilla-La Mancha Injuve
Sobre el derecho de ahorcar a los no ciudadanos (villanos) Giorgio Agamben	
Coreografía After Bruce Nauman	
Liquidar las raíces es una manera líquida de irse por las ramas José Bergamín	



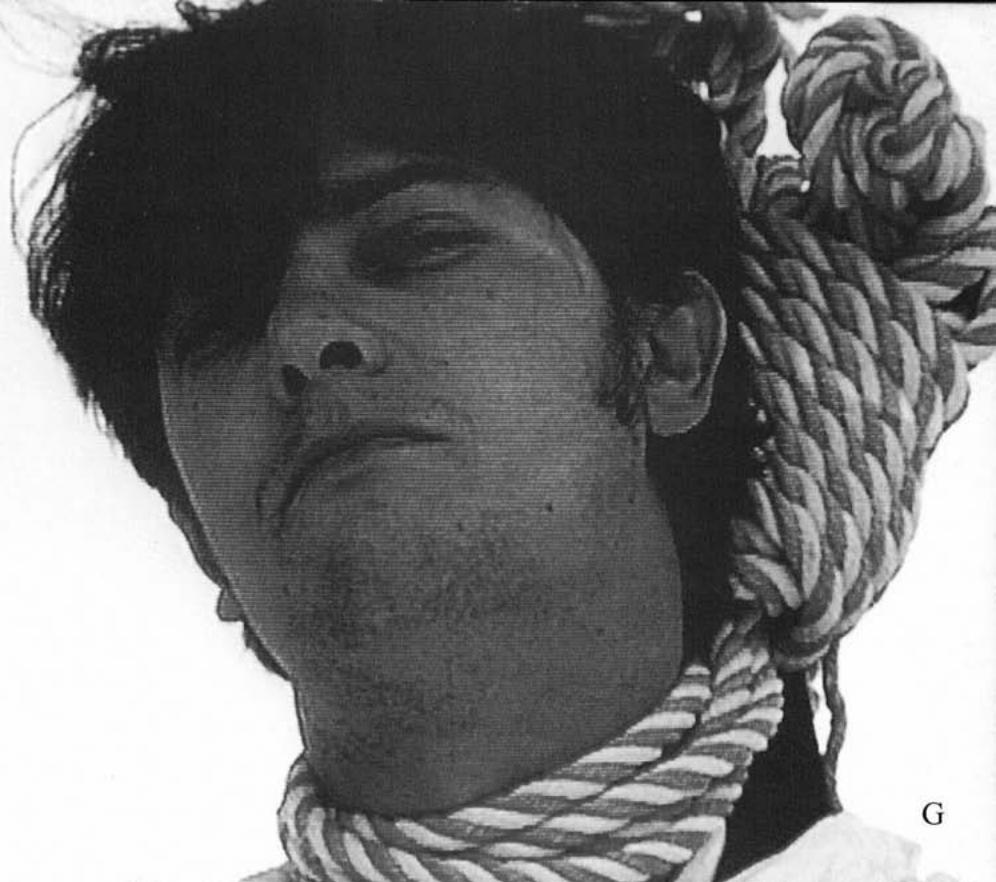




E



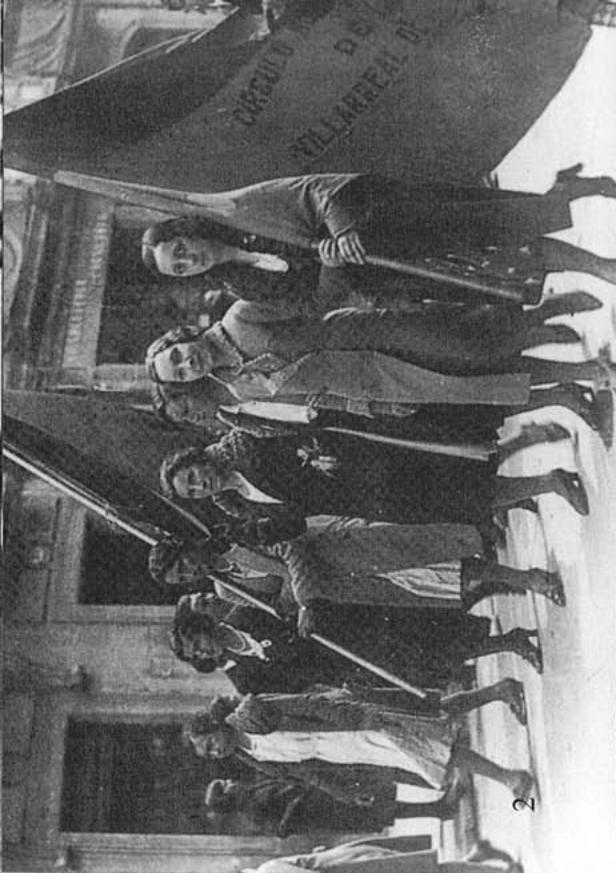
F

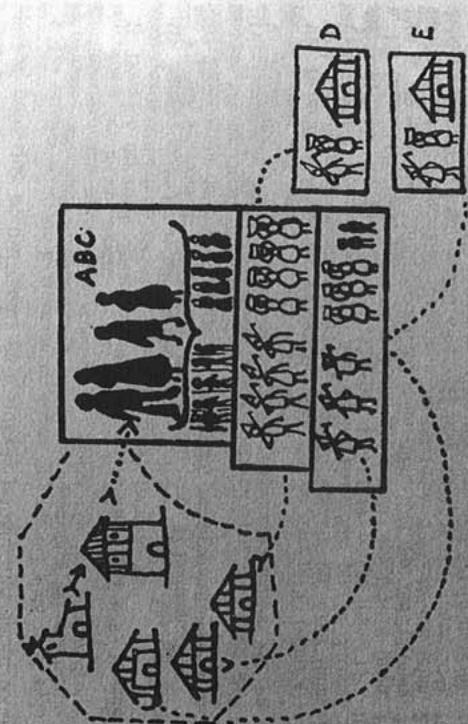


G



H





Esquema que expresa la relación de la estructura topográfica con la jerárquica. La vinculación de la torre, la iglesia o monasterio de patronato laico y los «casares» con nobles, colonos y siervos, suponiendo que el señorío sea indiviso.

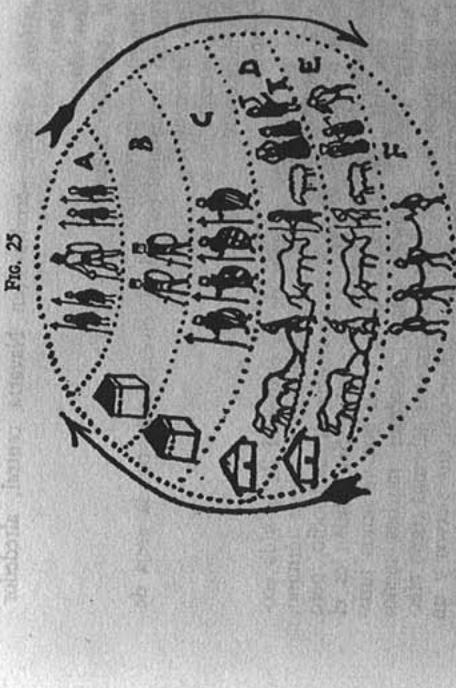
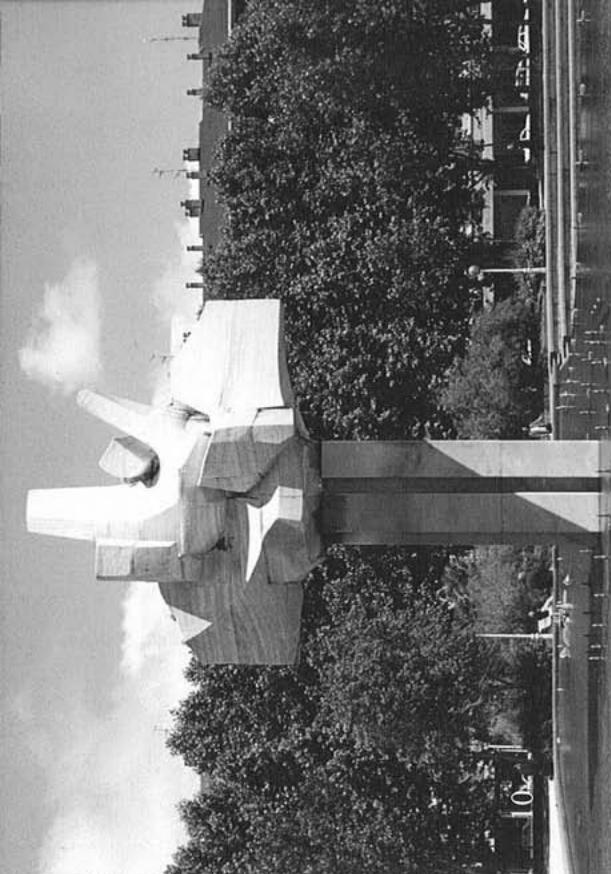


Fig. 25

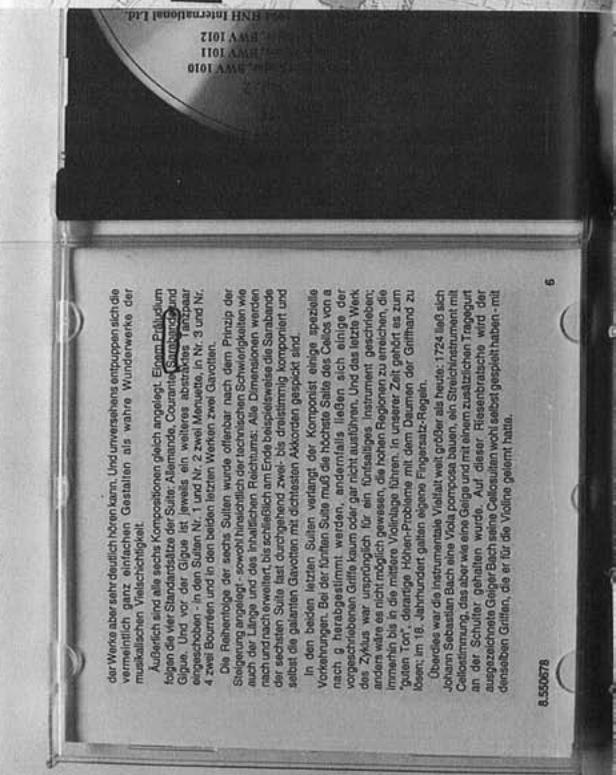
Esquema que procura hacer ver la estructura de la sociedad alavesa en los primeros siglos de la Reconquista; indica las diversas clases sociales: A), El conde con sus gentes; B), Los «señores» y «barones», o el primer grado de la nobleza rural; C), El segundo grado de la nobleza rural, es decir, los llamados posteriormente «abanzones», etc.; D), Colonos y «pueblós», en general; E), Collazos y mezuquinos; F), Prisioneros y esclavos de guerra.



9



10



der Werke aber sehr deutlich hören kann. Und umwehens entspringen die vermeintlich ganz einfachen Gestalten als wahre Wunderwerke der musikalischen Vielseitigkeit.

Außerdem sind alle sechs Kompositionen gleich angelegt. Einem Prolog folgen die vier Standardsätze der Sinfonie, Altemando, Courante, Scherzo und Gigue. Und vor der Gigue ist jeweils ein weiteres abstraktes Tambour 4- oder 8-bein - in den Sätzen Nr. 1 und Nr. 2 zwei Menuette, in Nr. 3 und Nr. 4 zwei Böhmen - in den Sätzen Nr. 5 und Nr. 6 zwei Grotten.

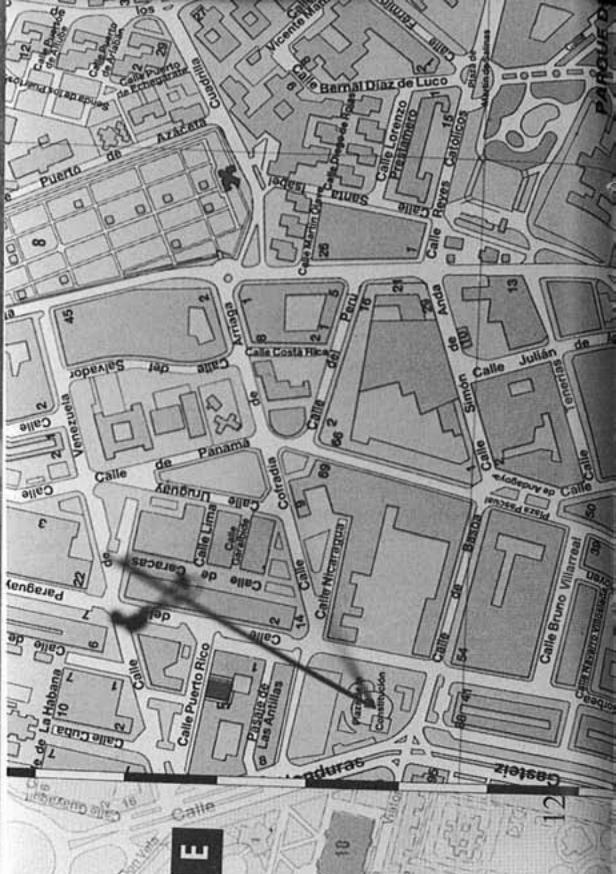
Die Reihenfolge der sechs Sätze wurde offenbar zum Prinzip der Steigerung angelegt - sowohl hinsichtlich der instrumentalen Schwierigkeiten wie auch der Länge und des inhaltlichen Reichtums: Alle Dimensionen werden nach und nach erweitert, bis schließlich am Ende beispielsweise die Sarrabande der sechsten Sinfonie fast durchgehend zwei- bis dreistimmig komponiert und selbst die paarigen Grotten mit dichtesten Akkorden gespielt sind.

Vor dem letzten Sätzen verlangt der Komponist einige spezielle Vorbereitungen für die Instrumente. So sind die Sätze des Cellos von a nach g herabgestimmt worden, und die Hornen sind mit dem letzten vorgeschriebenen Giffte kaum oder gar nicht auszubühen. Und das letzte Werk des Zyklus war ursprünglich für ein fünfstimmiges Instrument geschrieben; anders wäre es nicht möglich gewesen, die hohen Regionen zu erreichen, die immerhin bis in die mittlere Violinlage führen. In unserer Zeit gehört es zum üblichen Repertoire, die Hornen-Probleme mit dem Oboen der Giffthand zu lösen; im 18. Jahrhundert gab es jedoch keine Hornen-Regen.

Überdies war die Instrumentation damals anders: Mahler hat 1724 ließ sich Johann Sebastian Bach eine Viola compona bauen, ein Streichinstrument, das Cellostimmung, das aber wie eine Geige und mit einem zusätzlichen Tragegut an der Schulter gehalten wurde. Auf dieser Riesentratsche wird der ausgezeichnete Geiger Bach selbst im Cellosium wohl selbst gespielt haben - mit denselben Gifften, die er für die Violine gelernt hatte.

8.550678

11



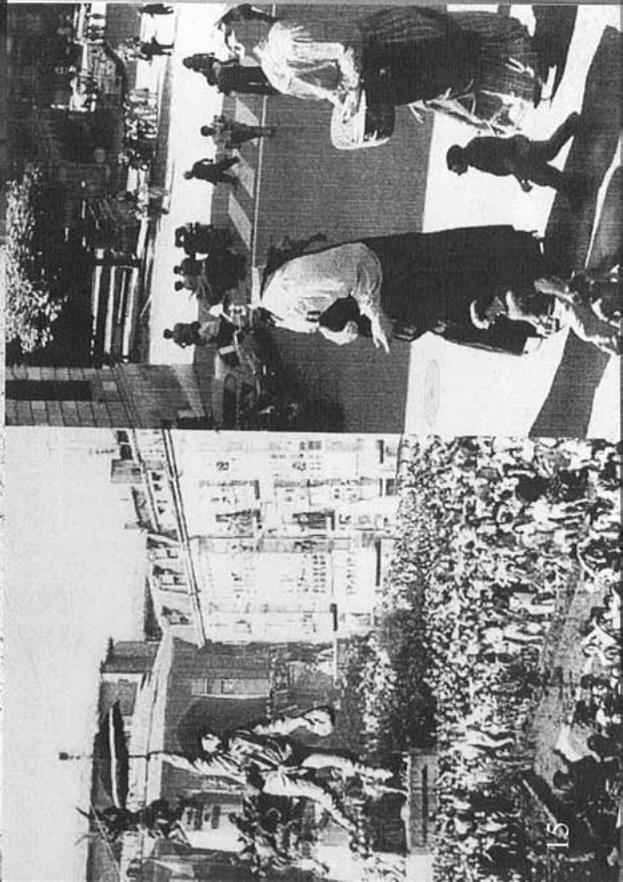
12



13

14

AMAJERA



15

16

Art. 15

TÍTULO I - CAPÍTULO II

14

SECCIÓN 1.ª

De los derechos fundamentales y de las libertades públicas

Art. 15. Todos tienen derecho a la vida y a la integridad física y moral, sin que, en ningún caso, puedan ser sometidos a tortura ni a penas o tratos inhumanos o degradantes. Queda abolida la pena de muerte, salvo lo que puedan disponer las leyes penales militares para tiempos de guerra.

Art. 16. 1. Se garantiza la libertad ideológica, religiosa y de culto de los individuos y las comunidades sin más limitación, en sus manifestaciones, que la necesaria para el mantenimiento del orden público protegido por la ley.

2. Nadie podrá ser obligado a declarar sobre su ideología, religión o creencias.

3. Ninguna confesión tendrá carácter estatal. Los poderes públicos tendrán en cuenta las creencias de los ciudadanos.

Con la toma de posesión, sin haber calentado motores, se dió el inicio de la huelga más larga producida en el franquismo; comenzó el 30 de Noviembre y terminó el 15 de Mayo de 1967, 163 días. En esta huelga, la comenzada por los trabajadores de Bandas de Echevarría, de la que ha quedado un libro, que puede servir para el Movimiento Obrero, de las que bien poca lección se saca en la actualidad por los cargos sindicales-burocratizados; ya ni se lee, ni se medita en el pasado. En esta huelga, decimos, se procesó y cuestionó al régimen; se puso al descubierto el manejo que hacía el capitalismo de la dictadura franquista, convertida en "marioneta" reactiva al servicio de los ricos.

Se puso en práctica una represión más sistemática y dura que las efectuadas en huelgas anteriores; no en vano el general Camilo Alonso Vega, además de Ministro del Interior, percibía sueldo como presidente de la Central Siderúrgica en Madrid. Estos eran los "charcutillos" de tan fieles servidores del capitalismo.

Se dieron detenciones, interrogatorios, pelizas, se amenazó a nuestros mejores representantes para amedrantarlos, y toda esta violencia culminó con la declaración del Estado de Excepción; más de 100 representantes sindicales y trabajadores fueron deportados por la Península Ibérica, y muchos más detenidos y encarcelados por "checas" franquistas.

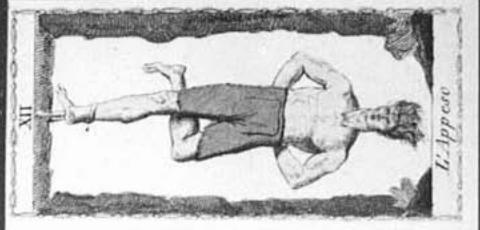
La selección de los detenidos y deportados se efectuó haciendo un inventario de los detenidos en la estación del I. c. que va de Colón a Panamá. Cerca del mismo se encuentran las lomas de Ahorcera, hacia el E., de escasa elevación.

AHORCAMIENTO. F. Proclama.—It. Implicatura.—In. Gallura-tre.—A. Iankaa. Galga.—P. Sepplio de fá. faza.—C. Iorca. n. Acción y efecto de ahorcar ó ahorcarse. | AHORCADERA.

AHORCAMIENTO. Der. El ahorcamiento, como único procedimiento para aplicar la pena de muerte, está aún hoy vigente en Inglaterra, en Austria y en Hungría. En Turquía y en Rusia se aplica únicamente en algunos delitos y á ciertas clases sociales. Antiguamente existió en Francia una pena, que, si bien no se equiparaba á la de muerte, en muchos casos la ocasionaba, y se llamaba *peñatón* por *les ailettes* (ahorcamiento por los sobacos), género de castigo que, cuando no era mitigado por una tablilla en que se apoyaban los pies, resultaba mucho peor y más cruel que el ahorcamiento ordinario. V. HORCA y MUERTE (PENA DE).

AHORCAMIENTO. (Etim.—Del lat. *suspensio*.) Med. Género de muerte violenta escogido con mucha frecuencia por los suicidas. No es indispensable para que un individuo fallezca que sea completa la *suspensión*. La muerte puede sobrevenir aun cuando la víctima toque al suelo con los pies, las rodillas, las nalgas y hasta solamente estando en posición horizontal con la cabeza y el cuello levantados por el lazo. Parece raro, teniendo en cuenta la fuerza del instinto de conservación, que el suicida, pudiendo, no realice el más ligero movimiento para

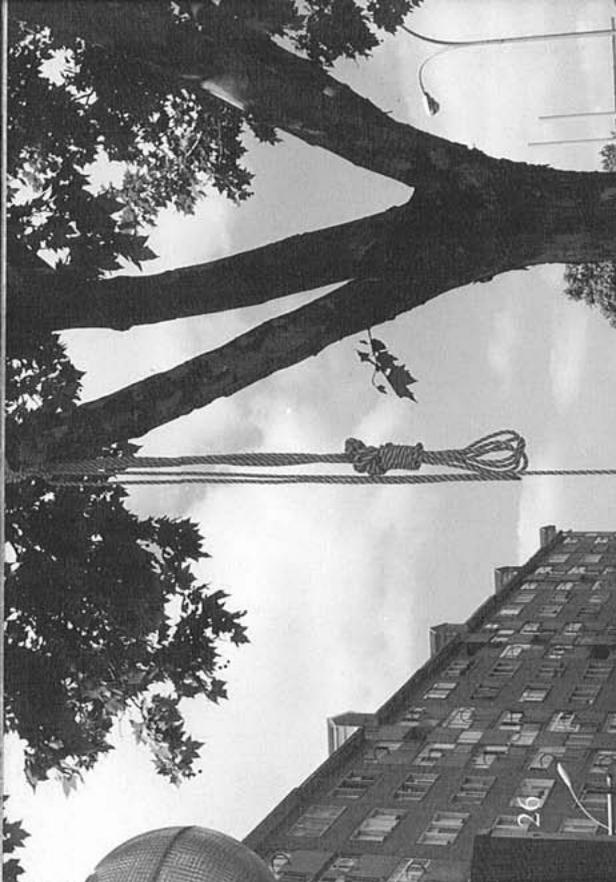
Es tan serio o es cosa tan seria un partido de futbol como una partida de ajedrez. Pero no lo es un partido político o una partida bandolera. Bandolera de bando o bandera y bandera o bandería o banderola de feria y hasta de banderín de enganche que no siempre lo es militar. El bandolero suele serlo paradójicamente; contrabandista. Suele serlo el Estado o los Estados siempre que se vuelven aterradores; Estados-Policía. Se llamó en Francia Estado-Gendarme; que traducido al castellano es en su fondo como en su forma Estado-Guardia Civil. Y lo fue, lo sigue siendo, traducido del francés hasta en una institución misma porque no lo es tradicional de las postizas monarquías españolas imperiales; no es ni Santa Hermandad ni Guardia Amarilla. Hoy todos los Estados parecen policías aterradores y lo parecen para serlo más y mejor que diría el encarcelado Cevantes. Por eso lo son tan impúdicamente exhibicionistas de su escandalosa y omnípotente impotencia. Y tampoco son cosa seria



Naurgida, edo Conntinciamen
gaitean.

- h; Cada Naurgida, edo Conntin-
cion?
- A. Da Erreina laton legue endo-
quidaren latone zuzena,
- h; Con aditanda legue ondegui-
daren gaitic?
- h. Ebiernaren zuzen bidea dit-
taren dutenac; auzia, no laton
edo-er moduz dazurc aguin-
da, eta dertai gaitenac eta-
curren dutenac.
- h; Nagan aurquitanda legue oje







AMAIERA

ACORDE NUMERO SIETE

Producción
BNV producciones

Coordinación general
Alicia Pinteño

Atrezzo y asistencia de montajes
Angustias García+Isaías Grifolo
Joaquín Vázquez

Documentalista
Diana López Gamboa

Cronistas locales
José Luis Sáenz de Ugarte/Eduardo Valle
Txema Hornilla
José María Sedano Laño
Joseba Zulaika

Información general sobre las luchas
banderizas
José Ramón Díaz de Durana Ortíz de
Urbina
Arsenio F. Dacosta Martínez

La casa del ser/la salita de estar
Rogelio López Cuenca

Teoría del realismo inmóvil
Jorge Oteiza

Mirador mirando/Begiratzaila begira
Caja Metafísica
Jorge Oteiza

Pintado en color de la original escultura de
hierro en 1989
Jorge Oteiza

Midiendo desde los pies descalzos
Joaquín Vázquez Ruiz de Castroviejo

Taxi a Armentia
Rafael Izquierdo

Trapecista
César Arroyo Ogara

Cuerdas y sogas del ahorcado
Cordelería Bética

Cordajes y arneses
Jon Ariño

Tela azul
El Kilo

Hay que caminar soñando,
Antonio Machado
Luigi Nono

Cartas de Tarot
Museo de Naipes Heraclio-Fournier

Cuadrado Negro
Malevitch

Sistema general de asociaciones y escritura
Jorge Oteiza

Sistema de escritura paranoico-crítico
Salvador Dalí

Teoría general del cante Jondo
Antonio Mairena

Cámara de vídeo
Cristóbal Baigorri

Ayudante de cámara
Martín J. Guridi

Fotografías
Pedro José González Romero

Revelado y copias
Casamol/Kodak

Impresión de texto
Imprenta de la Diputación Foral de Alava

Hotel
Dato

Sobre la posibilidad mística del ahorcado
de observarse a sí mismo
Juan Eduardo Cirlot

Sobre la posibilidad metafísica de ser
y estar a la vez
Martin Heidegger

Sobre la posibilidad escultórica de ocupar
y desocupar el espacio
Jorge Oteiza

Ahorcados, marquitos y celedón
Bernardo Atxaga
Juan Luis Moraza

Mapas y cartografías
Departamento de cartografía del
Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz
Juan Carrascal

Montaje
Puy Sanmartín

Publicación dirigida por
Mar Villaespasa

Ideas de la dialéctica como lucha de bandos
Giorgio Agamben

Sobre la figura legal de ahorcar en estatua
E. Kantorowicz

Coreografía inmóvil
Siguiendo (con la cámara) a Jorge Oteiza

Buscar las raíces es una manera de enterrar
las ramas
José Bergamín

Sobre la preferencia del ahorcamiento
por parte de los suicidas
Instituto estadístico forense

Algunas gracias por las molestias
Chinchu Sanmartín
Los Jorges

Gracias, también, por su paciencia
Transeúntes de la Diputación Kalea
Personal de las oficinas de la Diputación
Foral de Alava

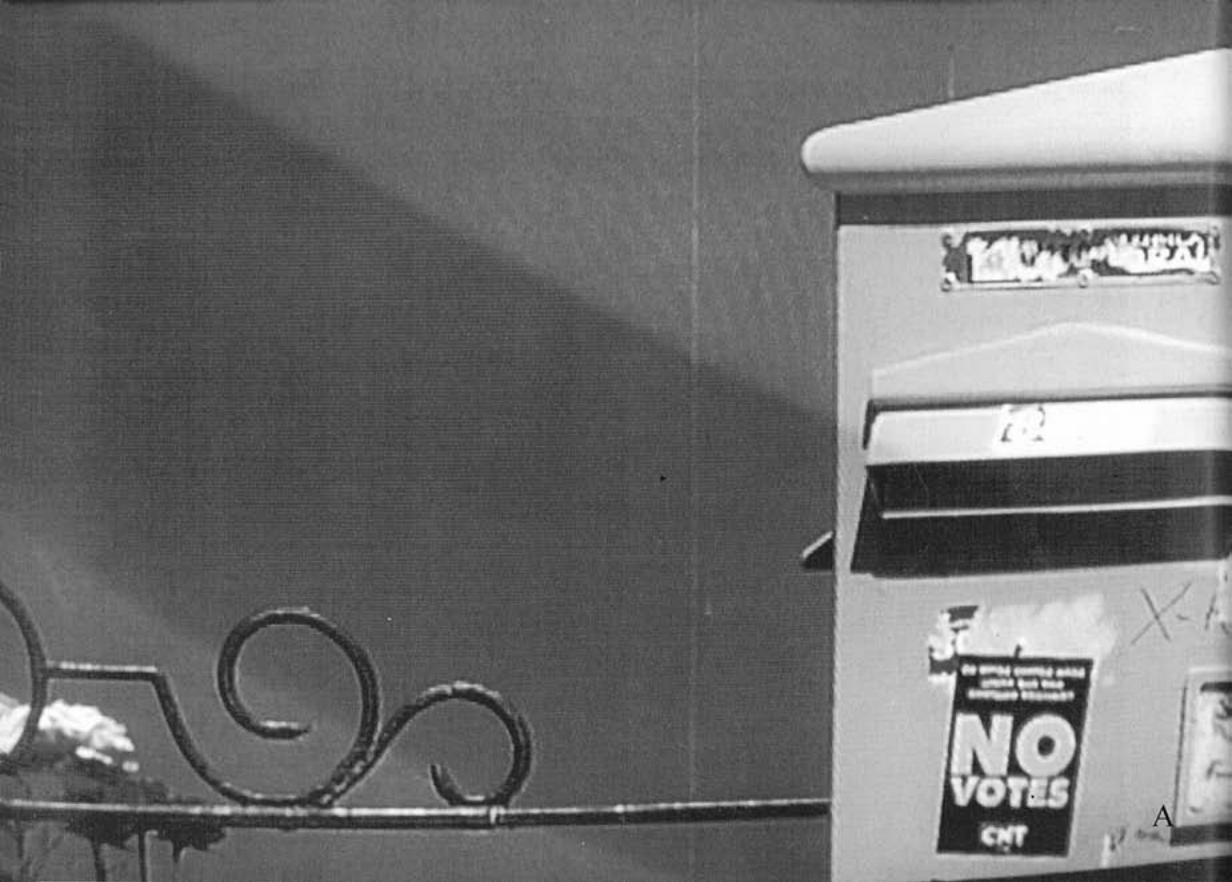
Algunas gracias más
Sara González
Daniel Castillejo
Fernando López Castillo

Una idea de
Pedro G. Romero

Gracias a
Sonora

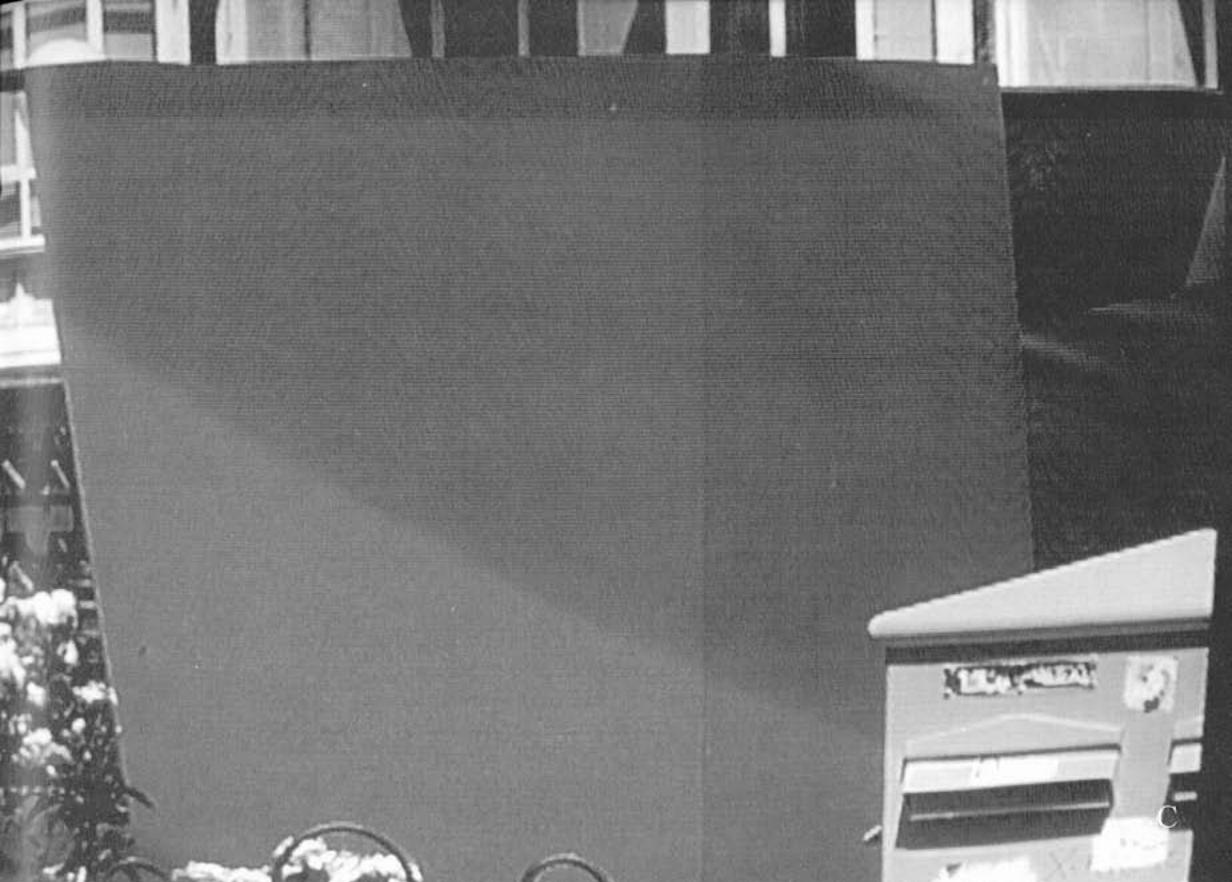
F.E. el fantasma y el esqueleto

Sala América/Diputación Foral de Alava
Diputación Provincial de Granada
Arteleku/Diputación Foral de Gipuzkoa
Centro Cultural Montehermoso del
Ayuntamiento de Vitoria
Departamento de Cultura del Gobierno
Vasco
Consejería de Cultura de la Junta de
Andalucía
Ayuntamiento de Hondarribia
Ayuntamiento de Fuenteheridos
Diputación de Huelva
Diputación de Sevilla
Universidad Internacional de Andalucía
Universidad de Castilla-La Mancha
Injuve



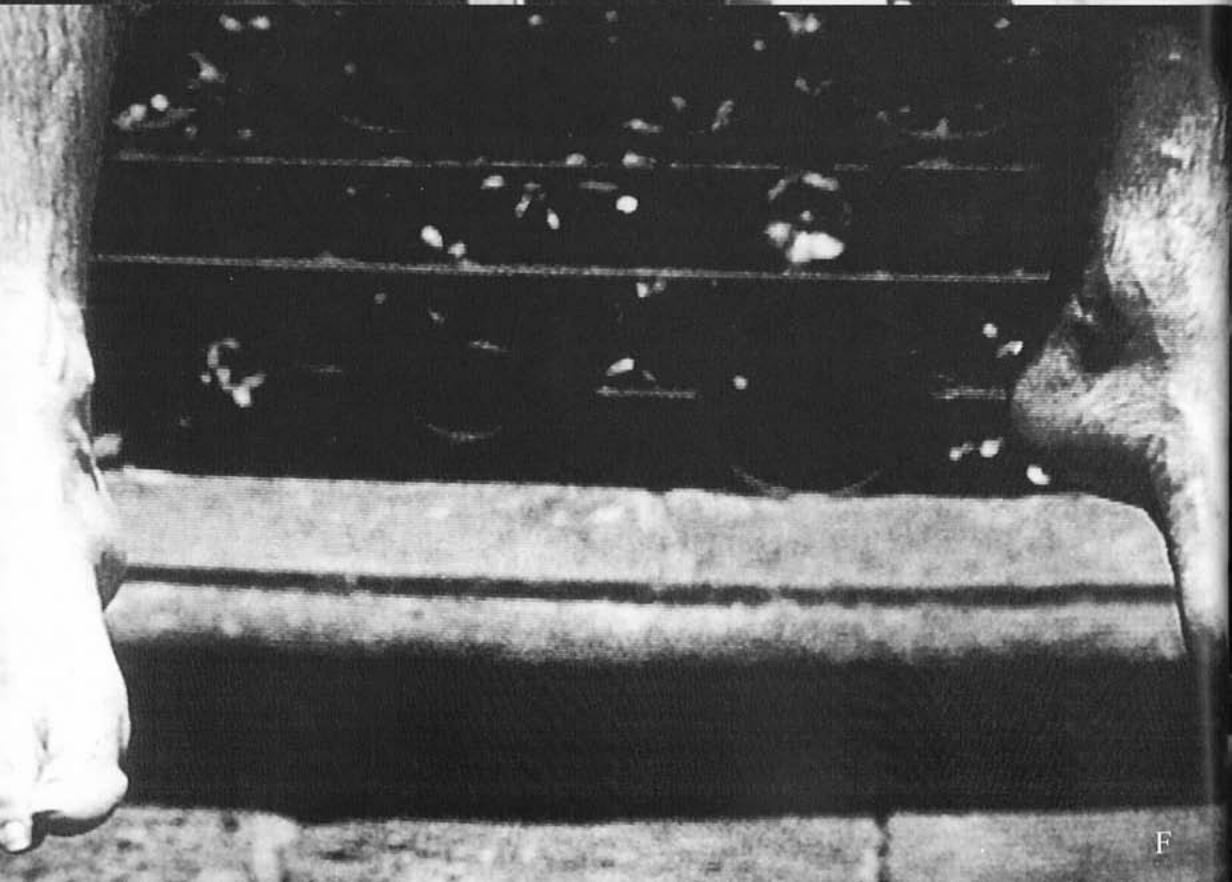
A

B

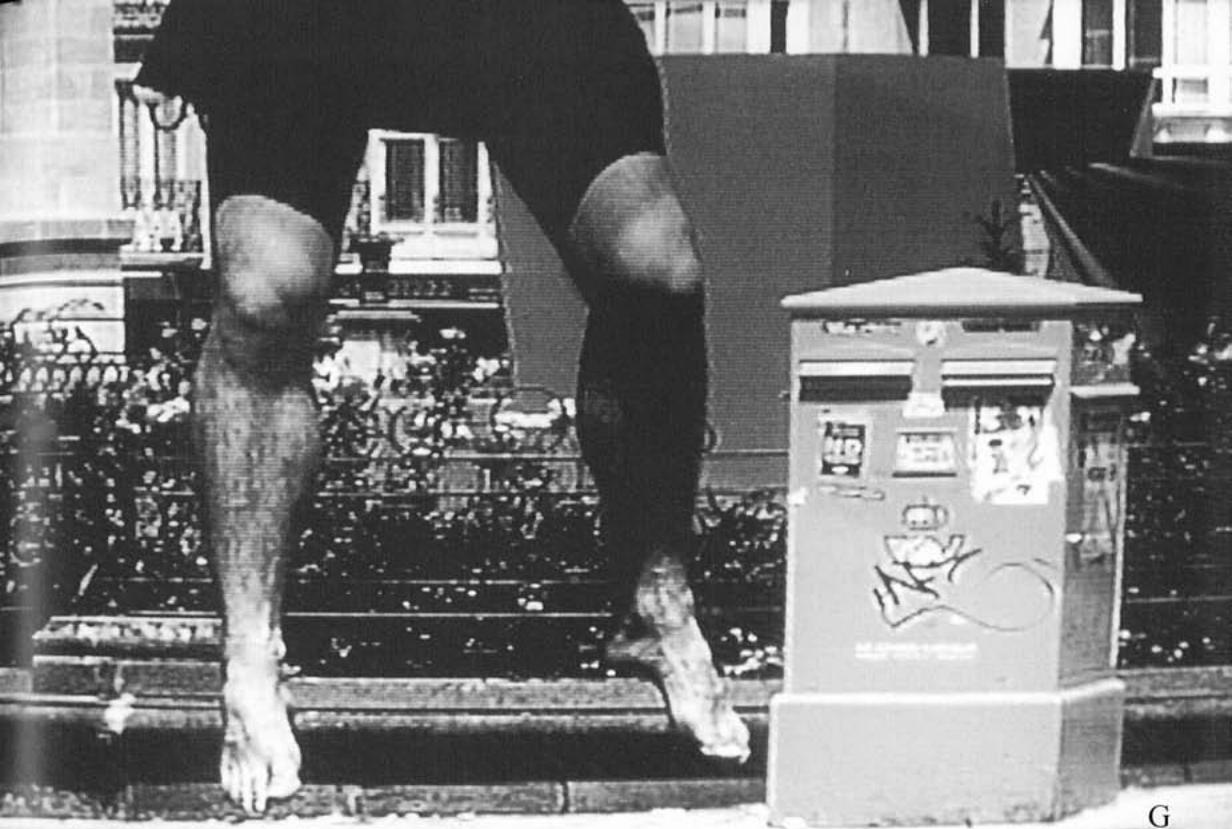




E



F



G



H



2



4



3



5

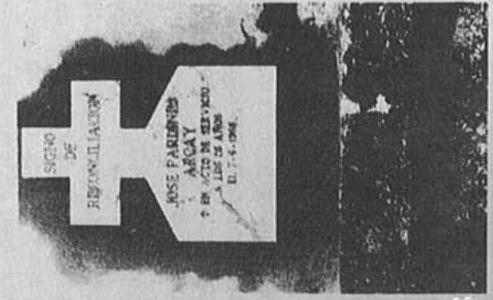
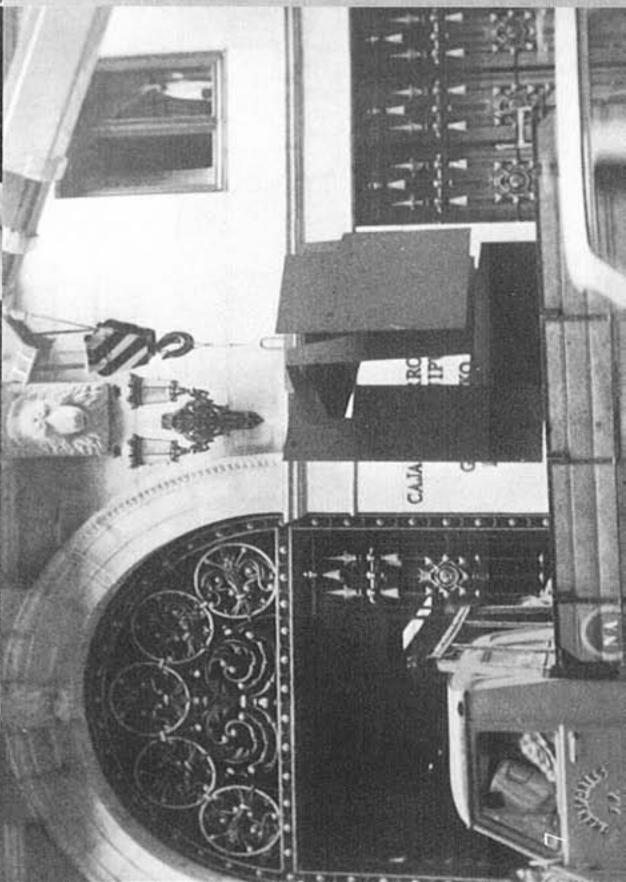
INSTITUCION
 El Monje, la cumbre y la gloria de MACHUCA
 65 17 20 Universidad Nacional de Loja
 61 18 20 Universidad de Loja



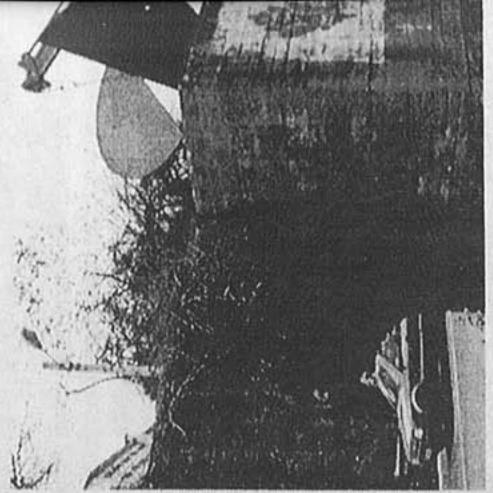
6

los había comprobado también les faltaba

CIUDAD PARA LA QUE LOS SIGUIERON



8

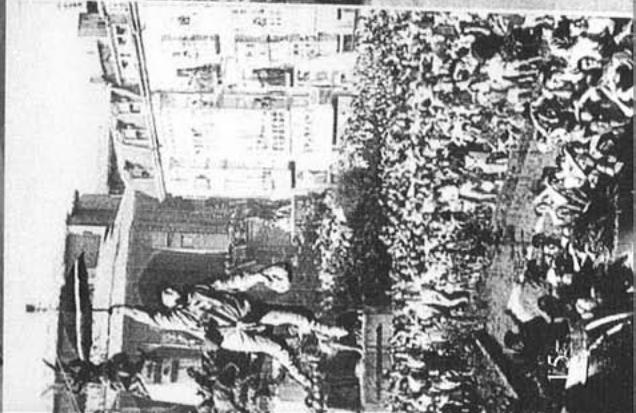


TeleCaja

13

AMAIERA

14



16





el primer pezador que muestra a un pez que se produce en síntesis casi todo el tema sujetos en él), y del que me permito afirmar que encierra en sí todo el programa experimental que se producirá en Picasso.

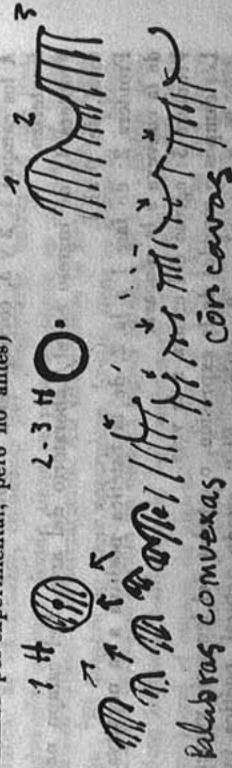
(Detengámonos aquí unos instantes.)
 Beruete comenta así el grabado extraordinario de Goya: «Son 6 mujeres vestidas de majas y con marcada expresión de desprecio y de odio, que mantienen a unos peleses y a un borrico que parece muerto». (Exactamente, la mancha es un tapiz surrealista con un burro imaginado y un hombre.) «Es lamentable —añade el crítico— la ticsura de líneas de este grabado. Nada tiene calidad y resulta consiguientemente pesado y monótono».

Esto es lo que piensa ya en nuestros días uno de los más famosos comentaristas de Goya. Está frente a un grabado en donde Goya ha puesto en el sitio de los dos peleses el zarpazo más extraordinario que se ha dado sobre una plancha de metal en toda la historia del dibujo, y para la plástica nuestra el documento más revelador. Ahí nos deja visible Goya el secreto de cómo se da en materia plástica con lo eterno. Y Beruete —desde el ángulo único del naturalismo— escandalizado, queda sin haber entendido nada. Beruete acaba de desorientarse porque está frente al auténtico Disparate formal, cuando creía encontrarse con el simple disparate temático, que Goya anuncia en el título de esta serie de sus grabados.

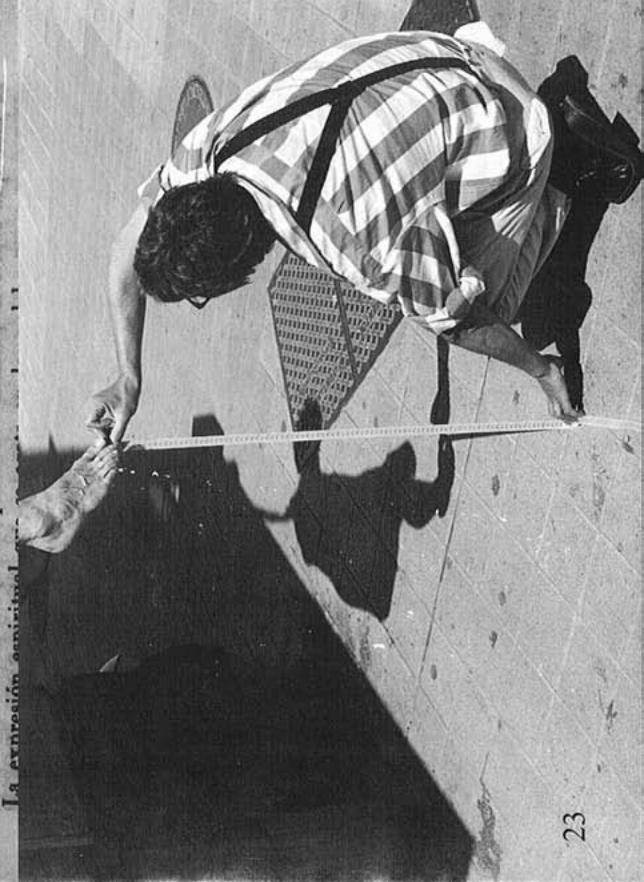
«Falta calidad, lamentable la ticsura de líneas» dice Beruete de este dibujo que es todo desnuda lección de calidad: ticsa la línea porque ha sido subordinada al sitio, falta calidad pero calidad naturalística, porque ha sido modelado en contra de cómo modela la naturaleza: las 2 leyes fundamentales de la elaboración plástica: la contradicción creadora entre los dos primeros mundos ontológicos: la figura natural contra el número (por qué Estética Objetiva decimos igual al Realismo Inmóvil?). «A qué especie de genialidad se referirá esta genitura crítica cuando habla de Goya? Observen ustedes, repito, cómo en la composición de este grabado se ha citado a los 2 peleses a un terreno donde el tratamiento formal completa su inmovilidad. (Más tarde otro pintor español, hoy el más grande, meditará en este grabado, recogiendo de su violento expresionismo, la transparente lección de lo abstracto).



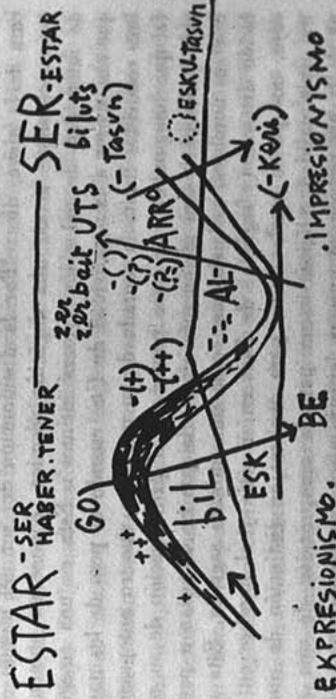
la 1.^a fase como convexa y la 2.^a como cóncava. Estas 2 zonas se definen en una tercera, la Vida (las nombraremos: 1, 2 y 3). En el colegio del idioma, en el mundo experimental del arte (1-mundo convexo de la experimentación objetiva + 2-mundo cóncavo de la experimentación subjetiva) se gradúa el hombre para su dominio existencial (=3-Mundo en el que "el lenguaje es siempre poesía", mundo pos-experimental, pero no antes)



En el 1, los nombres están llenos, cerrados y convexos, reflejantes, expresivos. Es el expresionismo hablante, ruidoso, tónico, de las imágenes particulares. En el 2, los nombres se hacen abstractos, se vacían, se hacen cóncavos y reflexivos. Es el impresionismo, silencioso, auditivo, atonal, del dominio general de las imágenes con los nombres abiertos, cóncavos receptivos.

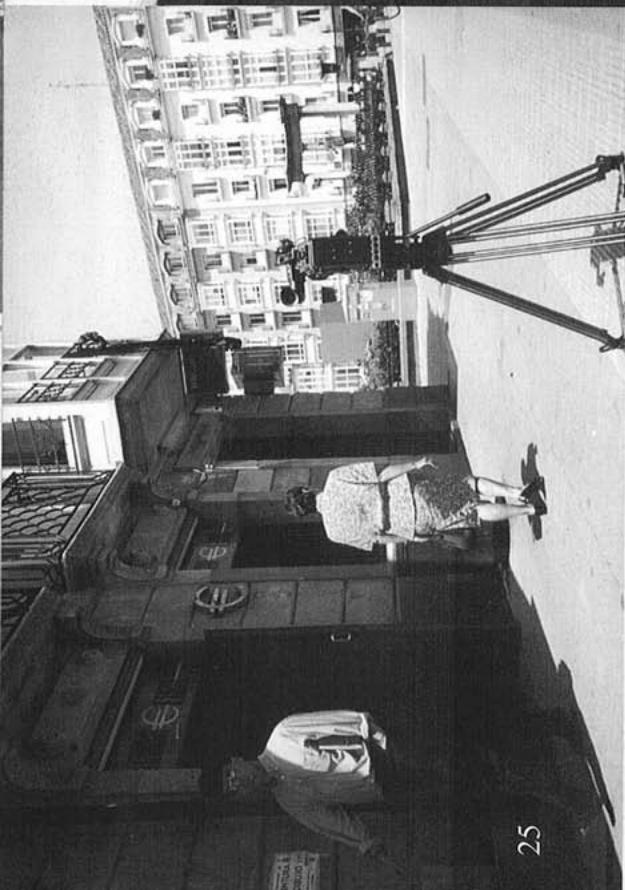


te y que por esto no define ninguna palabra aislada y antes, no acentúa nada porque busca respuesta con lo que dice y espera mientras se expresa.



primero el mundo del estar y luego el del ser (izan, ser, primero es sido). Primero es el mundo que tiene imagen, el repertorio de los nombres para las cosas que son estando. En esta fase convexa de los nombres hay una negatividad física que corresponde a las cosas que no son (que ya no son el ser que antes eran) porque están

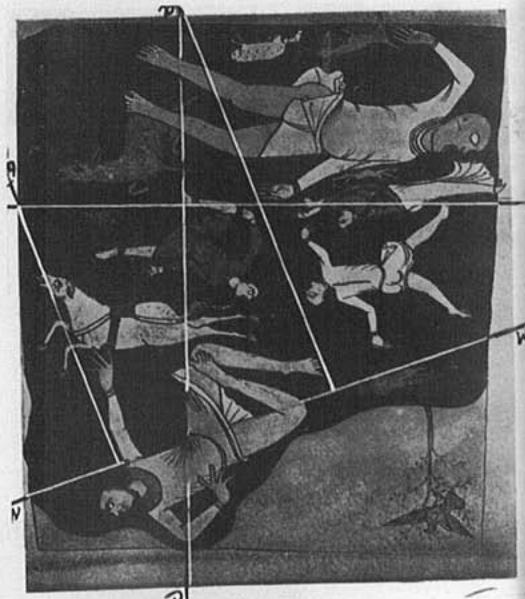




25



26



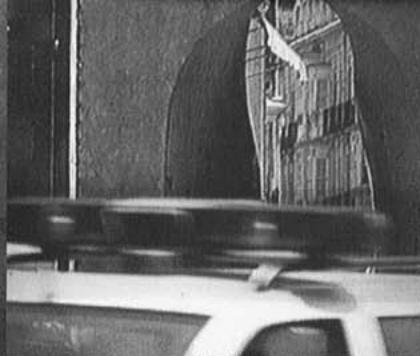
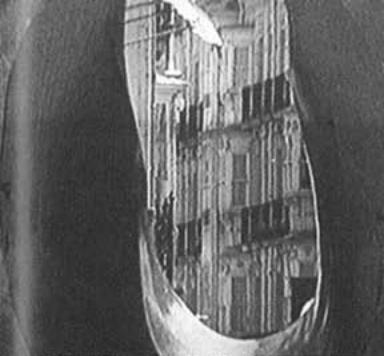
27

23. *Figuras tumbadas en el Coliseo*. Siglo XXI. Momentos del surrealismo en la pintura del hombre existiano. Obsérvese el principio elemental de inmovilización que señala- mos con línea blanca. Asimismo, obsérvese la figura acostada, que veremos reaparecer en el *Gernica* de Picasso.

27

acorde
número
siete

28



AMAIERA

Taxi a Armentia
Rafael Izquierdo

ACORDE NUMERO OCHO

Actor
César Arroyo Ogara

Producción
BNV producciones

Cuerdas y sogas del ahorcado
Cordelería Bética

Coordinación general
Alicia Pinteño

Cordajes y arneses
Jon Ariño

Atrezzo y asistencia de montajes
Angustias García+Isaías Griñolo
Joaquín Vázquez

Tela azul
El Kilo

Documentalista
Diana López Gamboa

Chacona cromática de Ligeti
Tabea Zimmermann

Cronistas locales
José Luis Sáenz de Ugarte/Eduardo Valle
Txema Hornilla
José María Sedano Laño
Joseba Zulaika

Cartas de Tarot
Museo de Naipes Heraclio-Fournier

Información general sobre las luchas
banderizas
José Ramón Díaz de Durana Ortiz de
Urbina
Arsenio F. Dacosta Martínez

Del ojo como convexo y la boca como
cóncava
Julio Caro Baroja

Del loco como el fuera de lo social
y el quitate de mi vista
Elena Bagazgoitia Grande
Josune Montón Gorostegi

Ceguera y castración como mitología
Juan Luis Moraza
Sigmund Freud

Texto sobre el himno La Internacional
y la canción pícaro de La globo
Pío Baroja

Autor del hueco o globo de La Mirada
Agustín Ibarrola

Del cromañón al carnaval
Joseba Zulaika

Cámara de vídeo
Cristóbal Baigorri

Lo cóncavo y convexo, como formas
y palabras
Jorge Oteiza

Ayudante de cámara
Pako Ruiz

Del apelativo popular del ojo como coño
Gabriel Corbellá
George Bataille

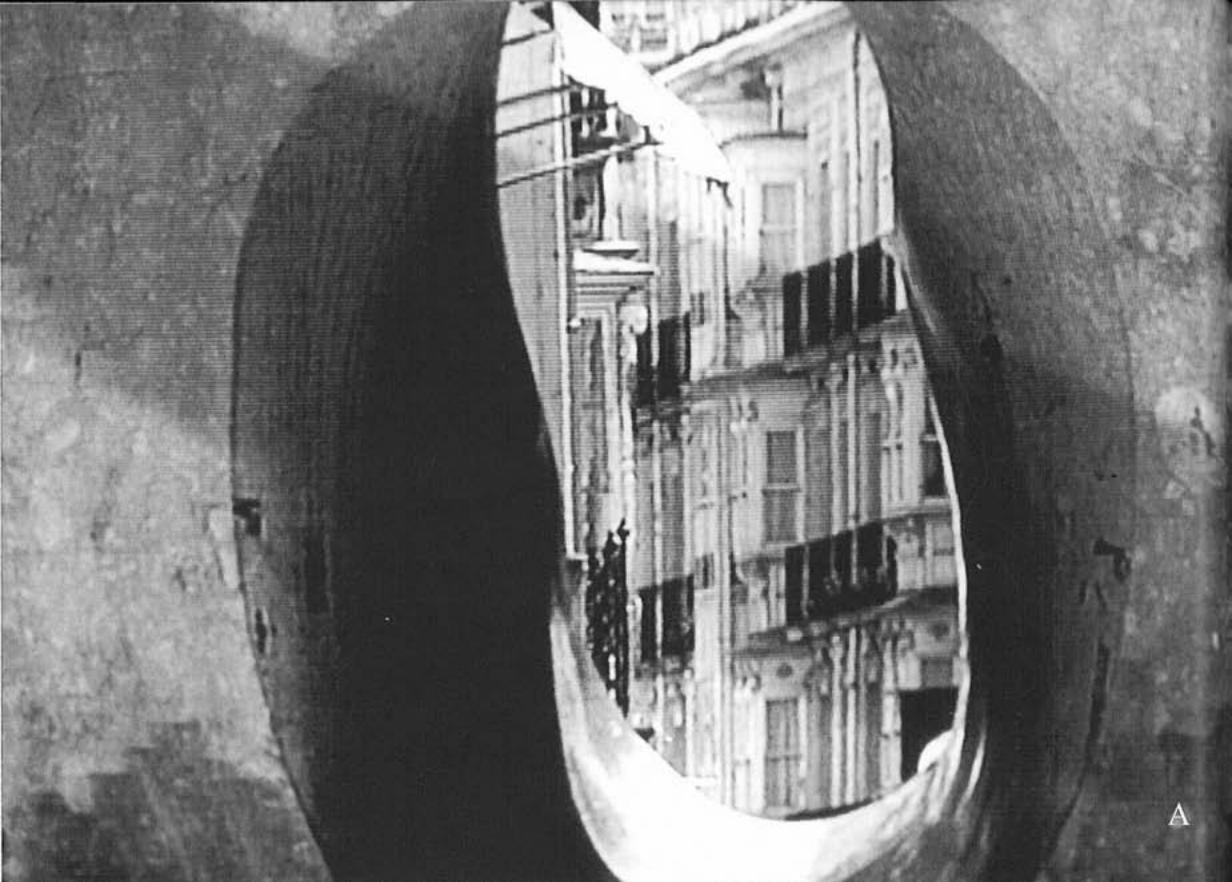
Fotografías
Pedro José González Romero

Revelado y copias
Casamol/Kodak

Midiendo lo poco que hay desde los pies
hasta la base
Alicia Pinteño

Impresión de texto
Imprenta de la Diputación Foral de Alava

Hotel Dato	Algunas gracias por las molestias Chinchu Sanmartín Los Jorges
Sobre los desarreglos visuales que sufre el ahorcado Cesare Lombroso	Gracias, también, por su paciencia Al tráfico del cruce calle Diputación/ Plaza de la Virgen Blanca
Sobre la fisiología del globo ocular durante el ahorcamiento Espasa Calpe	Algunas gracias más Sara González Daniel Castillejo
Sobre la inversión de la mirada del arcano nº12 del tarot, el colgado P. Marteau	Fernando López Castillo Marta Monfort
Ahorcados, marquitos y celedón Bernardo Atxaga Juan Luis Moraza	Una idea de Pedro G. Romero
Mapas y cartografías Departamento de cartografía del Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz Juan Carrascal	Gracias a Sonora
Montaje Puy Sanmartín	
Publicación dirigida por Mar Villaespesa	F.E. el fantasma y el esqueleto
De la progresiva indefinición de la muerte como estadio legal Giorgio Agamben	Sala América/Diputación Foral de Alava Diputación Provincial de Granada Arteleku/Diputación Foral de Gipuzkoa Centro Cultural Montehermoso del Ayuntamiento de Vitoria Departamento de Cultura del Gobierno Vasco Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía Ayuntamiento de Hondarribia Ayuntamiento de Fuenteheridos Diputación de Huelva Diputación de Sevilla Universidad Internacional de Andalucía Universidad de Castilla-La Mancha Injuve
Elementos de psicología de los pueblos W. Wundt	
Coreografía After Marquitos	
Buscar las raíces es una manera global de irse por las ramas José Bergamín	
Sobre la preferencia del ahorcamiento por parte de los suicidas Instituto estadístico forense	



A



B



C



D



E



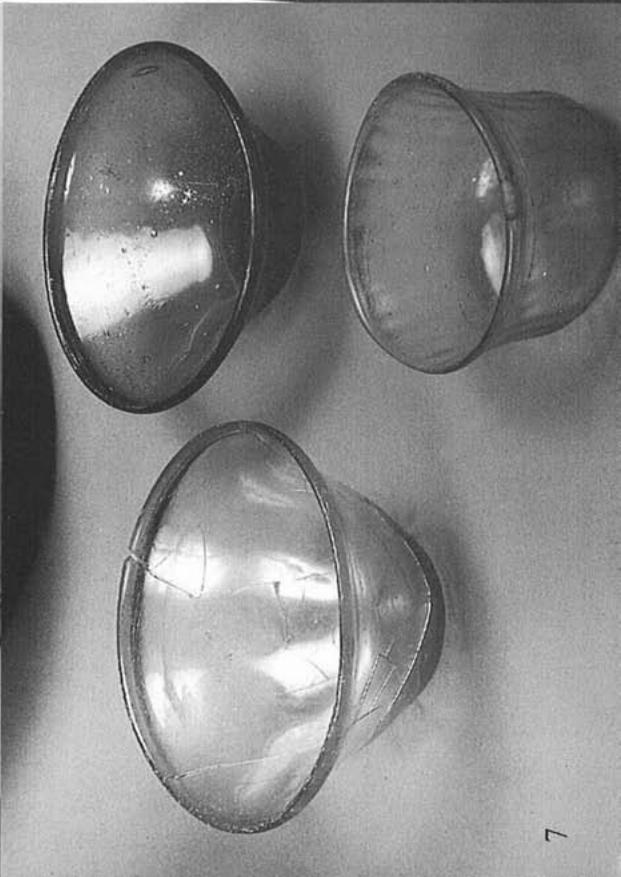
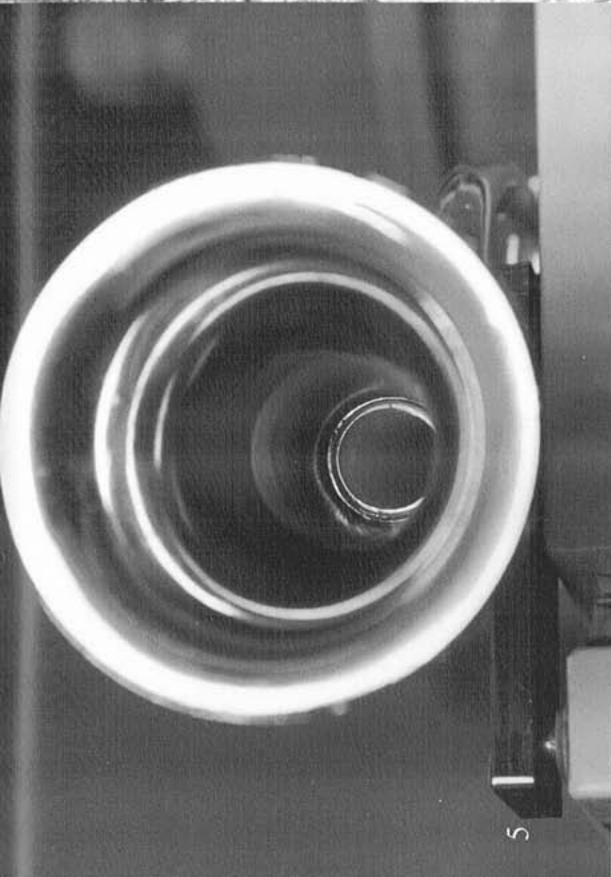
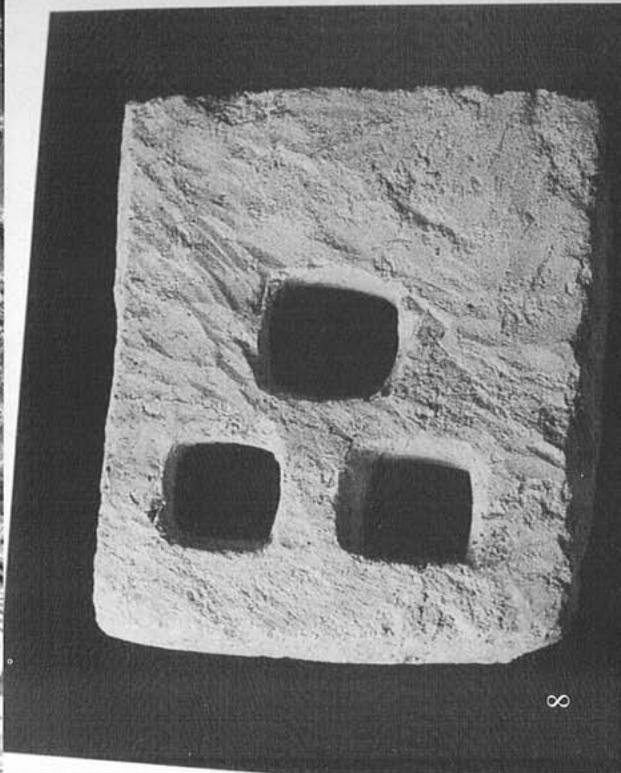


G



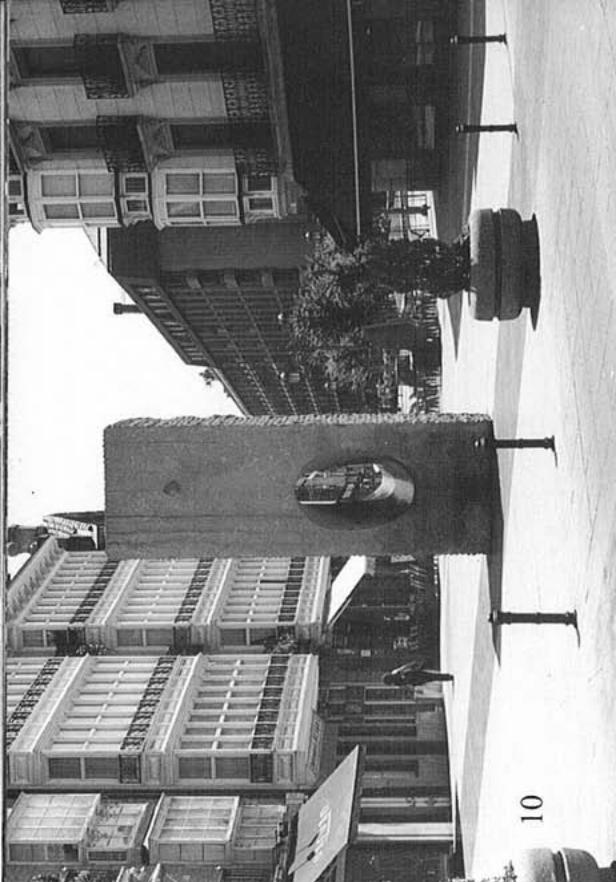
H







9



10



Six Bagatelles for Wind Quintet (1993)
 Sechs Bagatellen für Bläserquintett
 Six Bagatelles pour quintette à vent

- I. Allegro con spillo 1:11
- II. Rubato, Lamentoso 3:01
- III. Allegro grazioso 2:39
- IV. Presto vivace 0:59
- V. Adagio 2:55
- VI. Molto vivace, capriccioso 1:24

London Winds: Philippa Davies, *Flute*
 Susan Liddy, *Oboe*
 Michael Hession, *Clarinet*
 Robin O'Neill, *Bassoon*
 Richard Watkins, *Horn*

Sonata for Solo Viola (1991/94)
 Sonate für Viola solo · Sonate pour alto solo

- I. Hora Lucis 5:49
(First release for Nonesuch)
- II. 1999 - 2:21 *Revised* - with soloist
- III. Fickel 6:55
- IV. *Andante cantabile ed espressivo, with soloist*
 Presto con sorretto 7:38
- V. Lamento 12:3
- VI. *Tempo giusto, Andante e Rubato*
 20-secondes chromatique

Tabas Zimmermann, Viola

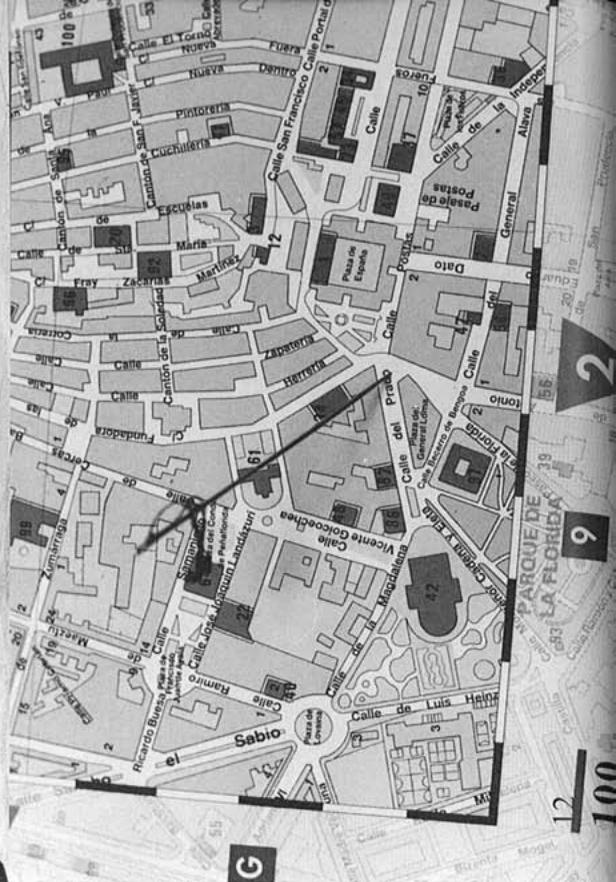
Produced by György Ligeti

Recorded at the Budapest Music Centre

© 1994 Nonesuch Records

Produced by György Ligeti

Total Time 71:01



100

9

2

Cabeza viril adulta, con el inicio del cuello, que atornilla en una delgada basa rectangular. El pelo se peina en mechones hacia delante, aplastado y con grandes entradas en la frente, muy arrugada. Ojos con pupila sin señalar. La parte posterior de la cabeza está sujeta mediante chumelas. En el interior se conserva el cráneo de San Vitor. En la boca y en lo alto de la cabeza hay sendos orificios en los que encaja el embudo.

Como sucede con la cabeza de San Gregorio Ostiense en su santuario navarro (no lejos de tierras alavesas) cuyo relicario y embudo de plata publicamos hace años, los labradores acuden en romería en la fiesta del Santo para recibir el agua pasada por su reliquia, la cual se introduce mediante el embudo en la cabeza y sale por la boca. Esa agua bendita se esparce por los campos para procurar la fertilidad de la tierra.

La pieza no lleva marcas pero una noticia en el libro de cuentas de la ermita datada en 1616 se refiere a ella, indicando su costo, de lo que cabe deducir que acababa de hacerse. No se señala ni su autor ni la localidad en que se encargó, pero dadas sus características y la cercanía a Vitoria, probablemente fue éste el centro de origen.

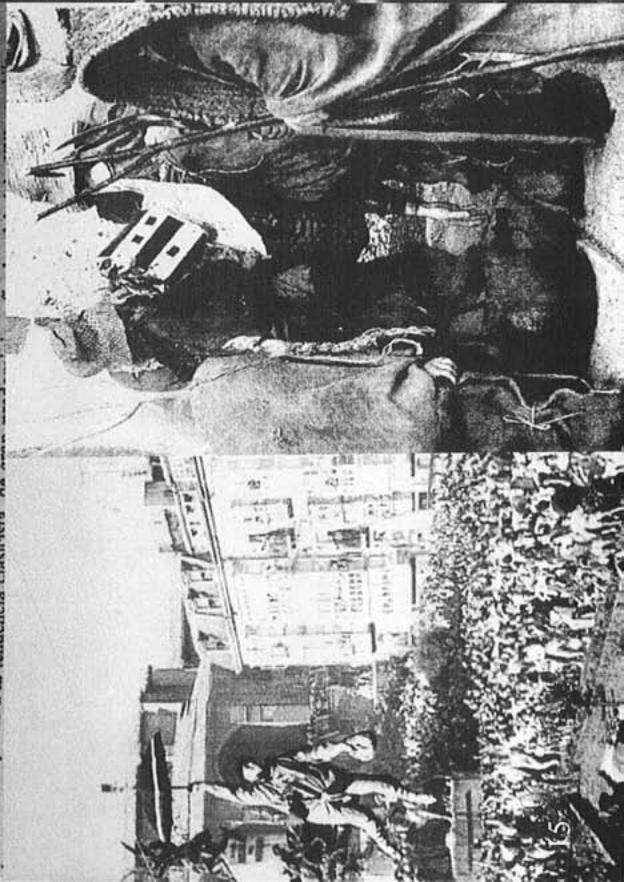
El relicario costó 19.074 maravedís, 31 ducados por el material y 20 por la hechura. El peso, por tanto, fue de cinco marcos y dos onzas aproximadamente (poco más de 1.200 gramos). La proporción entre material y hechura (3,1:2) es normal en la época, pues sólo se equiparan los precios entre ambos cuando la obra exige gran labor escultórica, y aquí la realización en ese aspecto es bastante simple.

Los relicarios de cabeza no son excepcionales en la platería hispánica. Poco antes, en 1598, Juan de Arfe había realizado una larga serie en cobre para el monasterio de El Escorial por encargo de Felipe II, donde, como en éste, se acomodan cráneos de distintos mártires y santos.

El aspecto sereno e inmutable, con fuerte acento geométrico y plena simetría en el trazado de los rasgos, responde a la tendencia clasicista de la época.

AMALIERA

14



del hombre y la mujer.

Ceguera y videncia, castigo y recompensa de la mirada, son aspectos del mito romántico del genio artístico, tal y como se formula desde *Sturm und Grand*, incorpora para el arte, renovando el vínculo neolítico entre creación y procreación, a través del mito edípico de Tiresias. Freud, refiriéndose a el cuento de E.T.A. Hoffman, *El hombre de Arena*, se pregunta por qué la angustia por la pérdida de los ojos aparece íntimamente relacionada con la muerte del padre. Se trata de un temor que, separado del artista mediante el mito, se le enfrenta como personaje. «*El estudio de los sueños, de las fantasías y de los mitos nos enseña, además, que el temor por la pérdida de los ojos, el miedo a quedar ciego, es un sustituto frecuente de la angustia de castración.*» (Freud, Lo siniestro). De acuerdo a la «interpretatio neolítica», la castración/ceguera del artista representa una impotencia creativa: no engendrar, no ver: ni crear ni procrear... De acuerdo a nuestra interpretación, la ceguera corresponde a la imposibilidad de representar y realizar el placer de La mujer. El mito romántico/expresionista del genio, incorpora esta estructura al conocimiento del artista moderno.

16

sosteniendo la noción de inversión y bivalencia (=lo que está arriba es como lo que está abajo)²⁶. Por su parte, Peire Jordani habla más bien de "conversión", al atribuir un significado al mismo símbolo, situándonos en un proceso iniciático, pues «la penetración o la visión del "mundo en el que el alma se eleva", consiste en una conversión, en un "darse la vuelta" que "da la vuelta" a nuestra percepción errónea de la realidad»²⁷. En la misma línea, Cirlot escribe que la posición invertida simboliza de por sí la purificación al subvertir analógicamente el orden terreno²⁸. En el ritual de iniciación, y de acuerdo a nuestra propia idea de partida se trata, en efecto, de invertir el orden normal de los acontecimientos: el tiempo se para y vuelve "como hacia atrás" en un intento de recuperar su propio origen, lo profano se torna en dimensión sagrada; son los Ancestros quienes (imaginariamente) pueblan la tierra quitando protagonismo a los hombres, y donándoles modelos fundamentales de existencia. Se trata de una "conversión" "con

8

...museo más caro para espectadores sobrecogidos con el objetivo trascendente de salvar el País Vasco) y el Carnaval del arte popular y la tradición vulgar que intentará mantener sus expresiones más locales.

No hay peligro, sin embargo, de que semejante globalización cultural se convierta en realidad homogénea y opresora. En el pasado, lejos de borrarlas, el fenómeno de la globalización, asociada con los estados imperiales y el sistema capitalista mundial, exacerbó las diferencias nacionales y culturales. Otro tanto cabe esperar con la nueva ola de globalización del momento presente. La marginalidad nunca se ha presentado tan prometedora. Tanto si optamos por ser cautos ante el comercialismo de la nueva ola de cultura popular americana o de celebrar la vitalidad de la heterogeneidad posmoderna, en todo caso estamos ante un carnaval profuso de formas culturales que suponen un reto para nuestra capacidad de adaptación.

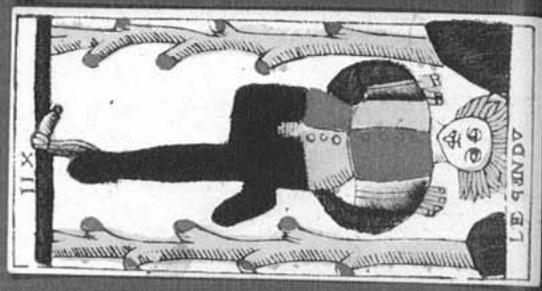
Se ha escrito que es el Disneyland de Tokio, no el de Los Angeles, el que refleja radicalmente el mundo posmoderno. En América, como dice Baudrillard "Disneyland es el mundo posmoderno."

A un comensal que parecía más tranquilo le preguntó:

- «- Pero ¿qué ocurre? ¿ha pasado algo?»
- No, nada; que hoy [14 de abril] es el aniversario de la proclamación de la [segunda] República en España.
- ¡Ah, ya!
- ¿No lo sabía usted?
- No.

Según parece, a los postres, todo aquel gentío, entre el que «había señoras y señoritas elegantes», se puso a cantar vehementemente *La Internacional* con el puño levantado. Don Pío pensó que les cuadraba mejor la canción del globo de Milá o «Pisqui, la peñadoras»; no obstante, los presentes no compartían tal prejuicio. El novelista dejará escritas encantadoras descripciones de la entonces levítica aunque no tan cantarina capital alavesa²⁹.

La prolífica obra literaria de Baroja Nessi ocupa, de forma nítida y difícilmente discutible, un destacado lugar en la historia de las buenas letras. En 1936 aparece su novela *El cura de Monteón* en la que el ambiente de Vitoria sirve de marco para contar la vida y las dudas de un sacerdote que estudió en la capital alavesa. El protagonista, Javier



con pagana, en época medieval.



21

55

de Santa M
mente roma

La tarea del arqueólogo, además de certificar la autenticidad del documento, consiste en narrativizar la calavera —medir sus dimensiones, clasificar su braquicefalia/mesocefalia/dolicocefalia, indicar su sexo, constatar su relevancia singular en la gran cadena evolutiva—. El mudo cráneo habla volúmenes gracias a la mediación chamánica del arqueólogo ventrilocuo. Este lo persiguió, lo halló, lo catalogó, lo científizó, lo interpretó, lo convirtió en documento emblemático de la autóctona y portentosa evolución in situ del cromañón vasco. La calavera paleolítica cobra, pues, extraordinaria vida en sus manos. Tanta que parece incluso eclipsar la relevancia de los cráneos andantes de los vascos vivos. Aunque también éstos se convierten en objetos

22

de estudio gracias a las pacientes labores cefalométricas de



23



24



25



26



27



28



AMAIERA

Especialista
Cesar Arroyo Ogara

ACORDE NUMERO NUEVE

Cuerdas y sogas del ahorcado
Cordelería Bética

Producción
BNV producciones

Cordajes y arneses
Jon Ariño

Coordinación general
Alicia Pinteño

Tela azul
El Kilo

Atrezzo y asistencia de montajes
Angustias García+Isaías Griñolo
Joaquín Vázquez

Zero tolerance for silence
Pat Metheny

Documentalista
Diana López Gamboa

Cartas de Tarot
Museo de Naipes Heraclio-Fournier

Cronistas locales
José Luis Sáenz de Ugarte/Eduardo Valle
Txema Hornilla
José María Sedano Laño
Joseba Zulaika

Fotografía Aérea
Paisajes Españoles S. A.

El gigante como dios y como jefe de estado
Ernst Jünger

Información general sobre las luchas
banderizas
José Ramón Díaz de Durana Ortíz de
Urbina
Arsenio F. Dacosta Martínez

El gigante como padre
Perrault

Del control del espacio y la tecnología,
no por visión sino por creación
Blanca Montalvo

Psicoanálisis de los cuentos de hadas
Bruno Bettelheim

Mirada aérea y teología
Erwin Panofsky

Cámara de vídeo
Cristóbal Baigorri

Ayudante de cámara
Pako Ruiz

Teología Política
Carl Schmitt

Fotografías
Pedro José González Romero

Teoría del Panóptico
Michael Foucault

Revelado y copias
Casamol/Kodak

Midiendo el largo del suelo hasta el cielo
Santiago Eraso

Impresión de texto
Imprenta de la Diputación Foral de Alava

Taxi a Armentia
Rafael Izquierdo

Hotel
Dato

Definición del escachapobres
-que aplana a los pobres-
José Luis Barroso

Esquema y mapas de la ciudad de Vitoria
en 1825 y 1836, respectivamente
Julio Caro Baroja
M. A. Chavarri
Ignacio de Villasana

Descripción de los vascos como
aplastaditos y achaparraditos
Heinrich Friedrichlink

Ahorcados, marquitos y celedón
Bernardo Atxaga
Juan Luis Moraza

Mapas y cartografías
Departamento de cartografía del
Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz
Juan Carrascal

Montaje
Puy Sanmartín

Publicación dirigida por
Mar Villaespesa

Idea de la nuda vida como la insaclicable
a la que cualquiera puede dar muerte
Giorgio Agamben

El ojo omnipresente, el hombre y
lo sagrado
Robert Caillois
George Bataille

Coreografía
El burro perico, canción popular

Buscar las ramas es una manera aérea
de irse a las raíces
José Bergamín

Sobre la preferencia del ahorcamiento
por parte de los suicidas
Instituto estadístico forense

Algunas gracias por las molestias
Chinchu Sanmartín
Los Jorges

Gracias, también, por su paciencia y oficio
Servicio de mantenimiento del
Ayuntamiento de Vitoria

Algunas gracias más
Sara González
Daniel Castillejo
Fernando López Castillo
Marta Monfort

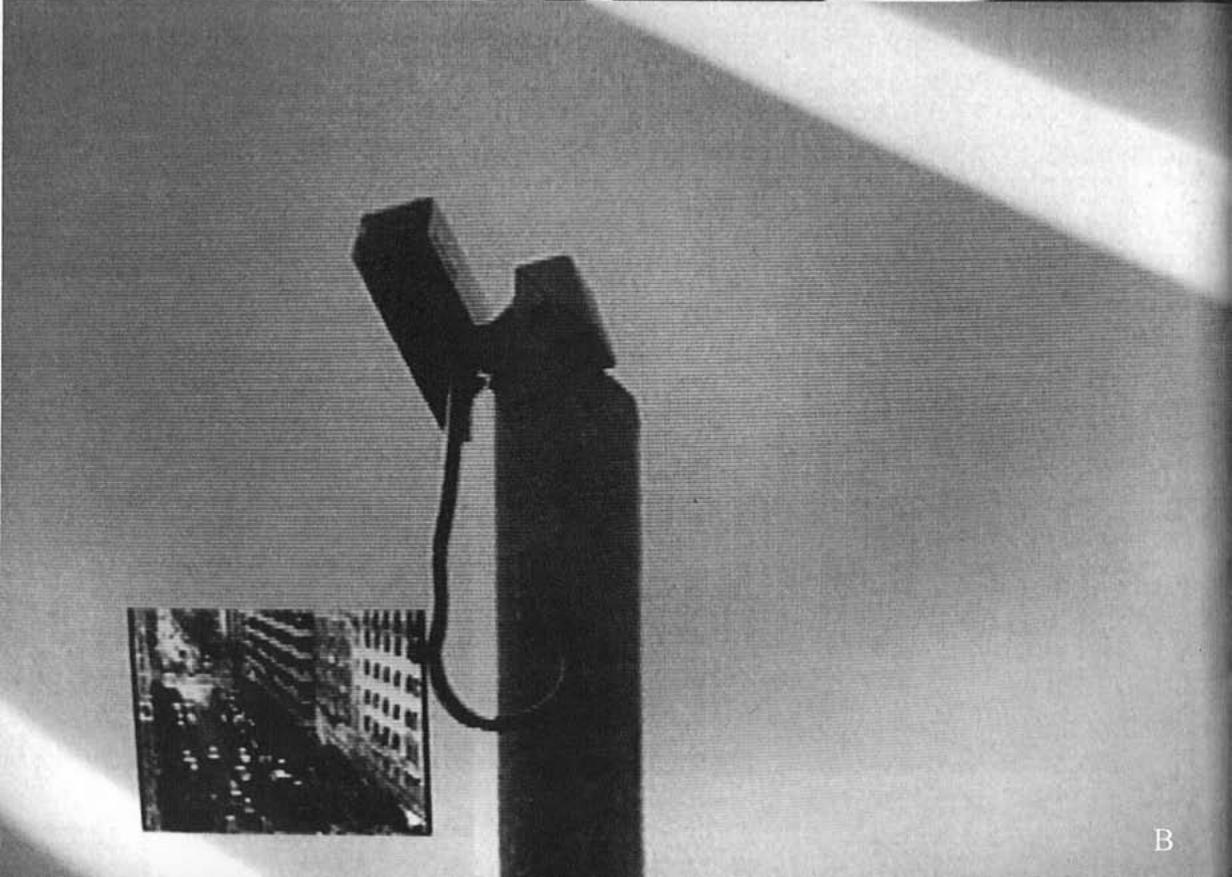
Una idea de
Pedro G. Romero

Gracias a
Sonora

F.E. el fantasma y el esqueleto

Sala América/Diputación Foral de Alava
Diputación Provincial de Granada
Arteleku/Diputación Foral de Gipuzkoa
Centro Cultural Montehermoso del
Ayuntamiento de Vitoria
Departamento de Cultura del Gobierno
Vasco
Consejería de Cultura de la Junta de
Andalucía

Ayuntamiento de Hondarribia
Ayuntamiento de Fuenteheridos
Diputación de Huelva
Diputación de Sevilla
Universidad Internacional de Andalucía
Universidad de Castilla-La Mancha
Injuve

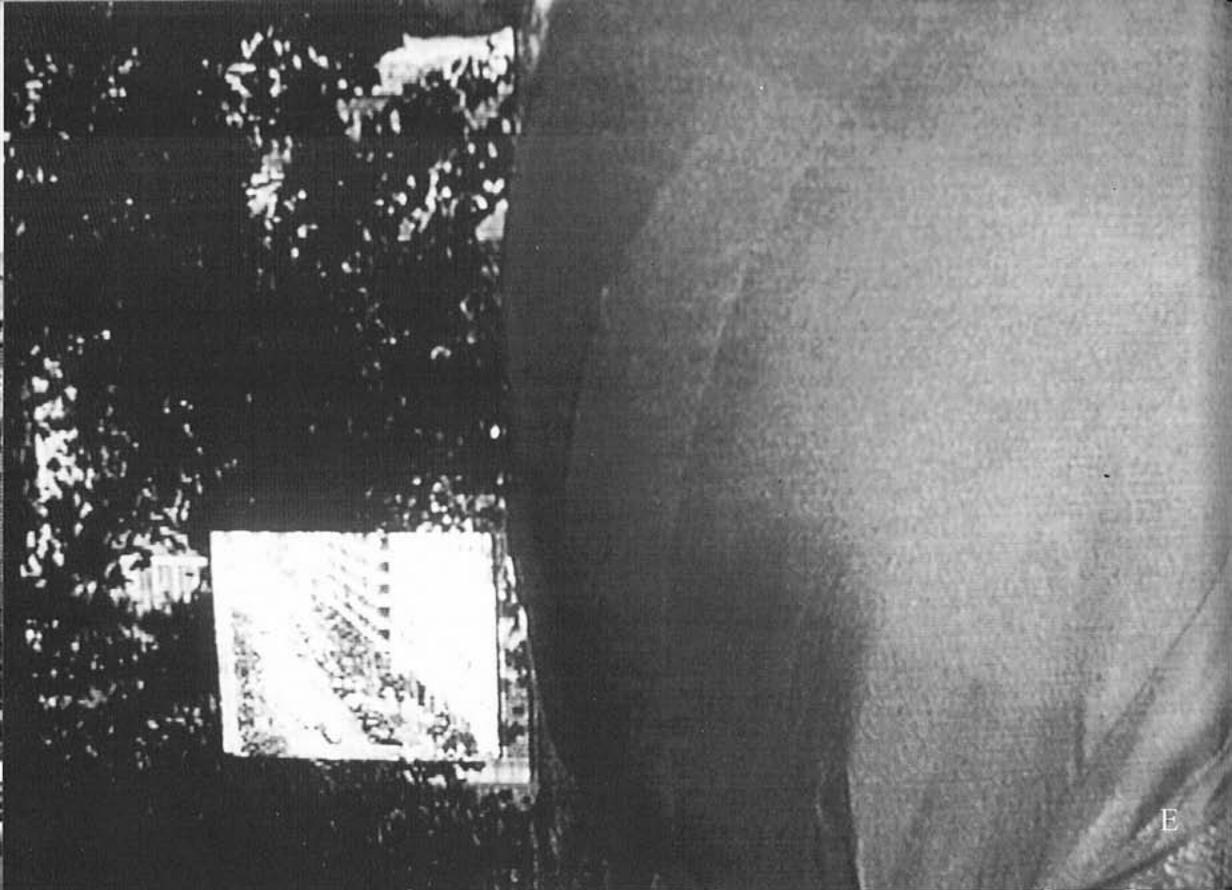




C



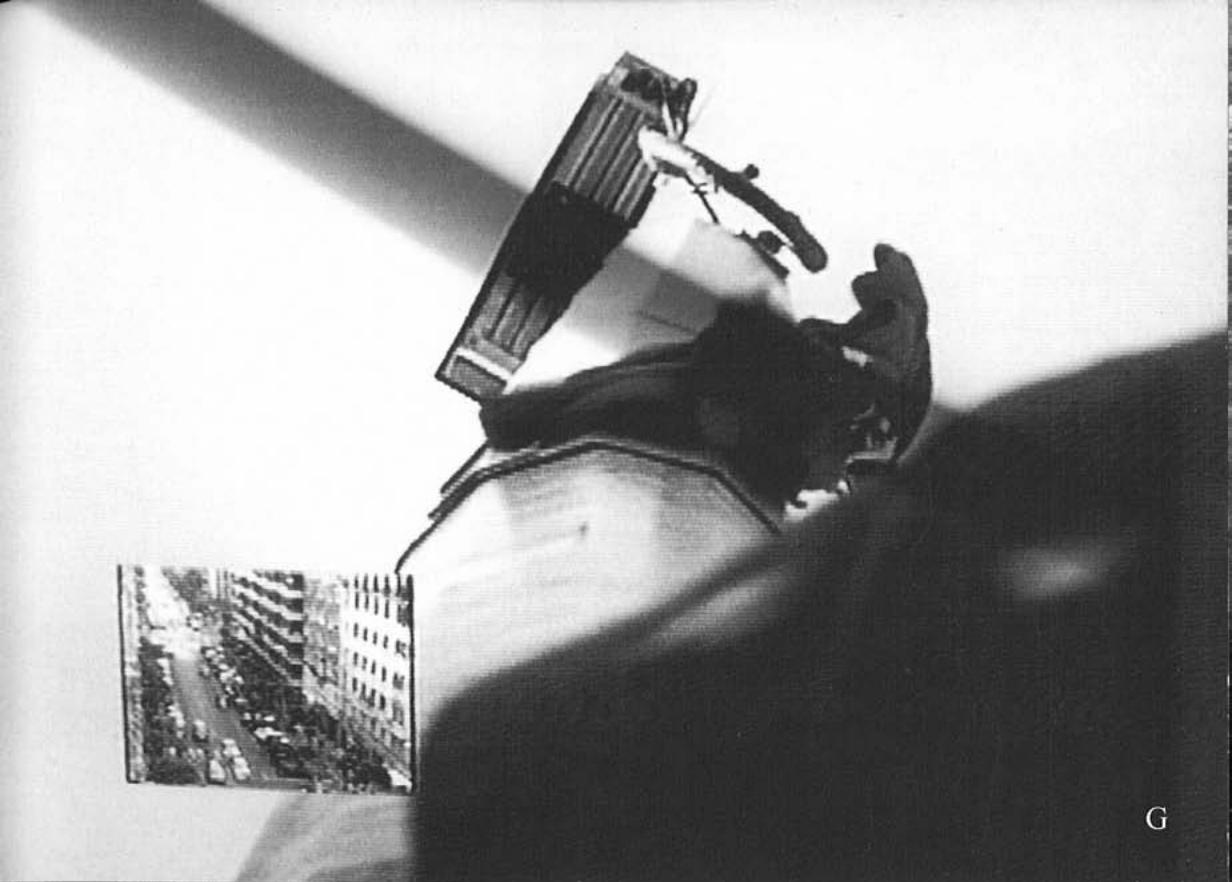
D



E



F

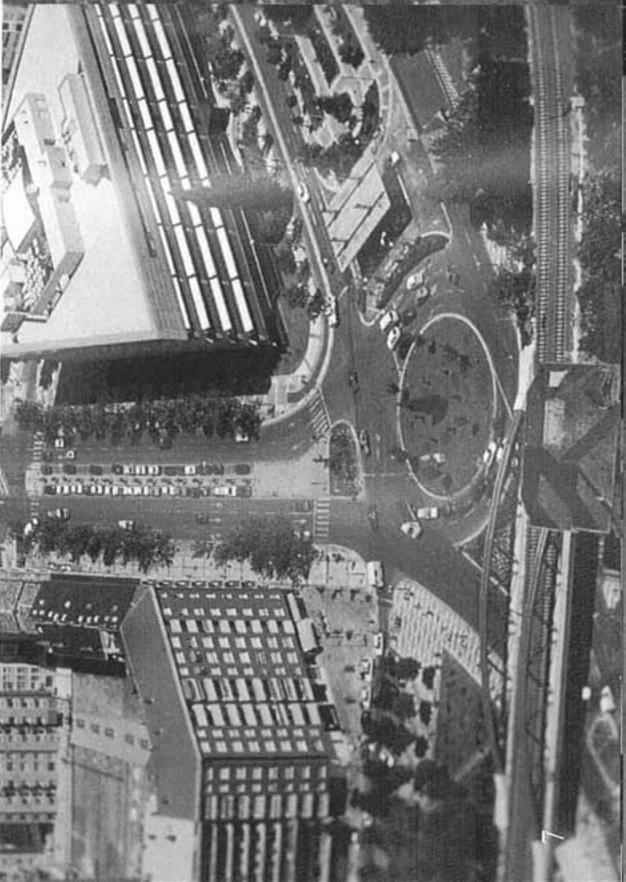


G



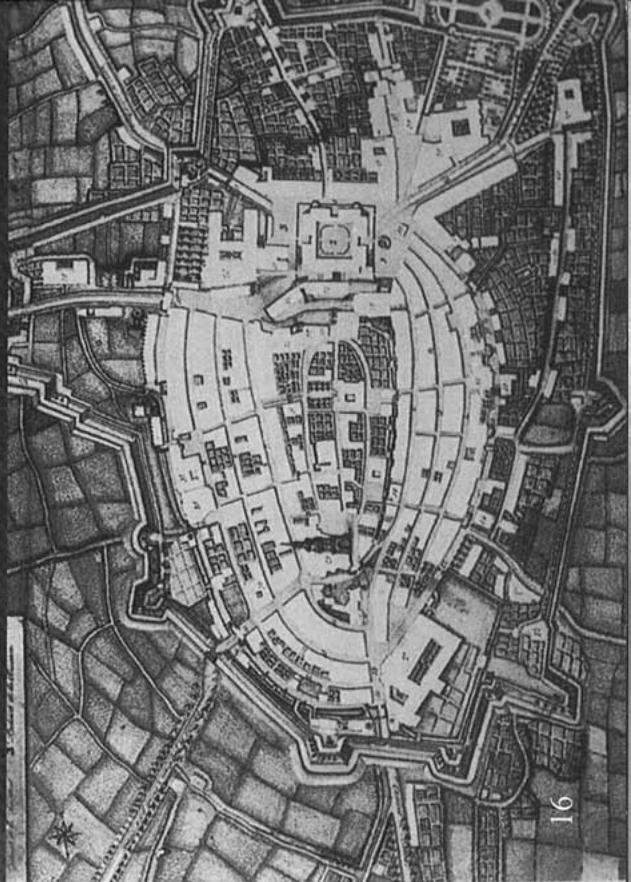
H



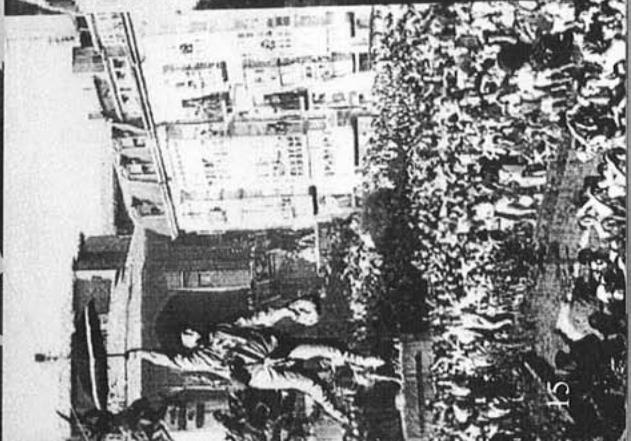


AMAIERA

14



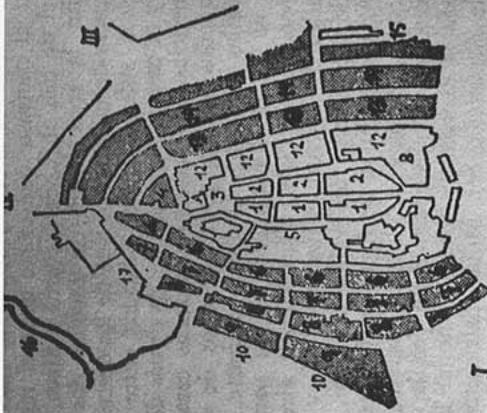
16



15



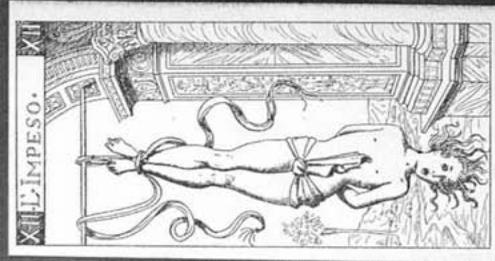
13



Recinto antiguo de Vitoria. La concesión del fuero de Vitoria data del año 1181. El ajuste de la primitiva planta de la ciudad, de época algo posterior. Más tarde, Alfonso VIII y Alfonso X la ampliaron del modo que se describe en el capítulo 3.

En artículo publicado en "La Libertad" (15 septiembre 1916), quien firmaba con el seudónimo "EME EFE", dicta antecedentes sobre gigantes y cabezudos. De su extenso reportaje copiamos algunos conceptos que pueden interesarnos.

Los gigantes y cabezudos, como los muñecos de madera o de cartón, y presentativos de personajes históricos puestos en caricatura, o simplemente de tipos de una raza o de un país, son más antiguos de lo que generalmente se cree. Egipto, en su Constitución tan absolutista y teocrática sólo admitía la parodia representada con figuras de animales. En tiempos anteriores a Gran Ramsés, los sacerdotes de Osiris hicieron construir gigantescos muñecos con brazos articulados que paseaban en público causando gran admiración y temor en los fieles que no comprendían cómo se movían solos. En Grecia, por lo que dejaron escrito sus poetas y dramaturgos, también usáronse gigantes y enanos, pero con fines políticos para criticar al gobierno o a personajes odiados por el pueblo. Su genio satírico llegó hasta ridiculizar a los dioses tan como si fueran hombres de carne y hueso. A Júpiter, trocado en un monstruo de gran peso, barrigudo y belfo; a Castor y Polux en bailarines; a Hércules en un hombre toraz e insaciable, como nuestro traganíña.

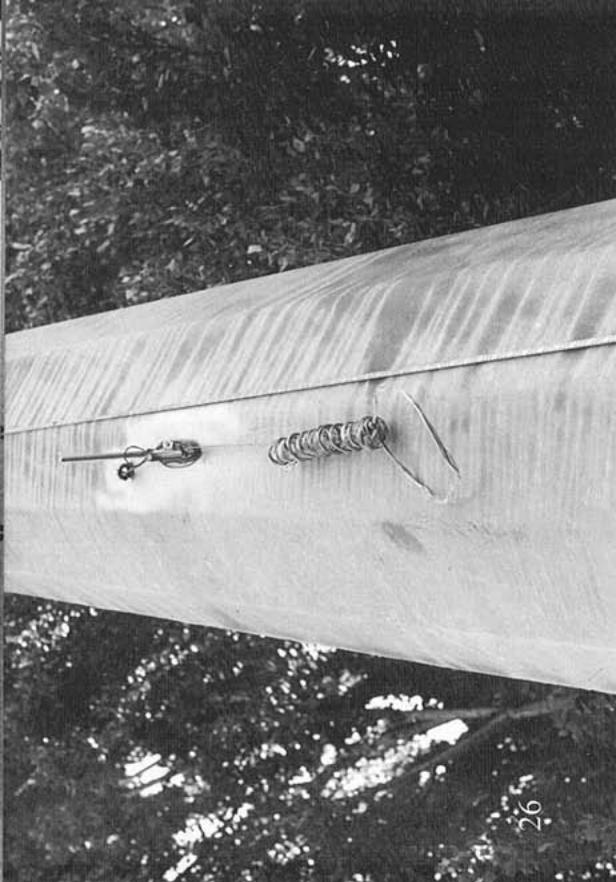


alrededor de los cabellos como las portuguesas, con las cuales
tienen en general mucho parecido en cuanto a la educación y a la
jovialidad.

Escribe que Vitoria es una ciudad grande y populosa, pero
estaba mal edificada y era sucia; tiene muchas casas pequeñas y
miserables. Contaba, no obstante, con una gran plaza pública [desde
su construcción, a fines del s. XVIII será un lugar de referencia
habitual] para el mercado, rodeada de edificios vistosos y agrada-
bles. Los habitantes, que son pequeños de estatura, enjutos, more-
nos, y que llevan a menudo barbas muy largas, se arropan en capas
y capotes parduzcos hechos con lana sin teñir, lo cual no ayuda a

-Escachapobres-, uno de los celadores del Hospicio
que se encargaban en el siglo XVIII de perseguir la
mendicidad callejera en la ciudad. José Luis Ba-
rroso.







AMAIERA

ACORDE NUMERO DIEZ

Producción
BNV producciones

Coordinación general
Alicia Pinteño

Atrezzo y asistencia de montajes
Angustias García+Isafas Griñolo
Joaquín Vázquez

Documentalista
Diana López Gamboa

Cronistas locales
Jóse Luis Sáenz de Ugarte/Eduardo Valle
Txema Hornilla
José María Sedano Laño
Joseba Zulaika

Información general sobre las luchas
banderizas
José Ramón Díaz de Durana Ortíz de
Urbina
Arsenio F. Dacosta Martínez

Sobre Lilith, la serpiente y la espiral
Eva Rivera Soler

Teoría del realismo inmóvil
Jorge Oteiza

Todos los ahorcados mueren empalmados
Germán Copinni

Historia médica y legal de la muerte por
ahorcamiento
Espasa Calpe

Midiendo bajo los pies
Isafas Griñolo

Taxi a Armentia
Rafael Izquierdo

Extra

César Arroyo Ogara

Cuerdas y sogas del ahorcado
Cordelería Bética

Cordajes y arneses
Jon Ariño

Tela azul
El Kilo

Toque de cuerdas por soleares
Niño Míguez

Cartas de Tarot
Museo de Naipes Heraclio-Fournier

De la mitología hebrea de Lilith
Robert Graves

Multiplicación de niños y serpientes
Libro del Génesis

Número, reproducción, repetición,
procreación y rizoma
Gilles Deleuze

Segunda teoría del realismo inmóvil
Don Tancredo

Cámara de vídeo
Gabriel Corbellá

Ayudante de cámara
Pako Ruiz
Martín J. Guridi

Fotografías
Pedro José González Romero

Revelado y copias
Casamol/Kodak

Impresión de texto
Imprenta de la Diputación Foral de Alava

Hotel
Dato

Escultura de Lilith como DIU
anticoncepción en el edificio de la
Hacienda Foral de Alava
Juan Luis Moraza

Tradición recuperada, tradición imaginada
La revitalización del Paloteado de Ablitas a
la Virgen del Rosario
Mikel Aranburu

Danza como introducción del número en el
cuerpo
Agustín García Calvo

Ahorcados, marquitos y celedón
Bernardo Atxaga
Juan Luis Moraza

Mapas y cartografías
Departamento de cartografía del
Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz
Juan Carrascal

Montaje
Puy Sanmartín

Publicación dirigida por
Mar Villaespesa

Ideas sobre la conversión del dato natural
en objetivo político
Giorgio Agamben

Economía como introducción de números
en el cuerpo
Agustín García Calvo

Coreografía en espiral
Salud López

Buscar las raíces es una espiral del aéreo
irse por las ramas
José Bergamín

Sobre la preferencia del ahorcamiento
por parte de los suicidas
Instituto estadístico forense

Algunas gracias por las molestias
Chincho Sanmartín
Los Jorges

Gracias, también, por su paciencia y
asistencia
Personal y empleados de la Hacienda
Foral de Alava

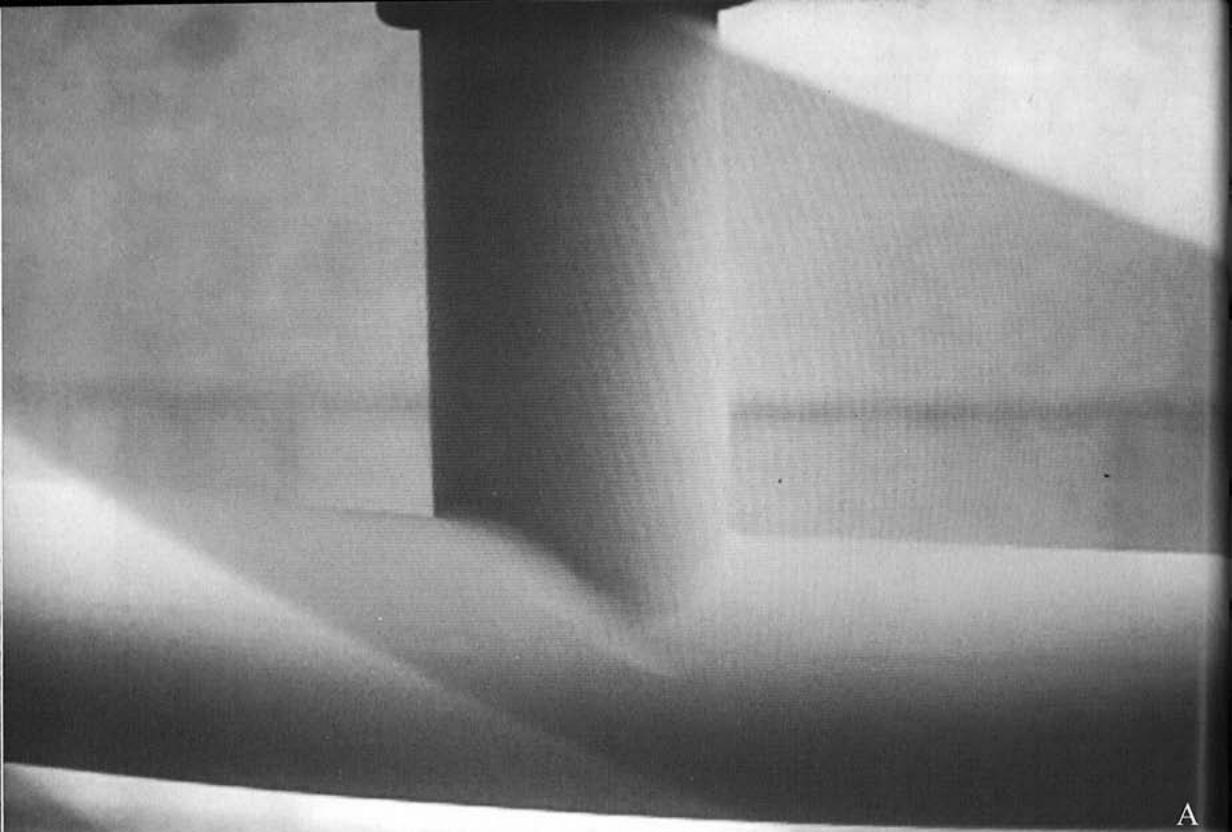
Algunas gracias más
Sara González
Daniel Castillejo
Fernando López Castillo

Una idea de
Pedro G. Romero

Gracias a
Sonora

F.E. el fantasma y el esqueleto

Sala América/Diputación Foral de Alava
Diputación Provincial de Granada
Arteleku/Diputación Foral de Gipuzkoa
Centro Cultural Montehermoso del
Ayuntamiento de Vitoria
Departamento de Cultura del Gobierno
Vasco
Consejería de Cultura de la Junta de
Andalucía
Ayuntamiento de Hondarribia
Ayuntamiento de Fuenteheridos
Diputación de Huelva
Diputación de Sevilla
Universidad Internacional de Andalucía
Universidad de Castilla-La Mancha
Injuve

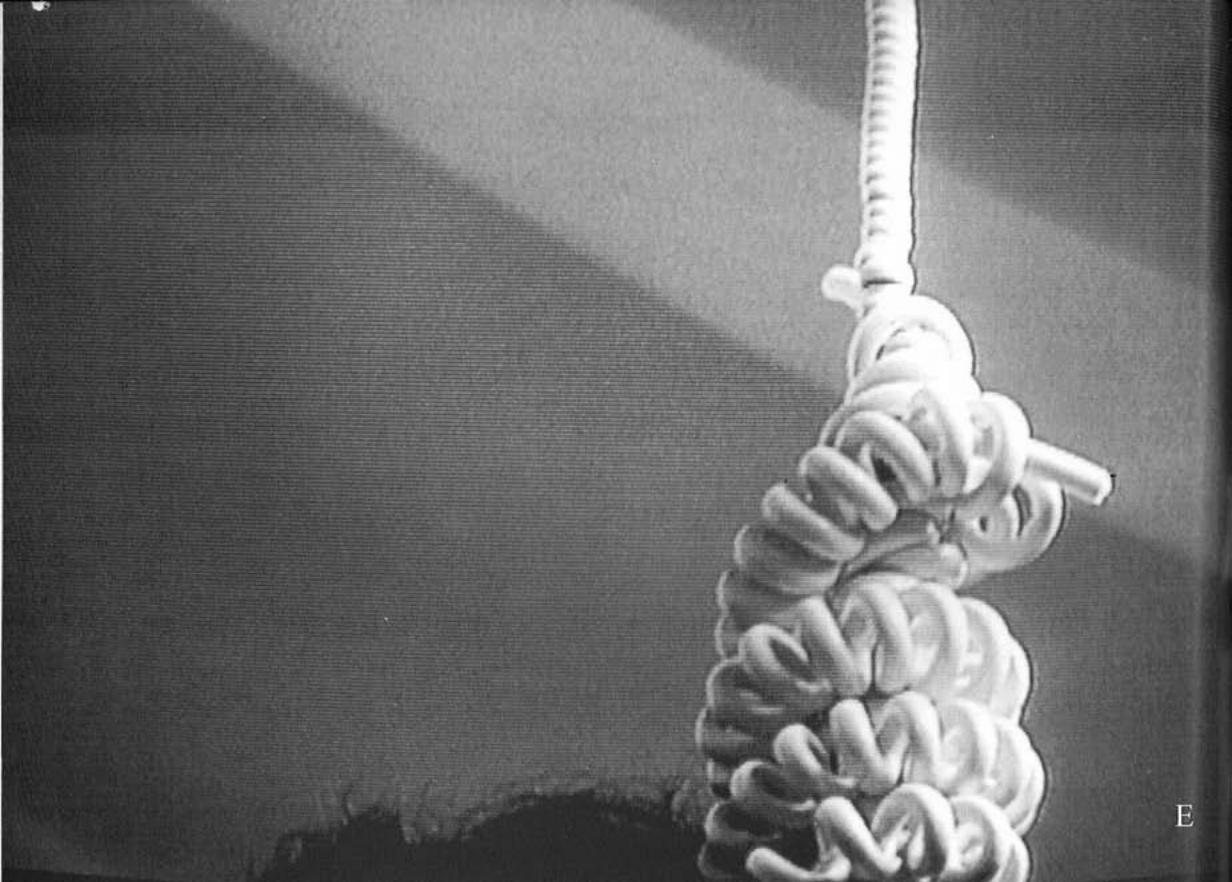


A

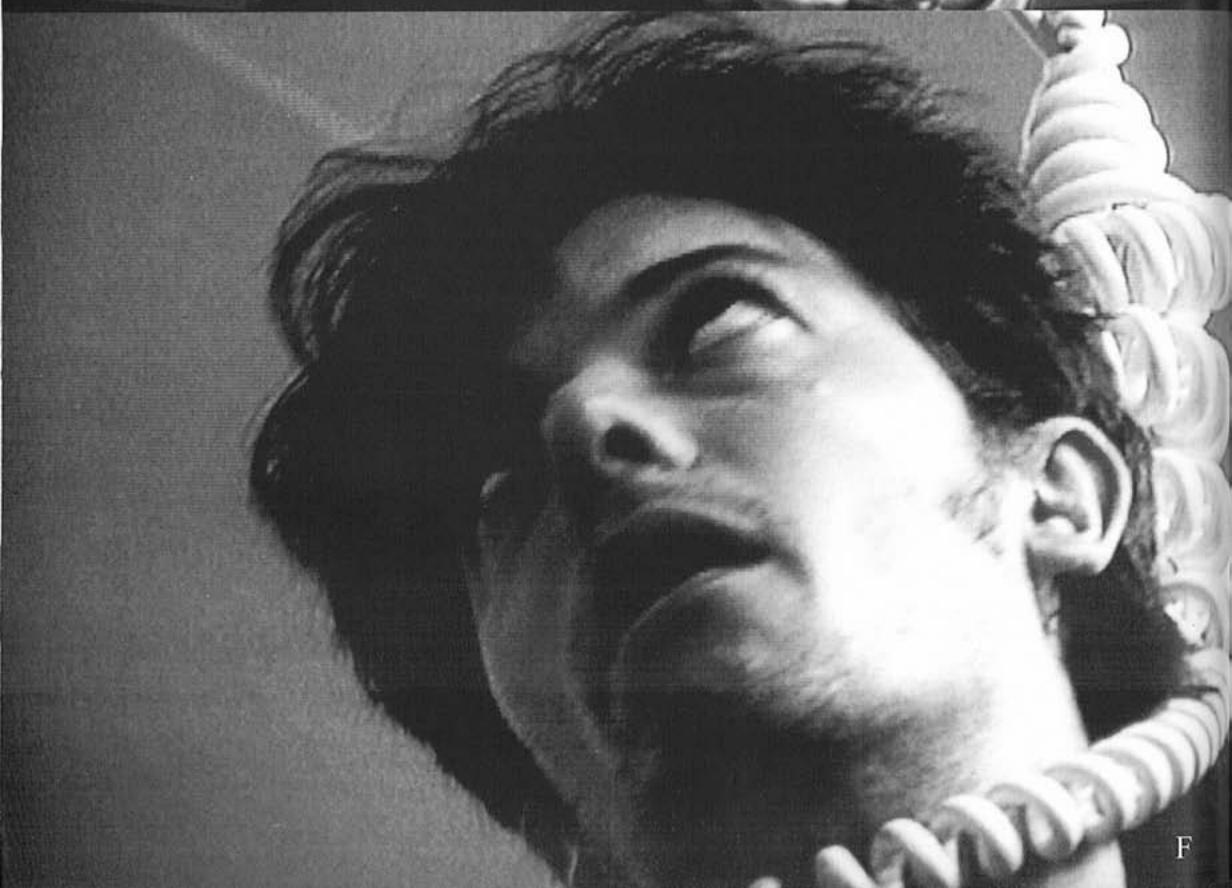


B





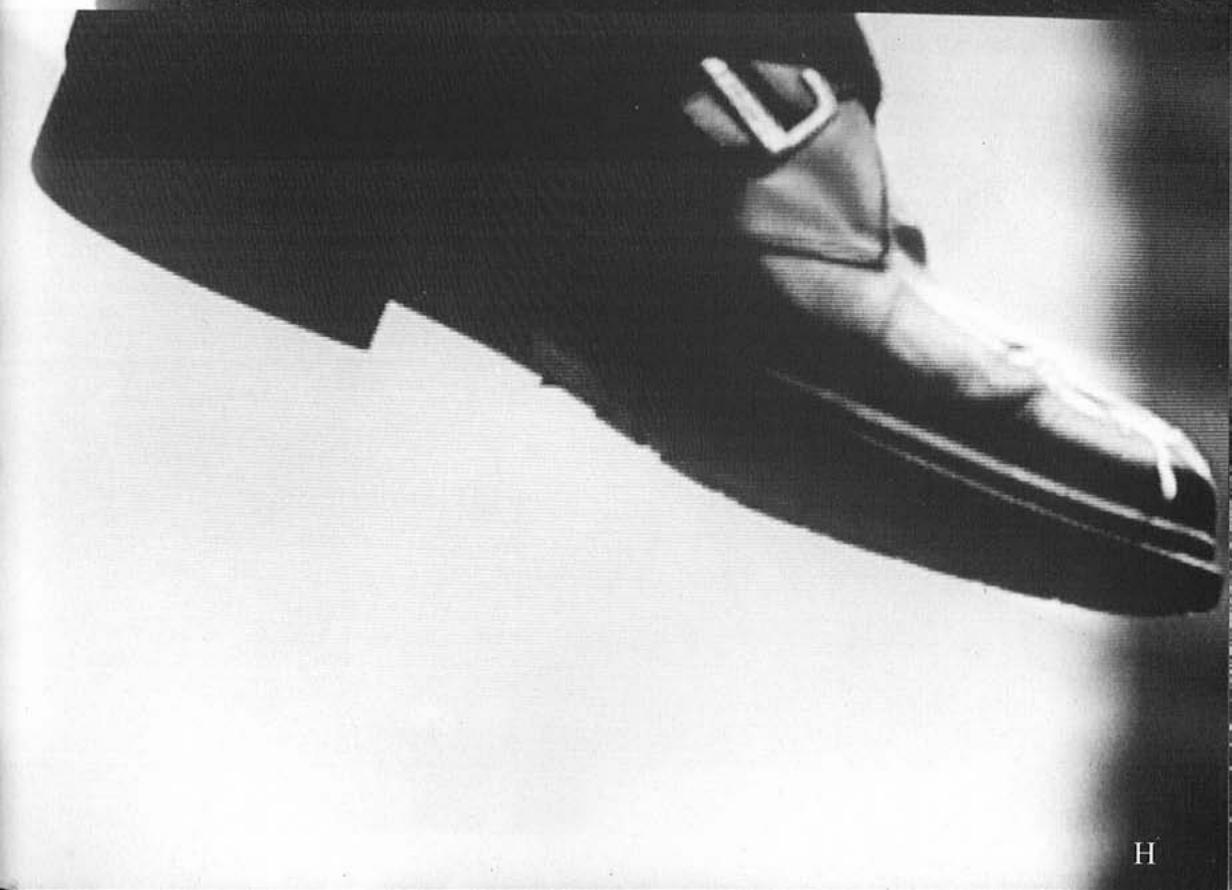
E



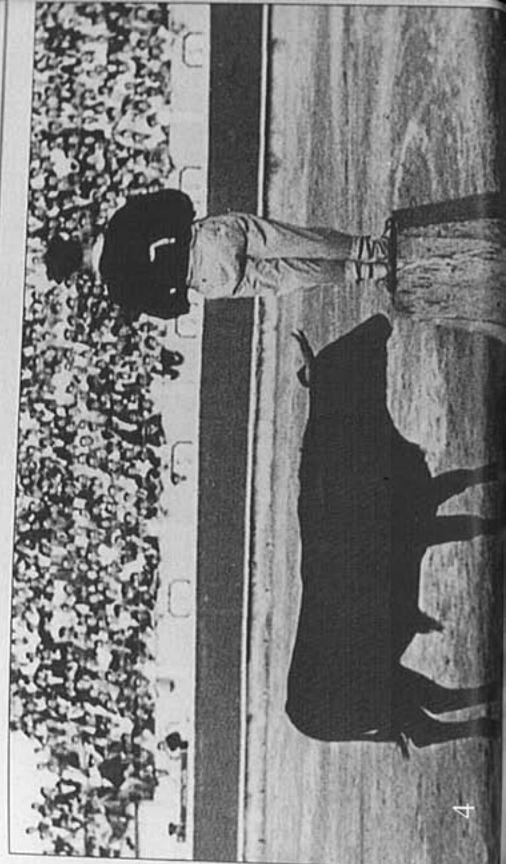
F



G



H



Un quieto Don Tancredo, de la cuadrilla El 7.



5



6

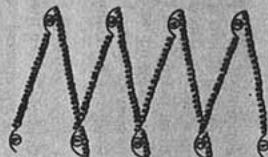


7

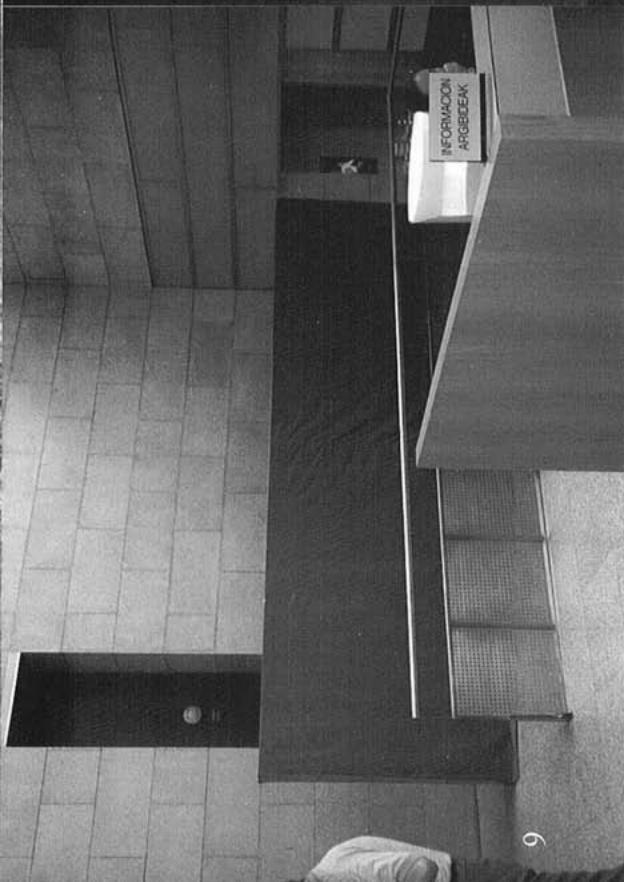
Figura B



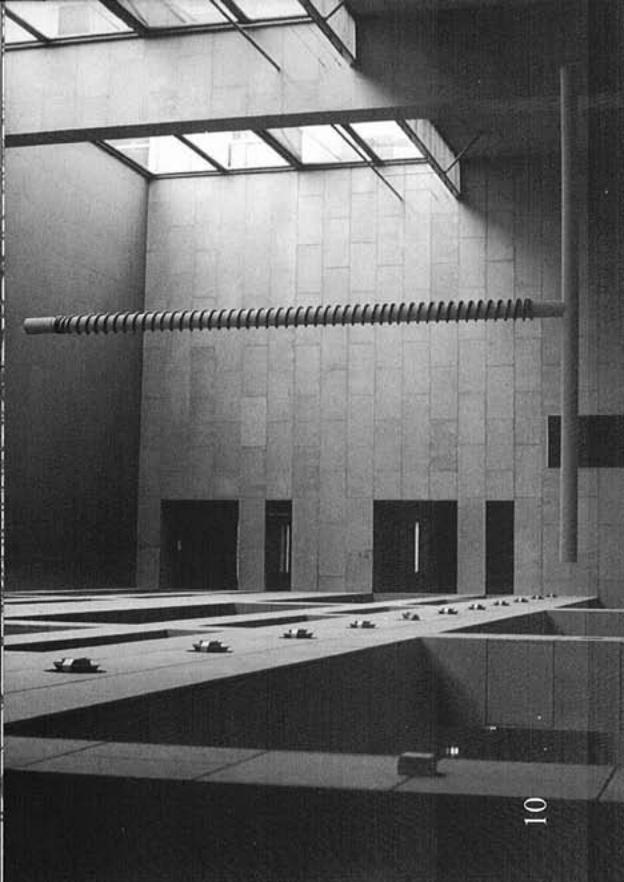
Figura C



8



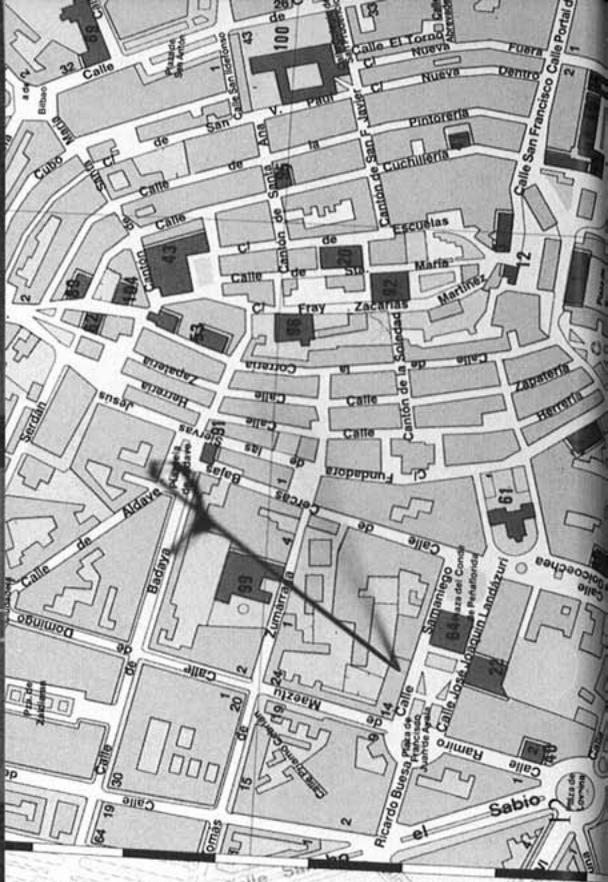
9



10



11



TESORERIA

DIRUZAINITZA

13

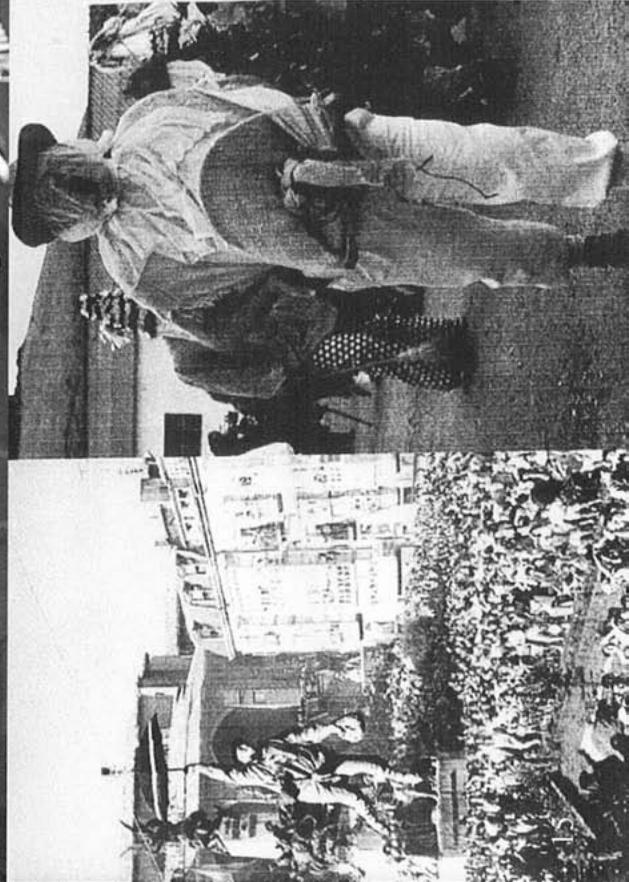
AMAIERA

14

no biológico
no se refle
manten un
ización co
nido el ec
zarios en
ad y lucha
bles.

opisu-
quiza,

no de las
pachas



16

estatal (que se presenta, por tanto, cada vez más como «poli-
cía»); pero sólo un Estado íntimamente fundado en la vida mis-
ma de la nación podía reconocer como su propia vocación do-
minante la formación y el cuidado del «cuerpo popular».

De ahí la aparente contradicción en virtud de la cual un *da-
to natural* tiende a presentarse como *objetivo político*. «La he-
rencia biológica —prosigue Vershuer— es, sin duda, un desti-
no: mostremos, pues, que sabemos ser dueños de este destino,
en cuanto consideramos esa herencia biológica como la tarea
que nos ha sido asignada y que debemos cumplir.» Esta con-
versión en tarea política de la propia herencia natural expresa
mejor que cualquier otra cosa la paradoja de la biopolítica, la
necesidad en que ésta se encuentra de someter la vida misma
a una incesante movilización. *El totalitarismo de nuestro siglo
tiene su fundamento en esta identidad dinámica de vida y po-
lítica, y, sin ella, sigue siendo incomprensible.* Si el nazismo se
nos presenta todavía como un enigma y si su afinidad con el

187

Me parece que apunto al corazón de ese suceso y arte del baile o danza cuando hablo de incorporación de números, de una entrada de los números a dar un orden preciso, una razón aritmética, a eso vago y desconocido que llamamos cuerpo; y hacemos seguramente muy mal en llamarlo con nombre alguno, pues que con ello lo matamos.

Pero el caso es que, antes de haberse inventado y denominado el cuerpo (que sólo se inventa y denomina a continuación y consecuencia de haberse inventado y denominado el alma, que, por cierto, a su vez empieza siendo el alma del muerto, las ánimas de difuntos), antes de comenzar la Historia, estaba ya la danza agitando la masa humana en esa fiebre aritmética que arrebatava y regía, que movía según la ley de los números, el cuerpo antes de saber quién era.

Importa también reconocer que el baile es la forma primera de la aritmética: pues en él las razones y proporciones, los protonúmeros X2 y X3, y sus potencias, multiplicaciones y combinaciones del uno con el otro, surgen y actúan mucho antes de que (con el arranque de la Historia) se usen para contar, por los dedos o por piedrecillas, reses de ganado y otro ítems de propiedad y para registrarlos, y que empiece así a establecerse la serie de los números:

los de la danza no sirven para el cómputo y registro ni tienen nombre, pero funcionan con la exactitud que engendra ese como milagro cotidiano que, un tanto presuntuosamente (como si supiésemos qué quiere decir «tiempo»), llamamos medir el tiempo (domar el tiempo), marcando para ello razones y proporciones entre los pasos, paradas, vueltas y figuras en que el ritmo de los pies y de las manos lo corta y lo divide; una exactitud de la que habrán de aprender, torpe y tardamente, los relojes.

éxito: (1) Los índices de crecimiento de la población, según cifras de la O.N.U. hacen preveer serios problemas, debido a (2) el carácter limitado de los recursos naturales, tanto energéticos (residuos fósiles, carbón, petróleo, gas) como alimenticios, por el empobrecimiento del terreno, debido al desgaste de la frágil franja de tierra que cubre el planeta, y la frágil franja de ozono que cubre su atmósfera (desertización del terreno, deforestación); (2) por la proliferación de desperdicios no inocuos en cantidad (cordilleras de basureros industriales) y en calidad (enterramientos sagrados de residuos radioactivos, a la espera de profanadores o egiptólogos del siglo XXIII); y (3) por las alteraciones medioambientales a gran escala que los anteriores problemas generan...⁵⁹ También ahora, de nuevo, en esta crisis de la «interpretatio neolítica, es necesario generar un dispositivo estético/ético, capaz de persuadir, de acuerdo a una verosimilitud adecuada a la sensibilidad de época. La puesta en escena de un erotis-

mo, puesto que, históricamente, el Paloteado ha sido masculino. Escuchemos sus argumentos:⁴²

La mujer no participa en las danzas. El problema se planteó desde el principio, máxime cuando las chicas han participado como los chicos en todo. Pero el criterio adoptado fue el de representar las danzas masculinas. Porque se trata del Paloteado. Las chicas salen acompañando a la Virgen y le hacen la reverencia. A ellas se les reserva el lugar preferente en la procesión pues desfilan delante de la Virgen. También bailan desfilando una danza de arcos floridos (flores o tela, según la ocasión). Resulta complicado y nada pacífico. Así como en Cortes las chicas mantuvieron y conservaron el paloteado y hoy lo bailan igual que los chicos, aquí se trataba de inventar uno nuevo de la nada y no se les da el papel principal a las mujeres. El resultado final es que su papel es secundario. Es asumido por las mujeres. Al principio sí hubo reivindicación. Creemos que de haberlo hecho mixto lo hubiésemos destrozado, sabiendo que la historia es así, de varones.

18 Preguntadas aparte, las jóvenes del grupo confirman este criterio reconociendo que al principio hubo serias discusiones, aunque no renunciaban, pues están en ello, a incluir en el corpus coreográfico del paloteado



Juan Moraza

LILITH

1992

21



23

d. Adán y Lilit nunca encontraron la paz juntos, pues cuando él quería asociarse con ella, Lilit consideraba ofensiva la postura recostada que él exigía. «Por qué he de acostarme debajo de ti? —preguntaba—. Yo también fui hecha con polvo, y por consiguiente soy tu igual.» Como Adán trató de obligarla a obedecer por la fuerza, Lilit, airada, pronunció el nombre mágico de Dios, y se elevó en el aire y lo abandonó.

Adán se quejó a Dios: «Me ha abandonado mi compañera.» Inmediatamente Dios envió a los ángeles Senoy, Sansenoy y Semangelof para que llevaran a Lilit de vuelta. La encontraron junto al Mar Rojo, región que abundaba en demonios lascivos, con los cuales dio a luz *lilim* a razón de más de cien por día. «¡Vuelve a Adán sin demora —le dijeron los ángeles— o si no te abogamos!» Lilit preguntó: «¿Cómo puedo volver a Adán y vivir como una ama

22

1 Génesis II.18-25; III.20.

2 Génesis I.26-28.

3 Gen. Rab. 17 4; B. Yebamot 63a.



24

AMAIERA

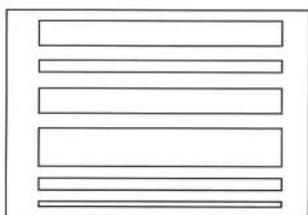
SINFIN

L.C.D.M.

Coda número uno / Coda número diez

coda número uno
 coda número tres
 coda número cinco
 coda número siete
 coda número nueve

coda número dos
 coda número cuatro
 coda número seis
 coda número ocho
 coda número diez



texto, A3



audio, 5 minutos c.u.



vídeo, 7 minutos c.u.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
28	A		B		C		D		11
27									12
26	E		F		G		H		13
25									14
24	23	22	21	20	19	18	17	16	15

36 fotografías (60x150 cm) {28 (10x15 cm) + 8 (20x30 cm)}

L. C. D. M.

Ante la proposición ser granadino siente una claustrofobia, angustia ante los espacios cerrados. Quizás sea el hueco en blanco, hoyo o fosa, que media entre ambas palabras, antinomia entre ser y granadino, un lecho vacío e insoportable. Un espacio cerrado y cercano como el que adivina el último sentido del moribundo que va a aprisionar su cuerpo. Un espacio entre palabras, de esos que siempre se olvidan en el análisis en caja de Hockett de la oración. La proposición ser granadino cae más del lado adjetival, característico y alejado del ser. Frente al ser cualsea, el ser granadino se presenta como un ejemplo, el del ser llamado granadino. Ese vacío entre ambas palabras, homonimia entre ser, hueco y granadino, es por tanto lo que nombra al ser tomado como ejemplo, como ejemplar. Ese hueco, ese agujero vacío está destinado a ser nombrado, ocupado por una taba como las casillas vacías en el juego de niños del teje, catre, chino, turco o rayuela. Ese hueco se asemeja a la oquedad que presenta la tumba abierta, al análisis en caja de una oración que no existe. Sin embargo, no es lo mismo tomar ser granadino como ejemplo que como ejemplar, entendiendo ejemplar en el mismo sentido que tiene en la expresión enterrar ejemplar, exequia fúnebre.

Un significado perdido del término enterrado nos lo define como aquel que sobrevive y ve la muerte de los demás, el que no muere nunca para ver siempre la muerte de los otros, quien permanece vivo mientras los demás van muriendo uno a uno, quizás el muerto en vida paciente ante el continuo tránsito entre vivos y muertos.

Como exequia ejemplar y cortejo fúnebre el enterrar constituyó una de las ceremonias fundacionales del espacio urbano, un rito originario para la constitución de la nueva ciudad. El cuerpo de los santos o mártires depositado extramuros de la población era trasladado en ceremonia solemne intramuros de la misma ciudad. El burgo obtenía así una nueva parroquia, una nueva colación que se desarrollaba alrededor de este nuevo enterramiento en el corazón de la villa. El mito y la creencia en la resurrección de los muertos ayudó a acabar con la superstición que maldecía a los cuerpos muertos y los mantenía alejados del lugar en que los vivos habitaban. La futura reconciliación del alma y la carne, fe en la reconstitución de nuestros huesos y nuestro fantasma, contribuyó a rehabilitar la presencia del cuerpo difunto y su proximidad. El cuerpo del santo o mártir constituía una metáfora de la fuente purificadora que era el cuerpo de Cristo. La proximidad de su enterramiento permitía la acción sacralizadora de su sangre que se mezclaría en la tierra con la de los demás muertos. La posibilidad de una exhumación democrática y final de todos los cuerpos muertos convierte el suelo del cementerio en fértil vergel y los cuerpos allí enterrados en fecundos manantiales. Por tanto, se

constituyó el cementerio en una suerte de plaza pública en la que se desarrollaba la vida social de las primeras ciudades medievales. El lugar presidido por la tumba de un santo varón o noble de alcurnia tenía categoría de asilo sagrado, refugio ante la ley terrenal, del mismo modo que la tenía el templo parroquiano. Así, desde los duelos de justicia hasta las transiciones comerciales elegían el cementerio como centro social. Del mismo modo que funcionaban los campos santos en las sociedades musulmanas, en la Granada nazarí por ejemplo, el cementerio de la ciudad medieval se ponderaba como lugar de paseo, encuentro y comercio. La figura noble que presidía la colación, santo o santa, barón o baronesa, representaba como muerto principal la seña de identidad más importante de un determinado grupo social. Cuando una comunidad se trasladaba, como ocurrió a menudo en las guerras de conquista de Castilla y Aragón contra los reinos árabes, por mor de las colonizaciones trasladaba con ella a sus principales muertos. El muerto constituía así, un mojón simbólico que aseguraba la identificación de un territorio con sus habitantes y sus descendientes futuros. Al límite de la edad moderna estos nuevos asentamientos de colaciones y parroquias creaban fuertes enfrentamientos e inestabilidad institucional. La competencia entre reyes y nobles por dar tierra a sus cuerpos en esta o en aquella ciudad configura la guerra simbólica más importante del fin de la edad medieval, y Granada ofreció sobre este caso principales ejemplos. Estas figuras de doble entierro, desde el enterramiento extramuros al cementerio intramuros de la ciudad, desde una villa originaria a la nueva ciudad conquistada, culminan con la doble ceremonia de sepultura dada a los más importantes cadáveres, especialmente al cuerpo muerto del rey. El problema de legitimación que causaba la continuidad del mandato del rey a su muerte y, en su heredero, se solucionó mediante una suerte de identificación entre el cuerpo regio y el cuerpo de Cristo. En ambos se daba una faceta humana que desaparecía en el momento de la muerte, y otra faceta divina que en el caso de Cristo era prueba de su redundante divinidad y en el caso del rey de la inmortalidad e inefabilidad de su poder político. La ceremonia que garantizaba la continuidad del poder soberano del rey se formulaba en un doble enterramiento. Primero era enterrado en cuerpo desnudo y mortal del monarca y días después la figura de su doble imperecedero, realizada ésta en madera o cera, más tarde esculpida en piedra. Estos enterramientos en estatua dan lugar a las representaciones de las figuras del fallecido sobre sus sepulcros. Por simpatía recogen estos enterramientos las mismas características curativas de las inhumaciones de santos, santas y mártires, identificando sus cuerpos como manantiales, fuentes sanadoras como el cuerpo de Cristo resucitado y resucitador.

Señala el tópico a Granada como un gran cementerio de panteones cármenes, casas tumbas blancas y cipreses. Paseando por el collado,

empezamos por detenernos en la cartuja, frente al cuadro que representa el milagro póstumo de san Bruno, la imagen de su ataúd como un surtidor de agua, su tumba como una fuente de aguas curativas. Sobre el cuadro ha chorreado agua de lluvia y cal del muro, vertidas desde la ventana que corona el lienzo en la descuidada estancia monacal. Aprendido el milagro seguimos desde ahí un dislocado deambular sin sentido: encontramos el pozo de viva cal en el que se conservaron los huesos de san Cecilio para ganarle en autenticidad al plomo líquido de los libros plúmbeos canjeados a su vez por la cera que baña las osamentas reliquias de san Víctor y san León, manando todo ello en el corazón del Sacromonte; hallamos la lápida de Yusuf II arrancada de su tumba de la rauda y usada como fuente palaciega en el cristiano disfrute de la Alhambra; llegamos al surtidor de lágrimas en el sitio en que Boabdil abandonó Granada, llevándose a sus antepasados muertos a los pies del castillo de Mondújar; visitamos el pozo sito junto a la tumba real de los católicos reyes, testigo de tanto traslado fúnebre y regio, vocero del ensanchamiento de tumbas y vehículo de la migración de cadáveres en pos de campos santos más imperiales; pisamos las aguas de caballería, orines que profanaron la tumba del Gran Capitán, violentamente exhumado tras la invasión francesa, devuelto después su cuerpo en turbia mezcla de osamentas; escuchamos el cuerpo del negro Juan Latino que cantara desde las tumbas de Granada al nuevo mausoleo escorialense, castigados sus huesos en el barro de la húmeda fosa común en san Gil y santa Ana, junto al Darro; olemos el fango en que se arrastrara Juan de Dios para convertir en hospital su tumba haciendo manar de ella buenas aguas; sentimos la lluvia repetida que cayó sobre Granada el día de la ejecución de Mariana Pineda, el día de su entierro en san Ildefonso y el día de su traslado en solemne procesión fúnebre al vientre de la catedral diocesana, consecutivamente; tocamos la fuente del Avellano en que profesara Ganivet, anticipo de las aguas del Duina en las que se ahogaría en doble suicidio, insistencia en morir por la que ganaría plena indulgencia eclesial para ser acogido en su campo santo; arribamos, por fin, a la Fuente Grande, surtidor de agua rimado por Ibn al-Jatib y certificado por Richard Ford, localización de la primera fosa en que descansara Lorca antes de su poso temporal en el fondo del barranco de Víznar.

A la vuelta de este paseo, fijándonos de nuevo en el cuadro del cartujo con la tumba fuente del milagro, observando el grupo de lisiados, enfermos y mendigos que andan postrados alrededor del surtidor de agua, descubrimos a los cualsea. Una reunión de gentes cualquiera que como zahoríes han encontrado final a sus males, conserva a su vida. A estos cualsea, a estos cualquiera se les enterraba en la tierra desnudos, en contacto directo con esas aguas de putrefacción que ahora parecen que les salvan. Cuando los cuerpos empezaron a resguardarse bajo

tierra de estas humedades salvadoras, la camilla de madera de estos cualquiera se torna su ataúd como corcho que se empapa de los corrosivos líquidos que el subsuelo almacena. Para entonces los ciudadanos de primera gastaban féretros de plomo o de piedra que conservaran sus cuerpos, que los guardaran en conserva. Todo coincide con el momento en que la ley obliga a ocultar el cuerpo del difunto en el interior de un ataúd. Es entonces también que se expulsa del cementerio a los cualesa, obligados a ser inhumados alejados de sus parroquias, de sus gentes, de su tierra. Desterrados bajo tierra son efectivamente los cualquiera. Cuando un accidente natural descubría sus cuerpos, mostraban un rostro desencajado, una risible calavera prueba para muchos de su alteridad, marchamo de su no pertenencia. Estos enterrados que ocupaban en el extrarradio de la ciudad el lugar de los antiguos santos, estos adelantados de la expulsión higienista de posteriores años, ahora no son nadie, son los cualesa. La risa que por las noches brota del páramo desolado y yermo es la risa de los cualquiera, una risa a destiempo y fuera de lugar. La risa del enterrado vivo que verá siempre enterrar a los demás. Un humor de cementerio, risa lúgubre, mala follá, chiste de funeral. Cuando la carne se desprende de la cara muerta deja siempre la mueca de una risa seca. Esta carcajada póstuma es la que ensayan durante toda la vida los cualquiera. Reírse hasta de los muertos, principalmente de ellos. La proposición ser granadino también tiene en estas palabras escritas su análisis en caja de Hockett. La risa de los muertos como el murmullo de un manantial que mana bajo tierra.

Desde la fosa en que al hombre acababan de enterrarle, salió una voz que decía: de mí no se carcajea nadie.

L. C. D. M.

On hearing the proposition to be Granadine, one feels claustrophobia -fear of closed spaces. It may be because of the blank space -hole or grave- between verb and complement, the conflict between being and Granadine, an empty, hateful bed. A closed, familiar space like the one the dying man suspects will imprison his body. A space between words, one of those spaces that are always passed over in the Hockett's box analysis of the sentence. That void between the two words, the homonymy between be, space and Granadine, is therefore what does the naming when taken as example, as exemplary. That space, that empty hole is fated to be named, filled with a bone like the empty squares in a child's game of snakes and ladders, housey-housey, checkers or hopscotch. That space is like the emptiness of the open tomb, the box analysis of a non-existent sentence. However, taking to

be Granadine as an example is not the same as taking it as exemplary, if we understand exemplary in the same sense as an exemplary burial or funeral rites.

One meaning of the word buried now in disuse defines it as someone who survives to be present at the deaths of others, he who never dies to forever see the death of everyone else, he who remains alive while the others die off one by one, perhaps the dead-in-life patiently observing the continual passage of the living towards death.

As exemplary rites and funeral cortège, burial was one of the founding ceremonies of urban space, a rite of origin for the constitution of the new city. The bodies of saints or martyrs placed outside the city walls were transported in solemn ceremony within those same walls. The borough thus gained a new parish that grew up around the new burial in the heart of the town. Myth and belief in the resurrection of the dead helped to do away with the superstition that damned the bodies of the dead and kept them away from the places inhabited by the living. The future reconciliation of body and soul, faith in the reconstitution of our bones and our spirit, helped to reconstitute the presence of the dead body and its proximity. The body of the saint or martyr acted as a metaphor of the purifying source of the body of Christ. The proximity of His burial allowed the sanctifying action of His blood that would mingle in the earth with that of the other dead. The chance of a final, democratic exhumation of all the dead bodies made the soil of the cemetery a sort of public place where the social life of the first medieval cities took place. The place presided over by the tomb of a saintly man or important noble took on the category of a sacred asylum, a refuge before earthly laws, just as the parish church was. And so the cemetery was chosen as social centre for everything from duels to commercial transactions. Just as burial grounds are used in Muslim countries, such as Nasrid Granada, for example, the cemeteries of medieval cities were chosen as places in which to stroll, meet with friends and do business. A noble figure presided over the parish, whether saint or duke, male or female, and as the principal deceased represented the most important symbol of identity of a particular social group. When a whole community had to move due to colonisation, as was frequent during the wars of conquest of Castile and Aragon against the Arabic kingdoms of Spain, it carried with it its principal deceased. The dead thus became a symbolic milestone ensuring identification of a territory with its inhabitants and their future descendents. On the eve of modern times, these new settlements of parishes brought about severe confrontation and institutional instability. Competition between kings and nobles to find earth for their bodies in this or that city led to the most important symbolic war of the end of the Middle Ages and Granada provides outstanding examples of this very case. The practise of double burial,

first outside the city walls and then within them, first in a town of origin and then in a newly conquered city, culminated in the double ceremony of burial given to the most important corpses, particularly the dead body of the King. The legitimisation problem caused by the heir taking over the King's rule when the latter died was solved by a sort of identification between the royal body and the body of Christ. Both were given a human identity that disappeared at the moment of death, and another divine identity which, in the case of Christ, was proof of His permanent divinity and, in the case of the King, of the immortality and ineffability of his political power. The ceremony that guaranteed the continuity of the King's sovereign power took the form of a double burial. First they interred the naked, mortal body of the monarch and then, some days later, the figure of his imperishable double made out of wood or wax and later sculpted in stone. These statue burials gave rise to the representations of the figure of the dead over their tombs. By affinity these burials took on the same healing characteristics as the burials of saints and martyrs, their bodies being identified with springs or healing waters like the body of Christ resurrected and resurrecting.

The commonplace view of Granada is that of a huge cemetery of pantheon-like cármenes, white grave-like houses and cypress trees. As we stroll over the hill, we come first to the Charterhouse, with its painting of the posthumous miracle of Saint Bruno, the image of the coffin like a fountain-head, his tomb like a spring of health-giving waters. Rainwater and whitewash have streamed down the painting, pouring from the window that crowns the canvas in this decrepit monastic enclosure. Having understood the miracle we continue our disjointed, aimless wandering to find the lime pit where the bones of Saint Cecil were kept to elevate their authenticity beyond that of the liquid lead of the *Libros Plúmbeos*, which were, in turn, bartered for the wax that bathed the osseous relics of Saint Victor and Saint Leo, all living springs in the heart of the Sacromonte. We then come upon the headstone of Yussuf II ripped from his grave in the ravine and used as a palace fountain in the Christian ravishment of the Alhambra. And a little further on we can see the fount of tears at the place where Boabdil left Granada, taking with him his ancestors who died at the foot of Mondújar Castle. We visit the well beside the royal tomb of the Catholic Monarchs, witness to so much funereal and regal movement, broadener of graves and vehicle of the migration of corpses in search of more imperial burial grounds. We step through the horses' urine that profaned the tomb of the Great Captain, violently exhumated after the French invasion, and whose body was then returned amid an obscure mess of bones. We can hear the body of Juan Latino, the negro who sang from the tombs of Granada to the new mausoleum at El Escorial, his bones punished in the mud of the damp common grave at San Gil and Santa Ana, beside the river Darro.

We can smell the mire in which Juan de Dios dragged himself about to convert his tomb into a hospital and make sweet water flow from it. We can feel the incessant rain that fell on Granada the day of Maria Pineda's execution, the day of her burial in San Ildefonso and the day of her transfer in solemn funeral procession to the heart of the cathedral. We pass by the Fuente del Avellano where Ganivet taught, a foretaste of the waters of the Dvina where he was to drown in a double suicide, a persistence in dying that was to gain him full ecclesiastical indulgence to be admitted into its holy ground. Finally we reach the Fuente Grande, that spring sung by Ibn al-Jatib and certified by Richard Ford, the location of the first grave where Lorca lay before his ultimate lodging at the bottom of the Víznar ravine.

On returning from this stroll, we look once more on the monk's painting with the miraculous tomb-fountain and, on observing a group of the ill, maimed and beggarly scattered around the spring, we discover the nameless. An assembly of people of all sorts that have come upon the end to their troubles like water-diviners and manage to stay alive. These nameless were buried naked in the earth, in direct contact with the putrid waters that now appear to be their salvation.

When the bodies began to be put underground away from the redeeming wet, the wooden stretcher of the nameless became a cork-like coffin that soaked up the corrosive liquids stored in the subsoil. By this time, first-class citizens were using leaden or stone coffins to preserve their bodies, to keep them in conserve. All of this came about when the law was passed that made it compulsory to hide the dead person's body in a coffin. This was also when the nameless were expelled from the cemetery and forced to seek burial far from their parishes, their people and their land. The nameless were, in fact, exiled underground. When a natural accident brought their bodies to the surface, they showed a rictus -a laughing skull, proof to many that they were alien, stamp of their not belonging. These bodies buried outside the cities in the places where the ancient saints had once been, these forerunners of the hygienic expulsion of later years, now are none, they are the nameless. The laughter that springs at night from the desolate wastes is the laughter of the nameless, a laughter out of place and time. The laughter of the buried alive who will forever see the others buried. Cemetery humour, lugubrious laugh, spiteful snigger, funeral joke. When the flesh falls from the dead face it always leaves the grimace of a dry laugh. The nameless rehearse this posthumous chortle throughout their lives. To laugh at the dead, mainly themselves. The proposition to be /Granadine also has its Hockett's box analysis written in these words. The laughter of the dead like the murmur of an underground spring.

From the grave in which the man had just been buried, a voice was heard to say: nobody laughs at me.



SINFIN	Noticia del descubrimiento, traslado y proceso de libros y reliquias Miguel de Hagerty
CODA NUMERO UNO	Ganapán como Alonso del Castillo Javier López Gijón
Producción BNV producciones	Cuerdas y sogas Cordelería Bética
Coordinación general Alicia Pinteño	The figure for death? James Lee Byars
Atrezzo y asistencia de montajes Angustias García+Isaías Griñolo Joaquín Vázquez	Grabados y dibujos Francisco Heylan Pectorano
Coordinación Granada Mati Córdoba Fernández	Relación de los plomos del Sacromonte y los libros de caballería Miguel de Cervantes
Documentación Diana López Gamboa	Cámara de vídeo Gabriel Corbellá
Cronistas locales Nicolás María López Calera Javier López Gijón	Ayudante de cámara Martín J. Guridi
Guías turísticos Manuel Gómez Moreno Antonio Gallego y Burín Francisco Izquierdo	Fotografías Pedro José González Romero
Falsificaciones de la historia Julio Caro Baroja	Revelado y copias Casamol/Kodak
De la certeza y verdad de toda escritura como falsificación auténtica Virginia García del Pino	Impresión de texto Imprenta de la Diputación Provincial de Granada
Carpintería José Olivera García	Fuentes de la selección de granáinas José Luis Navarro García Cancioneros populares Internet
Herrería Manufactura Miguel Garrote	Interpretaciones en vivo
Tela roja El Kilo	Preparación de la pianola Conlon Nancarrow
Medidas desde la caja hasta el suelo Javier López Gijón	Mapas y cartografías Editorial Argual

Idea general, textos y manuscritos
Miguel de Luna
Alonso del Castillo

De la confusión arqueológica entre
huesos y textos
Joseba Zulaika

Certificado de veracidad de los llamados
Libros Plúmbeos
Jorge Luis Borges

Idas y venidas de los muertos, que no
encuentran sitio en el que descansar
Federico García Lorca
Luis Buñuel
Salvador Dalí

Sobre el muerto como mojón que identifica
un territorio con sus descendientes
Pedro Romero de Solís

Apartamentos
Javier&Araceli

Montaje
Puy Sanmartín

Publicación dirigida por
Mar Villaespesa

Hermenéutica general sobre los
Libros Plúmbeos
Ignacio Gómez de Liaño

Sobre los Libros de Plomo como primera
obra de arte conceptual
Julián Gállego

Sobre la conversión de los calvarios en
santuarios
Santiago Sebastián

Valparaíso, Sacromonte, Monte Carmelo
y Monte Calvario como teatros
de la memoria
Fernando R. de la Flor

Movimiento de la caja
After Simón del Desierto de Luis Buñuel

Desde la fosa en que al hombre
Acababan de enterrarle
Salió una voz que decía:
De mí no se ríe nadie
José Bergamín

Gracias a
Juan Sánchez Ocaña, Abad del Sacromonte

Algunas gracias por las molestias
Personal de la Abadía del Sacromonte

Algunas gracias más
Araceli Vázquez Ruiz de Castroviejo
Yolanda Romero
José Luís Chacón

Una idea de
Pedro G. Romero

Gracias a
Sonora

F.E. el fantasma y el esqueleto

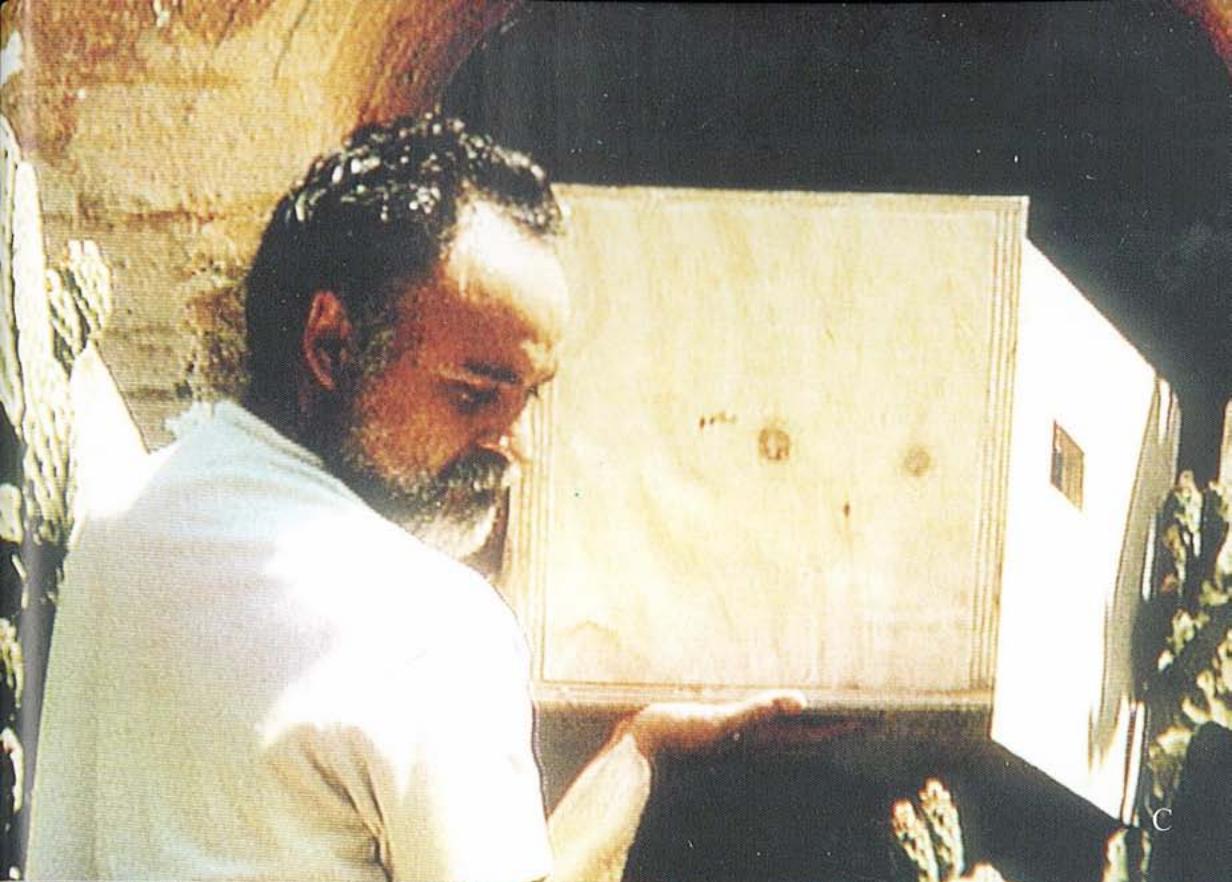
Sala América / Diputación Foral de Alava
Diputación Provincial de Granada
Arteleku / Diputación Foral de Gipuzkoa
Centro Cultural Montehermoso
del Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz
Departamento de Cultura del
Gobierno Vasco
Consejería de Cultura de la Junta
de Andalucía
Ayuntamiento de Hondarribia
Ayuntamiento de Fuenteheridos
Diputación de Huelva
Diputación de Sevilla
Universidad Internacional de Andalucía
Universidad de Castilla-La Mancha
Injuve



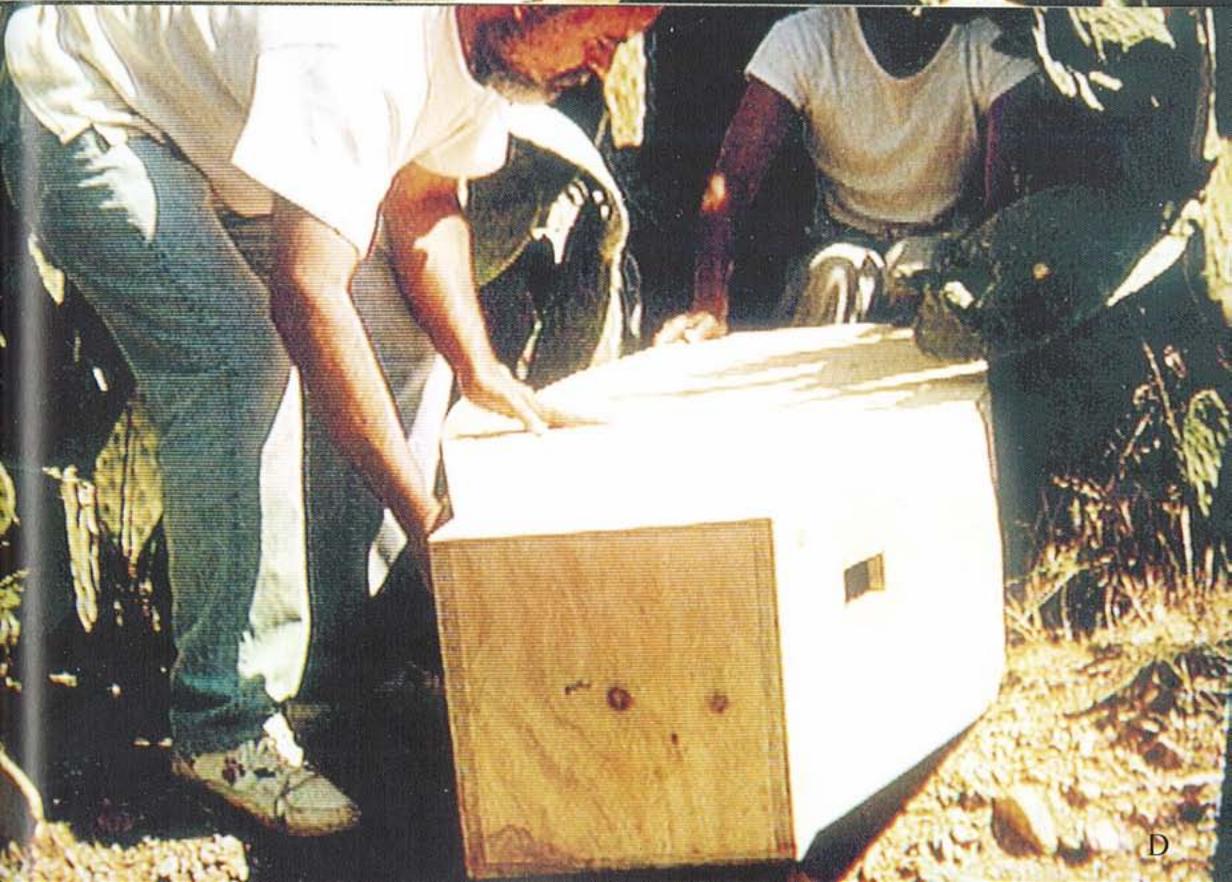
A



B



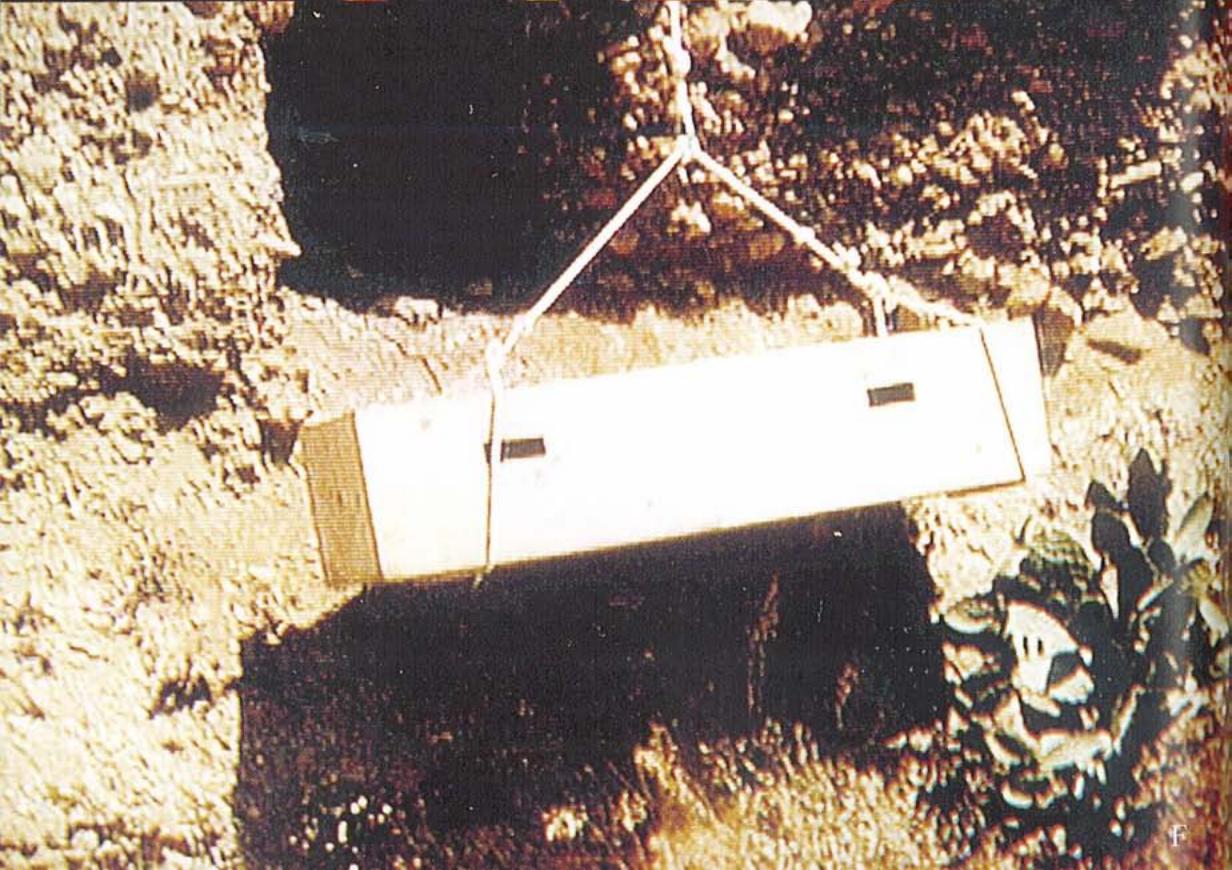
C



D



E



F



Godda número uno

2



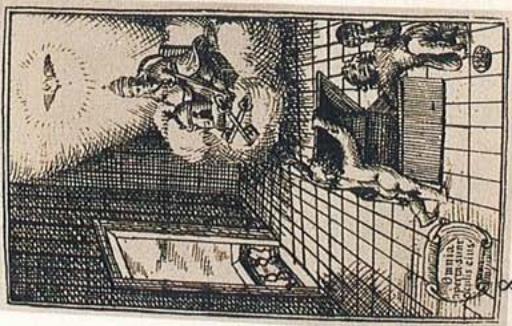
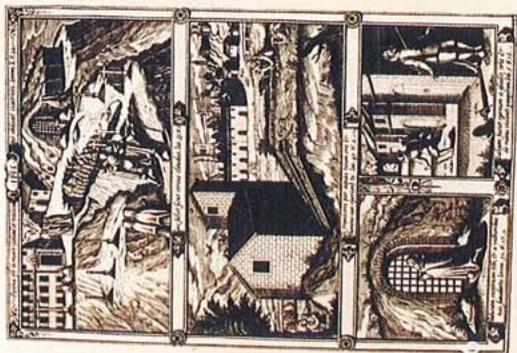
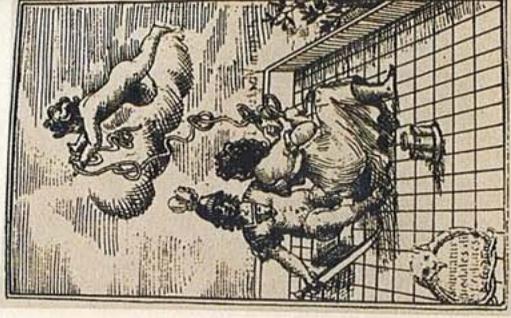
1



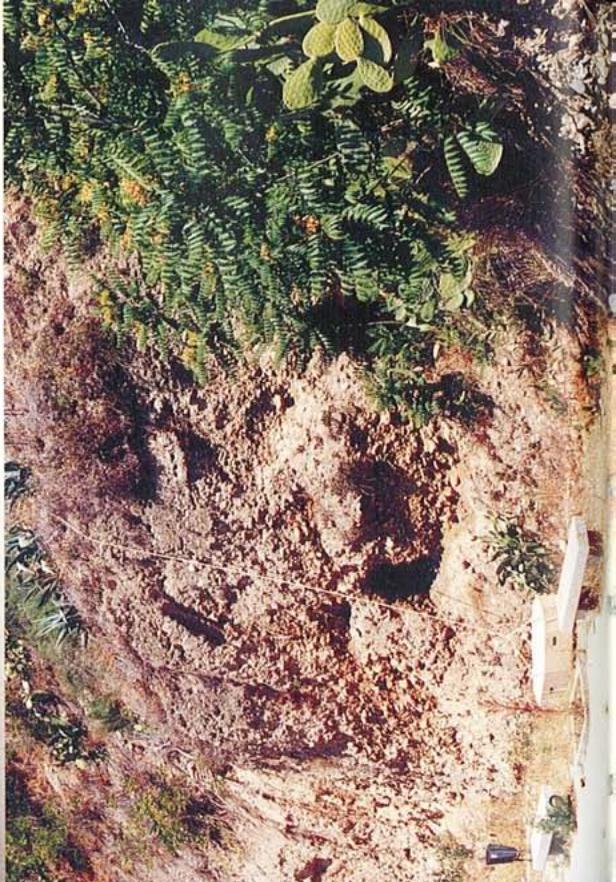
4



3

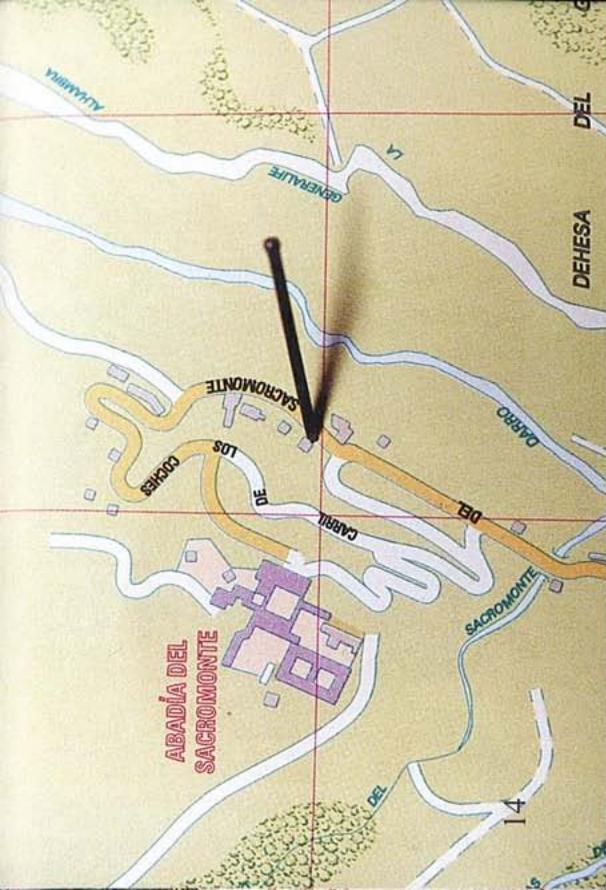
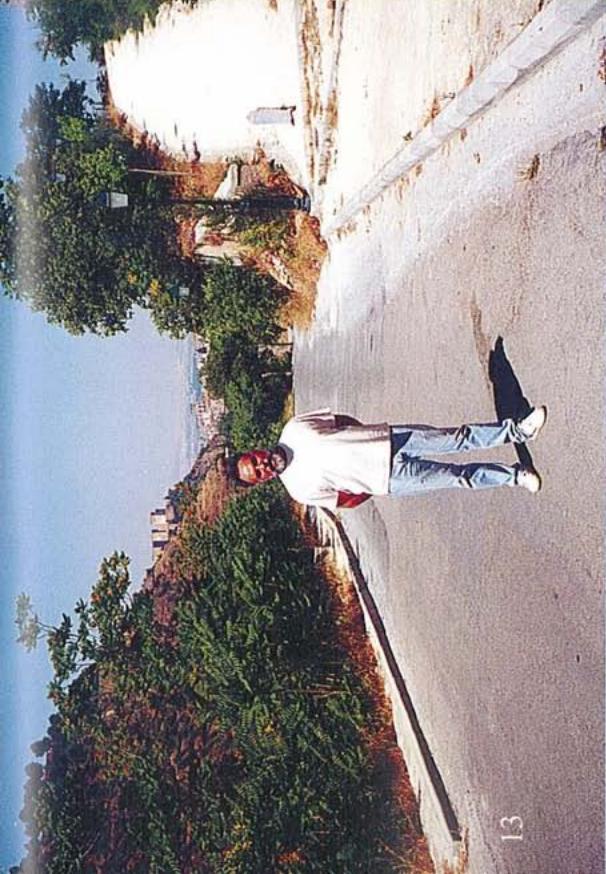


CUSTODIT DOMINVS OMNIA OSSA EORVM
VANVM EX HIS NON CONTERETVR.



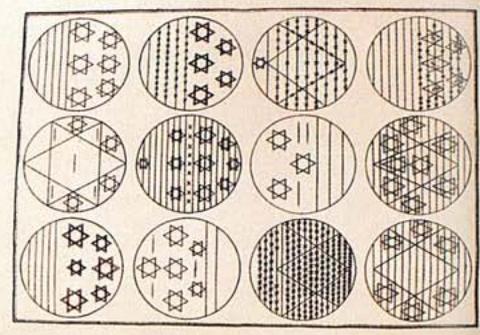
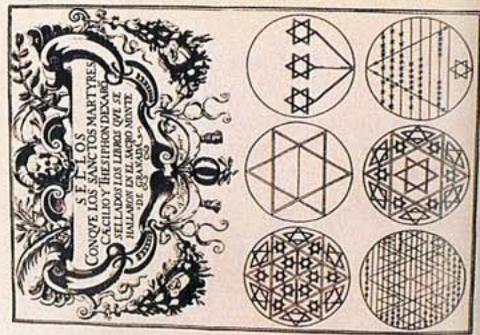
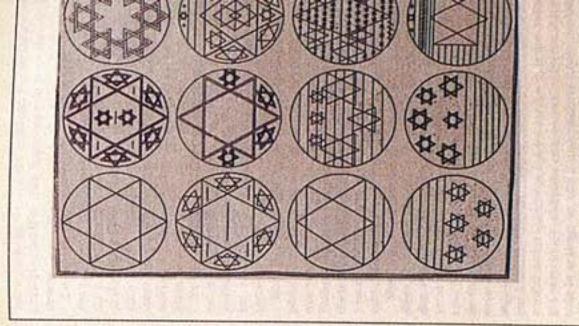
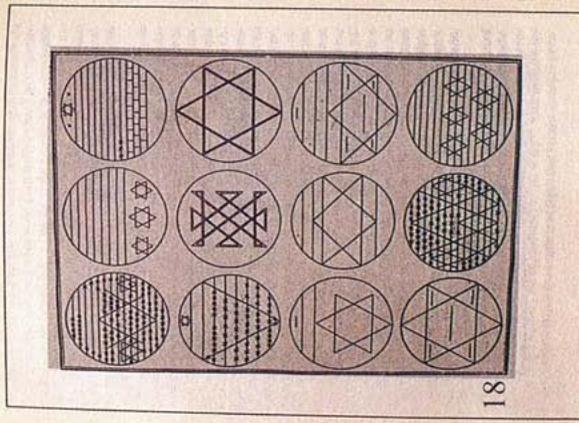
W
O
R
L
D
S
T
R
U
C
T
U
R
E
S





*Un entierro bien lucío,
ningún pobre pué llevar
un entierro bien lucío;
cuando doblan las campanas,
fijarse bien en el sonío
que doblan de mala gana.*

SIN FIN



es la cabeza de la Iglesia para absolver y ligar justamente.

El entendimiento está en la cabeza y la cabeza tiene sesos y los sesos tienen nuca. Así es la vicaría de la Iglesia. Tiene inteligencia del Espíritu Santo, y los sesos son la comunidad santa, y la nuca es el vicario. Y significa esto que Dios no faltará, ni su Iglesia, ni su vicaría en la fe la congregación de la Iglesia santa en lo que oculta el tiempo prolongado y la vida breve. Así que no se acabará la predicación ni la vicaría que enseña.

La fe se aumenta por el aumentar de las obras, y se disminuye por la disminución de ellas. El hombre alarga el tiempo y es malo para obrar. Es, pues, necesario satisfacer por los pecados creyendo a la Iglesia y haciendo lo que manda. Nadie es juez en su propia causa, y la causa es el pecado y Dios obra por medios. Es, pues, necesario que el que peca pida perdón al Juez Dios, y a su vicario penitencia. Y para esto es necesaria confesión clara con arrepentimiento, y absolución, y satisfacción de penitencia, y propósito de no volver al pecado.

El pecado nos aparta de Dios, y la caridad lo hace que habite en nosotros. Conviene, pues, recibir el cuerpo de nuestro Dios verdadero levantado en la cruz.

al borde de la desesperación porque la tierra que les vio nacer, donde su cultura se había desarrollado a lo largo de casi ocho siglos y de la que ellos constituían el orgulloso pero triste colofón, esta tierra ya les desdénaba y tramaba una versión hispánica de la «isolación final».

La Junta de 1600 de Granada, que calificó como auténticas las reliquias y las curiosas inscripciones latinas que las acompañaban, no se pronunció sobre otros hallazgos que tuvieron lugar en el mismo sitio, que luego se llamaría Sacromonte, y que de hecho fueron la razón principal de haber colocado allí las cenizas y huesos que se hacían pasar por las verdaderas de San Cecilio y sus compañeros. Estos hallazgos, los llamados «libros plúmbeos» del Sacromonte, son el último testimonio escrito en lengua árabe de la civilización andalusí ya en su penosa fase final: la morisca.

En términos generales puede decirse que encan-

22

de Marzo, padeció martirio en este lugar Ilpulfiano escogido para este efecto, San Hisicio discípulo del Apóstol Santiago con sus discípulos Turilo, Panuncio, Maronio, Centulio, por medio del fuego: en el cual fueron abrasados vivos, y fueron convertidos como las piedras se convierten en cal. Pasaron a la vida eterna: los polvos de los cuales están en las cavernas de este monte sagrado, el cual en su memoria se reverencia como la razón lo pide.³⁴ [FIG. 4].

Más precisiones no se podían dar. Con el plomo relativo a San Thesiphon había indicación de que estaba su obra «Libro de la Eeencia de Dios, el cual San Thesiphon discípulo del Apóstol Santiago, en su natural lengua árabe con caracteres de Salomón escribió; también otro llamado Fundamentos de la Igesia, el qual está en las cavernas de este sagrado monte [...] Dios libre estos dos libros del Emperador Nerón. Puso fin a sus obras escribiendo la vida y milagros de su Maestro, está en las cavernas de este sacro monte.³⁵ La FIG. 5 reproduce el plomo relativo al martirio de San Thesiphon³⁶. La FIG. 6 al de San Cecilio y la FIG. 7 a los textos aludidos³⁷. Los hallazgos aumentan a partir del 25 de abril. Una niña de ocho años, Catalina de la Cueva, encuentra el tratado sobre la Eeencia de Dios: en la plancha de San Cecilio aparece el nombre de la Torre Turpiana. Los descubrimientos fueron acompañados de resplandores, luces y apariciones³⁸; los milagros se multiplicaron³⁹; toda clase de enfermedades y males se remediaban invocando a los mártires, con San Cecilio en cabeza⁴⁰. Los actos de fe se hicieron constantes; procesiones, colocación de cruces, coros⁴¹...

21

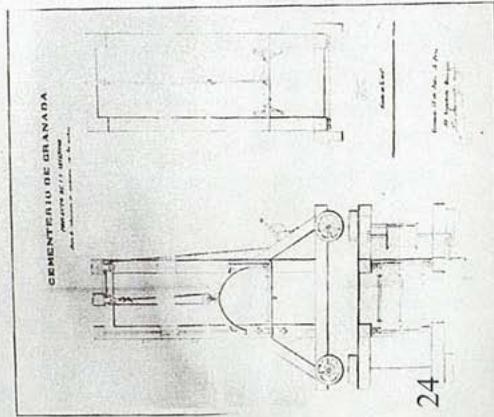
IV

Una vez más nos encontramos con que los textos revolucionan la historia antigua del país, no sólo desde el punto de vista religioso, sino también desde el lingüístico, racial y social. Hasta 1597 aparecen más escritos; los de carácter doctrinal se multiplican. Godoy y Alcántara⁴² extrajo hasta 18, que consideró debidos a dos manos: una de persona más tosca e inculta, metida de lleno en la tradición morisca, sin conocimiento del árabe clásico (sería Miguel de Luna); la otra mucho más formada culturalmente: Alonso del Castillo. He aquí los nombres de los textos, con indicación de la persona a que se atribuyen: L. y C.

1) *Exposición de la Fe*, por Thesiphon Abenatar o Ebnatar, según un concilio apostólico (L. y C.).

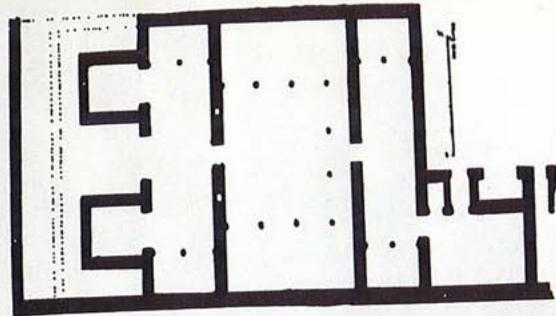
23

76 Curiosa propuesta de sucesores de estúdios para 1883 por Juan Montserrat y Ferragü. ARCHIVO MUNICIPAL DE GRANADA

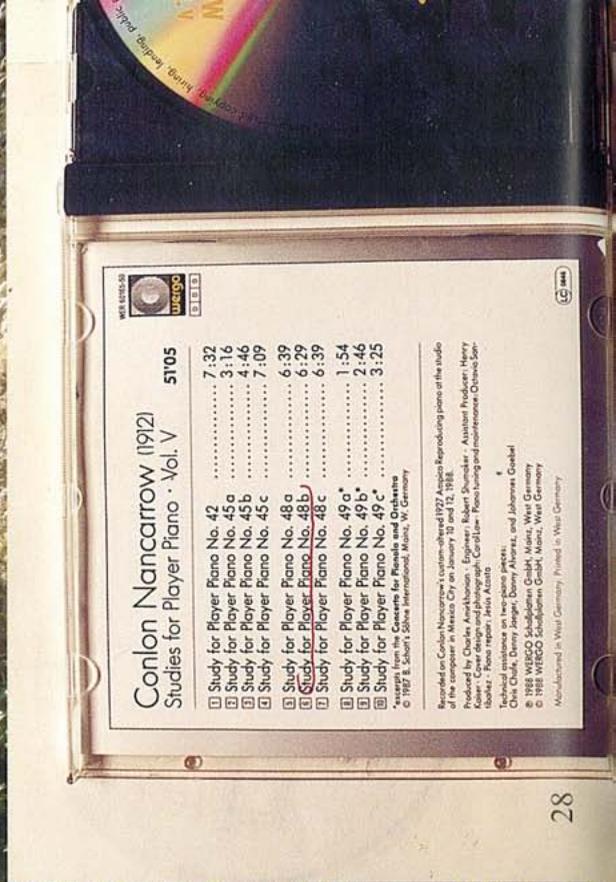


24

76



121

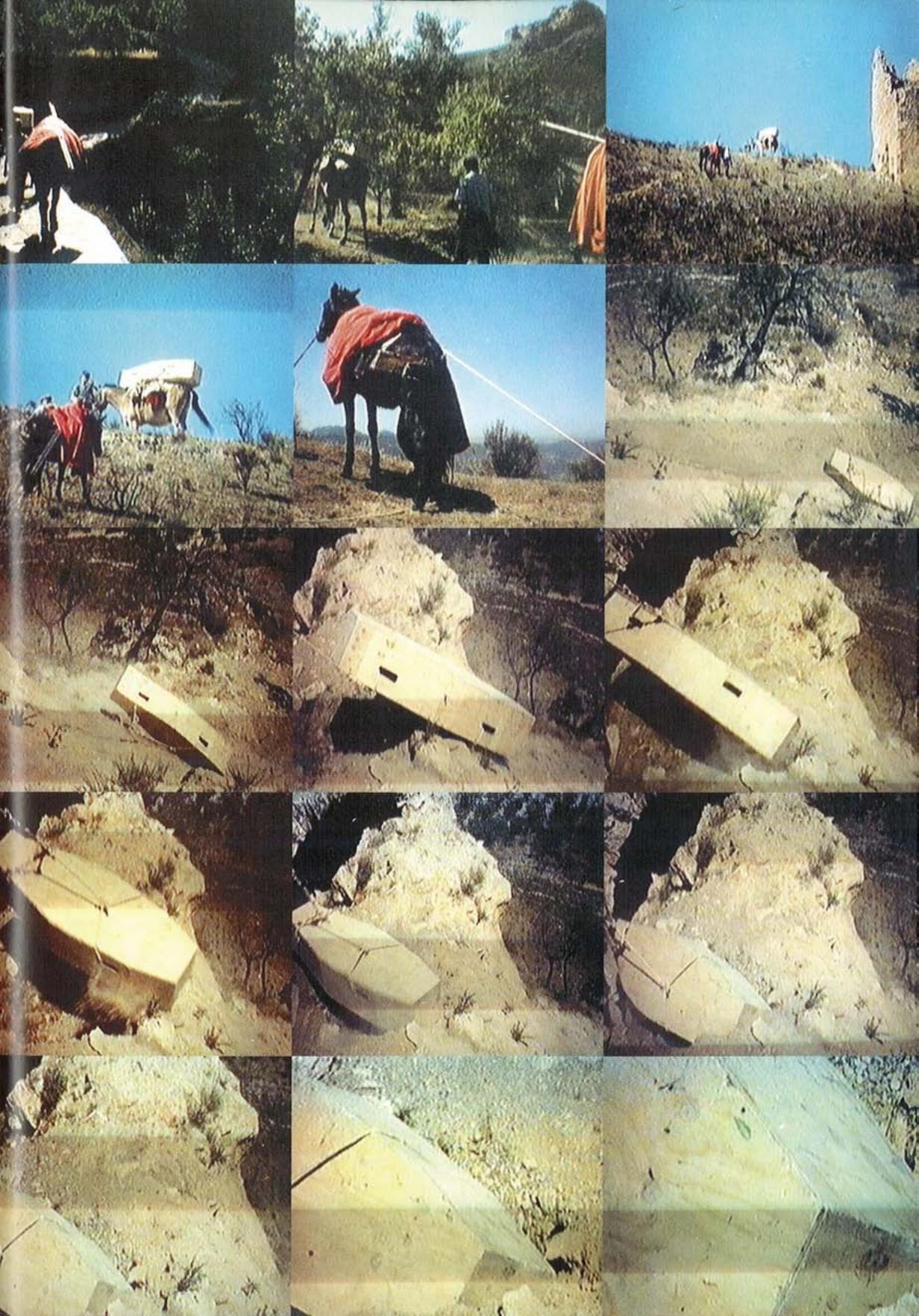


Conlon Nancarrow (1912)
Studies for Player Piano · Vol. V 5105

1 Study for Player Piano No. 42	7:32
2 Study for Player Piano No. 45 a	3:16
3 Study for Player Piano No. 45 b	4:46
4 Study for Player Piano No. 45 c	7:09
5 Study for Player Piano No. 48 a	6:39
6 Study for Player Piano No. 48 b	6:29
7 Study for Player Piano No. 48 c	6:39
8 Study for Player Piano No. 49 a	1:54
9 Study for Player Piano No. 49 b	2:46
10 Study for Player Piano No. 49 c	3:25

* excerpt from the Concerts for Player Piano and Orchestra
© 1987 E. Schott's Söhne International, Mainz, W. Germany
Manufactured in West Germany. Printed in West Germany

Production Conlon Nancarrow's studies between 1937-40. Re-producing piano on the studio
Mancarrow in Mexico City in January 19, and 12, 1988.
Produced by Charles Amelbonson. Engineer: Robert Szwedler. Assistant Producer: Henry
Kramer. Cover design and photograph: Carl-Linn. Photo using and maintenance: Othmar
Böhler. Photo report: Arno Altmann.
Title design: Arno Altmann.
Chris Clark, Denny Jaeger, Doris Alvarez, and Johanna Gunkel
© 1988 WEGCO Schallplatten GmbH, Mainz, West Germany
© 1988 WEGCO Schallplatten GmbH, Mainz, West Germany
Manufactured in West Germany. Printed in West Germany



SINFIN

CODA NUMERO DOS

Producción
BNV producciones

Coordinación general
Alicia Pinteño

Atrezzo y asistencia de montajes
Angustias García+Isaías Griñolo
Joaquín Vázquez

Coordinación Granada
Mati Córdoba Fernández

Documentación
Diana López Gamboa

Cronistas locales
Nicolás María López Calera
Javier López Gijón

Guías turísticos
Manuel Gómez Moreno
Antonio Gallego y Burín
Francisco Izquierdo

Mixtificaciones de la historia
Washington Irving

Imperialismo, orientalismo, maurofilia y
bajarse al moro
Jorge Horno Peinado

Carpintería
José Olivera García

Herrería
Manufactura Miguel Garrote

Tela roja
El Kilo

Medidas desde la cima hasta la sima
Manuel Molina Ortega

Noticia del enterramiento y
desenterramiento de parientes de Boabdil
Melchor M. Antuña

Ganapanes y caballería
Francisco González Nadal
Manuel Molina Ortega
Voluntario, mulo
Castaño, mulo

Cuerdas y sogas
Cordelería Bética

Sobre la recreación de la Alhambra
Oleg Grabar

Copia de la copia de la Rendición de
Granada que circula como souvenir
L. Domínguez

Aclaraciones y clasificación de las
fuentes documentales
Miguel Angel Ladero Quesada

Cámara de video
Gabriel Corbellá

Ayudante de cámara
Martín J. Guridi

Fotografías
Pedro José González Romero

Revelado y copias
Casamol/Kodak

Impresión de texto
Imprenta de la Diputación Provincial
de Granada

Fuentes de la selección de granaínas
José Luis Navarro García
Cancioneros populares
Internet
Interpretaciones en vivo

Media granaína
Arturo Pavón

- Mapas y cartografías
Editorial Arguval
- Fuentes sobre Mondújar
Espasa Calpe
- Viajes hacia y desde Granada
Richard Ford
- Certificado de veracidad de los
enterramientos en Mondújar
Jorge Luis Borges
- Idas y venidas de los muertos, que no
encuentran sitio en el que descansar
Federico García Lorca
Luis Buñuel
Salvador Dalí
- Sobre el muerto como mojón que identifica
un territorio con sus descendientes
Pedro Romero de Solís
- Apartamentos
Javier&Araceli
- Montaje
Puy Sanmartín
- Publicación dirigida por
Mar Villaespesa
- De la identidad de culturas en la España
medieval
Juan Goytisolo
- Sobre las inscripciones y escritura
decorativa árabes como obras de arte
conceptual
Juan Vernet
- Traducción de inscripciones y poesía
conceptista y culterana
Emilio García Gómez
- Montaña del Caf, Escala de Mahoma,
Monte Carmelo y Monte Sión como teatros
de la memoria
Luce López-Baralt
- Movimiento de la caja
After Avaricia de Von Stroheim
- Desde la fosa en que al hombre
Acababan de enterrarle
Salió una voz que decía:
"De mí no se carcajea nadie"
José Bergamín
- Gracias a
Ayuntamiento de Lecrín
Hogar de la tercera edad de Lecrín
- Algunas gracias por las molestias
Pueblo de Mondújar
- Algunas gracias más
Araceli Vázquez Ruiz de Castroviejo
Yolanda Romero
José Luis Chacón
- Una idea de
Pedro G. Romero
- Gracias a
Sonora
- F.E. el fantasma y el esqueleto
- Sala América/Diputación Foral de Alava
Diputación Provincial de Granada
Arteleku/Diputación Foral de Gipuzkoa
Centro Cultural Montehermoso del
Ayuntamiento de Vitoria
Departamento de Cultura del Gobierno
Vasco
Consejería de Cultura de la Junta de
Andalucía
Ayuntamiento de Hondarribia
Ayuntamiento de Fuenteheridos
Diputación de Huelva
Diputación de Sevilla
Universidad Internacional de Andalucía
Universidad de Castilla-La Mancha
Injuve



A



B





E



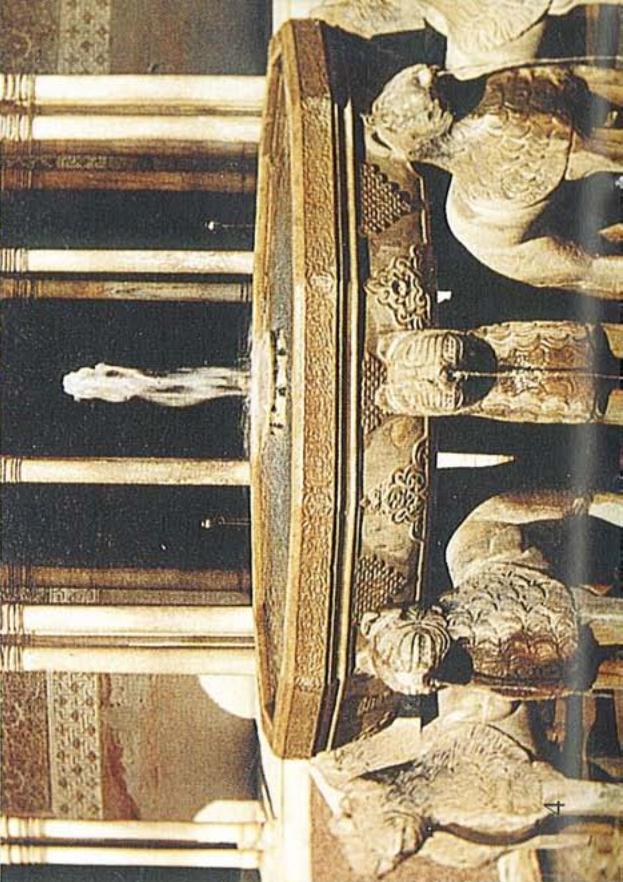
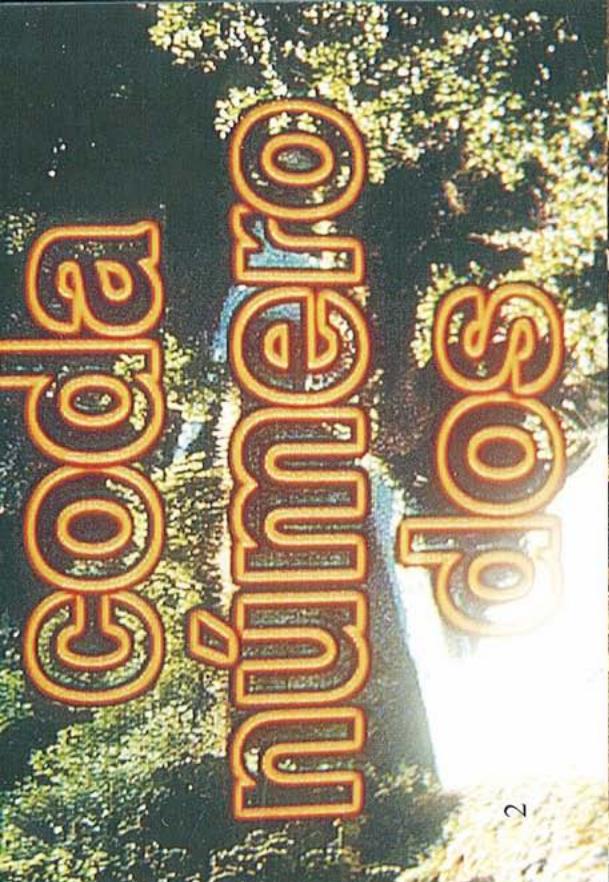
F

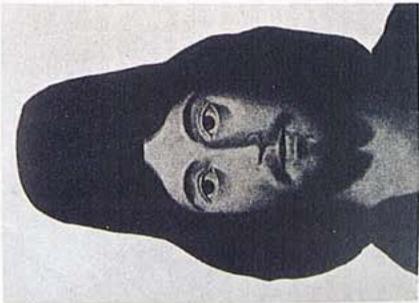


G



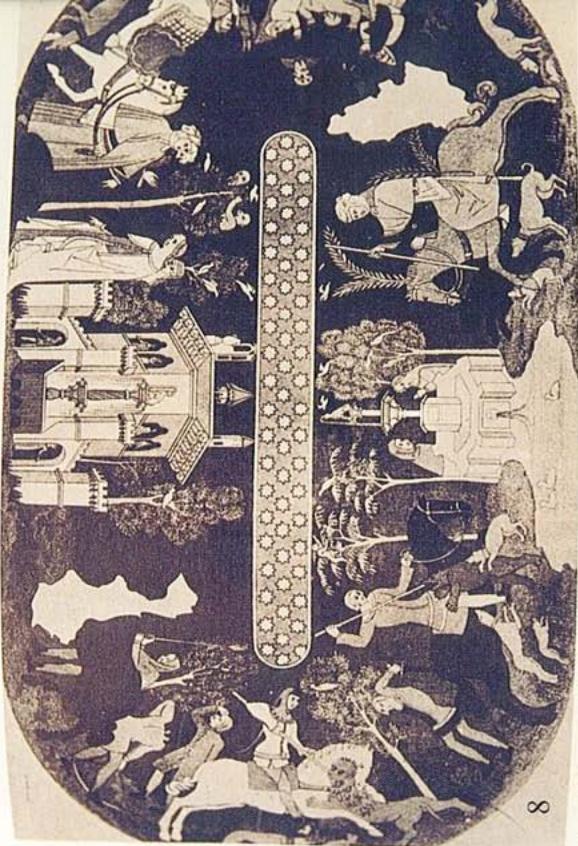
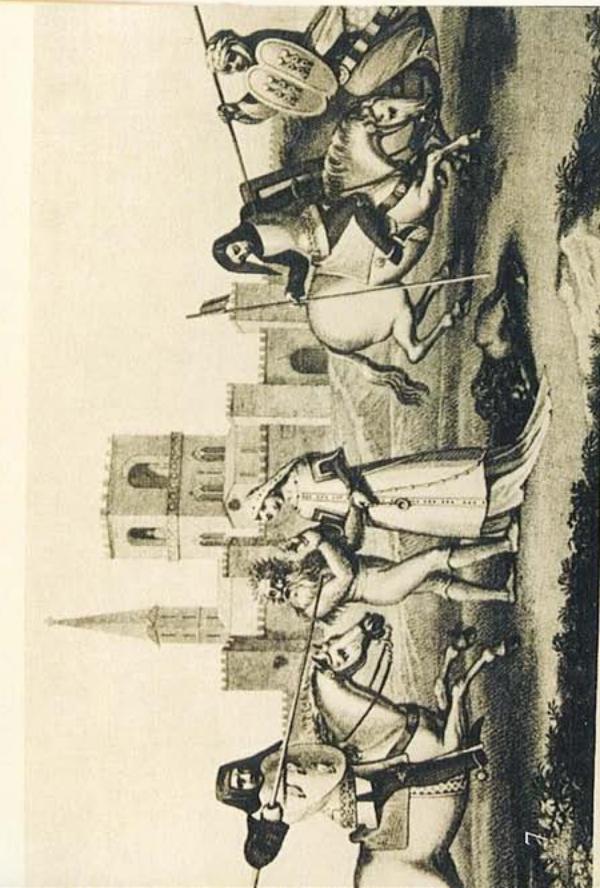
H





Primo de Ismail (sugar desecada)

chando los reveses sufridos por Abul Hassan pa
venir. Se opusieron contra éste, quien, después de un ti
mulo popular anecdotado con tal motivo, mandó entre
rar en una torre de la Alhambra á la sultana Aixa
á su hijo Boazari, que no estuvo mucho tiempo preso
pues las doncellas de su madre le devolvieron de
terre por medio de una escalera y sus abascones.



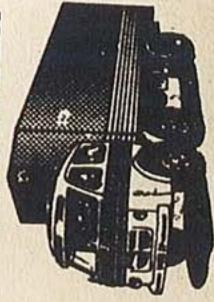
Transportes

"ALHAMBRA"

GONZALO
MARTO PEREZ

A. T. 3028

Cargas completas
para toda España



PASTERIA

Alhambra

Viguetas pretensadas
"Alhambra"

IMPRESA

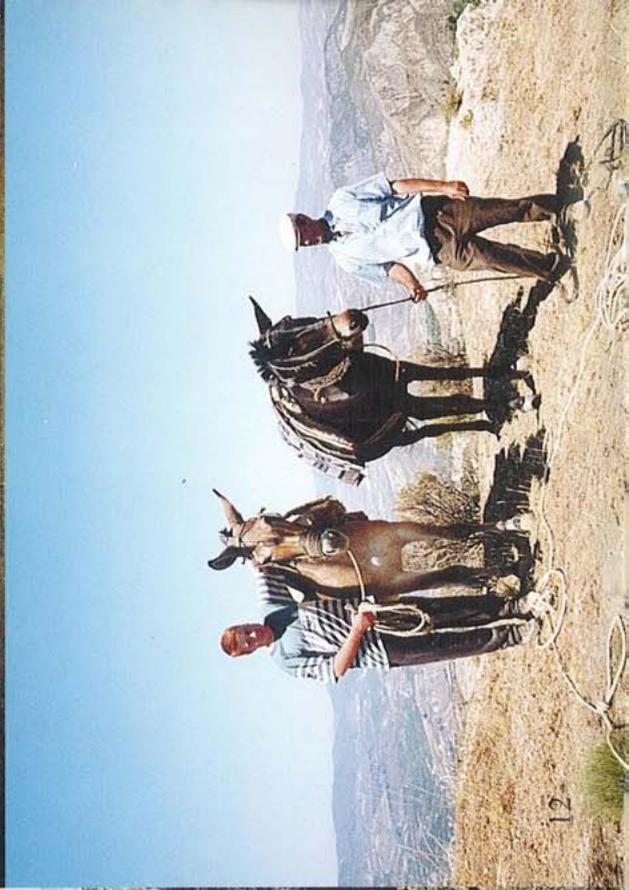
ALHAMBRA

9

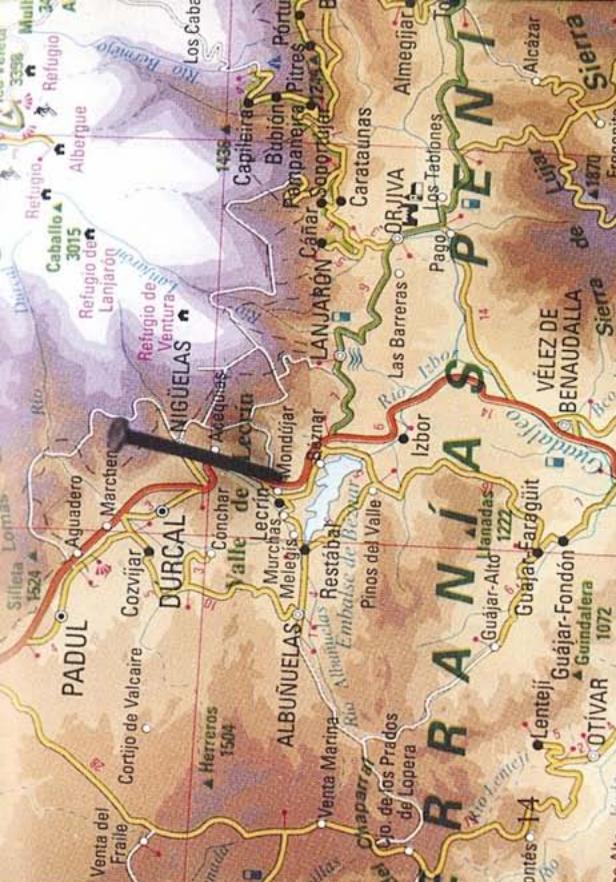
La Alhambra como marca registrada.



10



12



***Quiero hartarme de llorar...
Dejarme un momento solo,
quiero hartarme de llorar,
dejarme que ponga flores
a esa tumba tan sagrada,
recuerdo de mis amores.***

na, mun. de
Probaos.
MONEDA
In. Money, coin.
neda.—E. Mone
de oro, plata,
figura de disco
ó el sello del C
bricarla, y que
convencional q
mún para el p
cambios. || fig.
fam. DINERO (C
MONEDA AM
MONEDA METÁ
y usual. || Mon
doncillo, ni ad
no tiene forma
MONEDA DE OU
DA DE SOPLILL

Ceará, mun. de Torangaba. || Est. del f. c. de Ba-
turtité, en el mismo Estado.
MONDUBINS (COSTA DE LOS). *Geog.* Nombre
que se da al litoral del Brasil, Est. de Santa Cata-
lina, comprendido entre la punta de los zimbos y la
isla de los Macucos.
MONDÚJAR. *Geog.* Mun. de 149 e. y 491 h.
de hecho en 1910, formado por el lug. de su nom-
bre y 23 casas en pequeños grupos ó diseminadas.
Corresponde á la prov. y dióc. de Granada, p. j. de
Orjiva, sit. en la orl. izq. del rfo Torrente, al S. de
Sierra Nevada. Aceite, cereales y esparto. Gana-
dería.
MONDZIR. *Biog.* Nombre de un maestro can-
tero musulmán, que se lee en una columna de la
mezquita de Córdoba (la segunda columna de la
nave ongena, partiendo de la fachada meridional).
MONE (FRANCISCO JOSÉ). *Biog.* Arqueólogo ale-
mán, n. en Mingsolsheim, cerca de Bruchsal y m. en
Carlsruhe (1796-1871). Eva hijo de un comerciante.

ha pasado, por cercano propio, a la colección de grandes autecua-
tas históricas y a la leyenda. Luis de Mármol la refiere así:

«En llegando a un viso que está cerca del lugar del Padul, que es de
donde últimamente se descubre la ciudad, volvió a mirarla, y ponien-
do los ojos en aquellos alcázares que dexaba perdidos, comenzó a sos-
pirar raramente y dixo *Alabaquibar* 21, que es como si dixéremos *Do-
minus Deus Sabaoth*, poderoso Señor Dios de las batallas; y que vien-
dolo su madre sospirar y llorar le dixo: "Bien haces, hijo, en llorar co-
mo muger lo que no fuiste para defender como hombre." Después lla-
maron los moros aquel viso el Fex de Alabaquibar en memoria de este
suceso.»

Conforme a las capitulaciones, Boabdil se fue a vivir a las villas
y rajas de la Alpujarra, que se le asignaron. En compañía de sus
familias, fijó su residencia en Laujar de Andarax, donde pasaba
el día cazando, como escrupulosamente denunciaban las cartas del
vigilante y astuto Hernando de Zafra a los Reyes Católicos. En el
año 1493 se pasó a Berbería. Vendió a los Reyes los lugares y la
tenra que le habían otorgado y que disfrutó dos años. La venta la
llevó a efecto su visir Aben Comixa, por 80.000 ducados, que car-
go en acémilas y llevó a Boabdil. «Contáronnos algunos Moros an-
tigos —dice Mármol— que quando el Zogobí vio efectuada la
venta, mostró tanta pena de ello, que matara al alcaide, si no se
lo quitaran de delante.»



El Cementerio de los Leones y separado de él por un
foso, en el lugar llamado en el s. XVI, placeta
del Marqués, rodeada de jardines de los que
tomó el nombre, pues la palabra «rawdá» es,
simplemente, jardines lo que significa.
Cementerios moros hubo dos en la Alhambra:
uno, en la al-Sabika, fuera de la muralla, en la
parte alta y meridional, en medio de cuyo
campo hubo una Mezquita, llamada al-'Atiq o
la antigua por los cronistas árabes; y otro, al
O. de la Mezquita mayor, en los jardines del
alcázar. En el primero se enterraron Muham-
mad I, Muhammad III y Nasr Y, en el otro,
Muhammad II, Isma'il I y la mujer de éste y
Yusuf I. Del cementerio de la al-Sabika nada
se conoce y en cuanto al de la Mezquita debió
seguir utilizándose hasta la conquista y ente-
rándose en él los siguientes monarcas y mag-
nates, quedando ambos vacíos al llevarse
Boabdil, con autorización de los Reyes Católi-
cos, los cuerpos de sus antecesores al pie del
castillo de Mondujar.
En 1574, refiere Mármol que se encontraron
en la Rauda cuatro losas sepulcrales de ala-

El Cementerio de los Leones y separado de él por un foso, en el lugar llamado en el s. XVI, placeta del Marqués, rodeada de jardines de los que tomó el nombre, pues la palabra «rawdá» es, simplemente, jardines lo que significa. Cementerios moros hubo dos en la Alhambra: uno, en la al-Sabika, fuera de la muralla, en la parte alta y meridional, en medio de cuyo campo hubo una Mezquita, llamada al-'Atiq o la antigua por los cronistas árabes; y otro, al O. de la Mezquita mayor, en los jardines del alcázar. En el primero se enterraron Muhammad I, Muhammad III y Nasr Y, en el otro, Muhammad II, Isma'il I y la mujer de éste y Yusuf I. Del cementerio de la al-Sabika nada se conoce y en cuanto al de la Mezquita debió seguir utilizándose hasta la conquista y enterándose en él los siguientes monarcas y magnates, quedando ambos vacíos al llevarse Boabdil, con autorización de los Reyes Católicos, los cuerpos de sus antecesores al pie del castillo de Mondujar. En 1574, refiere Mármol que se encontraron en la Rauda cuatro losas sepulcrales de ala-

Plano de

El Cementerio de los Leones y separado de él por un foso, en el lugar llamado en el s. XVI, placeta del Marqués, rodeada de jardines de los que tomó el nombre, pues la palabra «rawdá» es, simplemente, jardines lo que significa. Cementerios moros hubo dos en la Alhambra: uno, en la al-Sabika, fuera de la muralla, en la parte alta y meridional, en medio de cuyo campo hubo una Mezquita, llamada al-'Atiq o la antigua por los cronistas árabes; y otro, al O. de la Mezquita mayor, en los jardines del alcázar. En el primero se enterraron Muhammad I, Muhammad III y Nasr Y, en el otro, Muhammad II, Isma'il I y la mujer de éste y Yusuf I. Del cementerio de la al-Sabika nada se conoce y en cuanto al de la Mezquita debió seguir utilizándose hasta la conquista y enterándose en él los siguientes monarcas y magnates, quedando ambos vacíos al llevarse Boabdil, con autorización de los Reyes Católicos, los cuerpos de sus antecesores al pie del castillo de Mondujar. En 1574, refiere Mármol que se encontraron en la Rauda cuatro losas sepulcrales de ala-

Pero como lo desoñado ya no tiene remedio — así es de imbecil la humana condición — Boabdil recogió su dinero y marchóse al África.

Dos versiones muy distintas y distantes han llegado hasta nosotros sobre el fin último del desgraciado monarca Muhammad XII, Boabdil, último rey de Granada. La de al-Maqqari, que afirma que se estableció en Fez donde labró alcázares a imitación de los andaluces que yo vi y visité, y donde murió el año 1533 (otros dicen 1518) y la versión del tantas veces consultado Luis de Mármol Carvajal, historiador serio y probo, experto en árabe, gran conocedor de África (que describió e historió), que nos dice lo siguiente:

«Recogió su dinero y dende a pocos días se fue con su casa y familia a la ciudad de Fez en una urca que sus Altezas le mandaron dar, y allí moró mucho tiempo, hasta que después, yendo con Muilev Hamet el Merini a la guerra contra los Xerifes hermanos, Reyes de Marruecos, le mataron en la batalla del río de los negros, en el vado que dicen de Buscuba.»

Y el historiador se atreve a estampar este cruel epitafio, normal en apariencia y circunstancias: «Escarmino y gran ridículo de la fortuna, que acarreó la muerte a este Rey en defensa de reino ageno, no habiendo osado morir defendiendo el suyo.»

Y tengo para mí que nadie lloró con tanta desventura como los hijos de Granada. No dudes mi dicho por ser yo uno de ellos y ser testigo de vista, que ví por mis ojos escarnecidas todas las nobles damas, así viudas como casadas, y vi vender en pública almoneda más de trescientas doncellas. Yo perdí tres hijos varones y dos hijas y a mi mujer, y esta sola hija que tengo quedó para mi consuelo, que era de siete meses. Yo no lloro lo pasado, pues a ello no hay retorno, pero lloro lo que tú verás si has vida y atiendes en esta tierra, pues si ahora, en tan breve espacio, parece que ya nos sustentamos de acarreo, ¿qué harán cuando vengan las postreras otoñadas? Si el rey de la conquista no guarda fidelidad, ¿qué aguardamos de sus sucesores? Todavía digo, hijo, que irá en aumento nuestra calda.

Cap

LA C

monarca y a una manera noablemente triste para el desdichado

Gué, por último, mi caballo hacia la cima de una roca, desde la cual Boabdil lanzó su última exclamación, volviendo los ojos para mirar por vez postrera a Granada; todavía se llama este paraje *El último suspiro del Moro*. ¿Quién se extrañará de la inmensidad de su dolor, saliendo expulsado de tal reino y de tal morada? Con la Alhambra perdió todos los honores de su linaje y todas las glorias y delicias de la vida.

Aquí también fué donde su aflicción se acrecentó con las reconvenções de su madre Ayxa, que tantas veces le animó en los momentos del peligro, y que en vano quiso inculcarle su firmeza de ánimo. «¡Llora —le dijo— como mujer el reino que no has sabido defender como hombre.» Frase que participaba más del orgullo de princesa que de la ternura de madre.

Cuando el obispo Guevara refirió esta anécdota al emperador Carlos V éste añadió a aquella expresión de desprecio lanzada a la debilidad del irresoluto Boabdil: «Si yo hubiese sido él o él hubiese sido yo, antes habría hecho de la Alhambra mi sepulcro que vivir sin reino en la Alpujarra.»

¡Cuán fácil es para los que gozan de poder y prosperidad predicar el heroísmo a los vencidos! ¡No comprenden que la vida es más estimada del ser infortunado cuando no le resta ya otra cosa sino ella en el mundo!

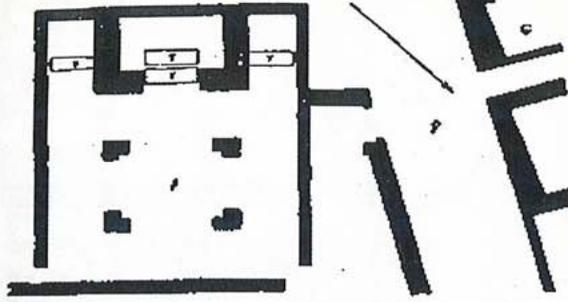
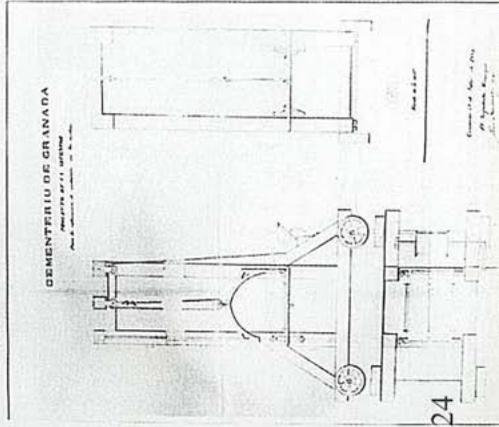
22

I. I

La
lario.

21

Curiosa propuesta de ascensor de altitudes para el cementerio de Granada, presentada en 1883 por Juan Monserrat y Vergés.
ARCHIVO MUNICIPAL DE GRANADA



23



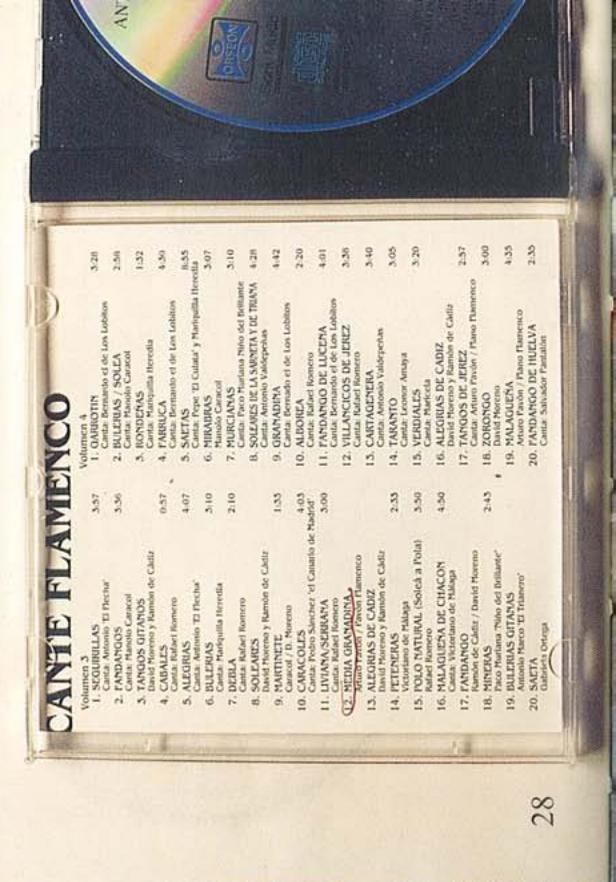
25



26



27



CANTE FLAMENCO

Volumen	Artista	Compositor	Duración
Volumen 1	BELLAS	1. Cante Antonio "El Picar"	3:57
		2. FANDANGOS CAZÓN	3:56
		3. TANGOS GITANOS	
		4. Cante Rafael Romero	0:57
		5. ALBORAS	4:07
		6. BULERÍAS	3:10
		7. DUELA	2:10
		8. SOLARES	1:55
		9. Fandangos "El Negro"	4:03
		10. CAMACOLLES	3:00
		11. Cante Pedro Sánchez "El Canuto de 'Palafo'"	
Volumen 2	CABROTIN	1. Cante Bernando de Los Lobos	3:20
		2. BULERÍAS / SOLEA	2:56
		3. RONDEÑAS	1:32
		4. Cante Participación Herredia	4:50
		5. SACTAS	0:55
		6. HIRABIRAS	2:07
		7. PURCIANAS	3:10
		8. SOLARES DE LA SANTA Y DE TRANA	4:20
		9. Cante Antonio Valdeperetas	4:42
		10. ALBOREA	2:20
		11. FANDANGO DE LUCEÑA	4:01
12. VILLAPICADOS DE JEREZ	3:50		
13. CABRAGNERIA	3:40		
14. TANGOS	3:05		
15. VERDIALES	3:20		
16. Cante Herredia			
17. TANGOS DE JEREZ	2:57		
18. Cante Artime Pinón / Plamo Flamenco	5:00		
19. MALAGUENA	4:35		
20. FANDANGO DE HUELVA	2:35		

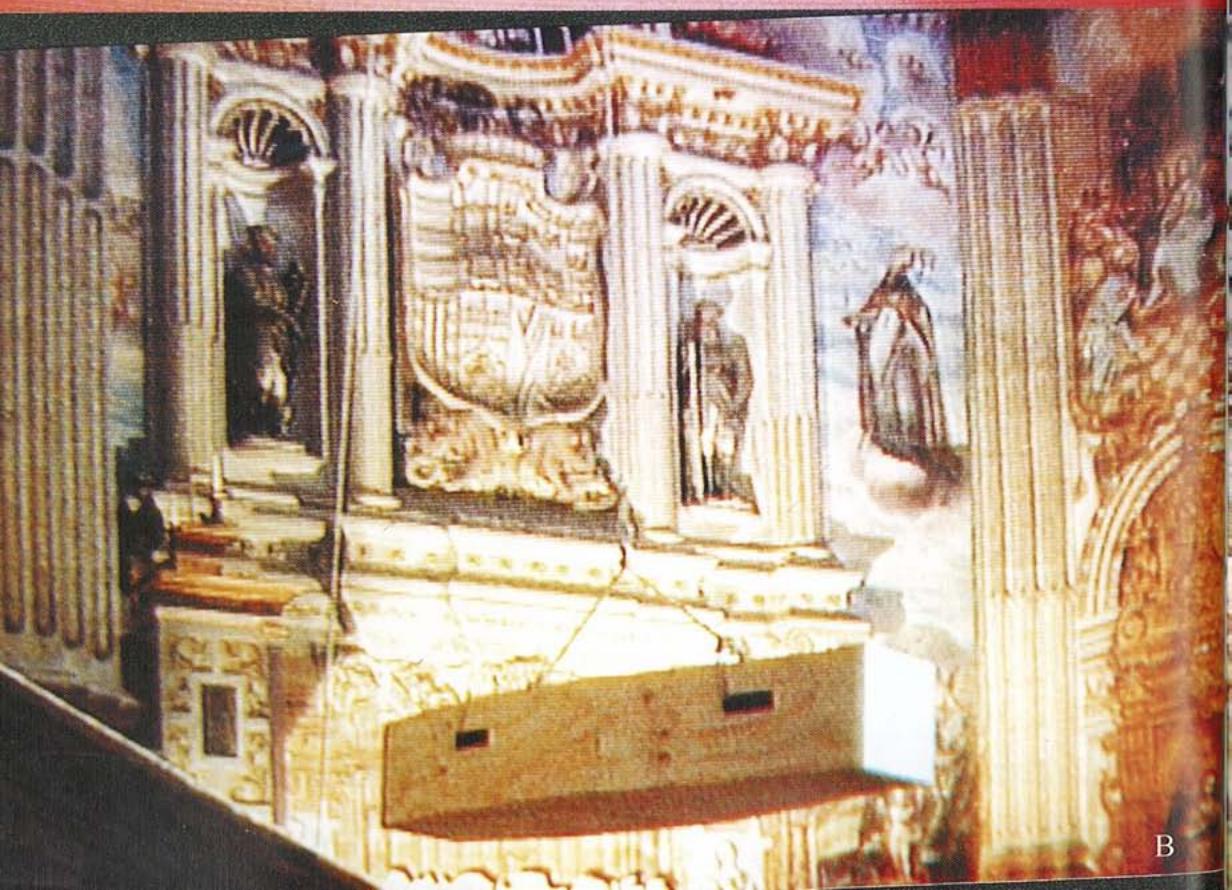


SINFIN	Valor estratégico para la guerra del enterramiento del caudillo muerto Fernando Pinto Cebrián
CODA NUMERO TRES	
Producción BNV producciones	Ganapán como soldado francés Juan Serrano
Coordinación general Alicia Pintefío	Cuerdas y sogas Cordelería Bética
Atrezzo y asistencia de montajes Angustias García+Isaías Griñolo Joaquín Vázquez	Poleas, tracción y transportes Grúas Espartero
Coordinación Granada Mati Córdoba Fernández	Geografía, estrategia militar y riqueza Yves Lacoste
Documentación Diana López Gamboa	De la tumba como fuerte defensivo Geoffrey Parker
Cronistas locales Nicolás María López Calera Javier López Gijón	Relación de las riquezas del clero y el estamento militar antes de su separación Fernando Prieto Moreno
Guías turísticos Manuel Gómez Moreno Antonio Gallego y Burín Francisco Izquierdo	Cámara de vídeo Jorge Díaz García
Historia como historia militar Paul Virilio Guy Debord	Ayudante de cámara Sara I. Pérez Moreno
Arte de la Guerra Nicolás de Maquiavelo	Fotografías Pedro José González Romero
Del juego de la guerra como una de las bellas artes Fernando López Castillo	Revelado y copias Casamol/Kodak
Carpintería José Olivera García	Impresión de texto Imprenta de la Diputación Provincial de Granada
Herrería Manufactura Miguel Garrote	Fuentes de la selección de granainas José Luis Navarro García Cancioneros populares Internet Interpretaciones en vivo
Tela roja El Kilo	Pasacalles de J. S. Bach Wolfgang RübSam
Medidas desde la caja hasta el suelo Juan Serrano	Mapas y cartografías Editorial Arguval
	Introducción al símbolo de la Fe Fray Luis de Granada

- Sobre la simbología del ojo humano y el
agujón de la abeja en Fray Luis de
Granada
E. Orozco Díaz
- Sobre las relaciones etimológicas de
Granada, fruta, bomba y ciudad
Espasa Calpe
- Lo liso y lo estriado: teología, bellas artes y
ciencia militar
Gilles Deleuze
Giorgio Agamben
Paul Virilio
- Identificación entre la piedra de lápida de
tumba y bala de cañón
Jorge Luis Borges
- Idas y venidas de los muertos, que no
encuentran sitio en el que descansar
Federico García Lorca
Luis Buñuel
Salvador Dalí
- Sobre el muerto como mojón que identifica
un territorio con sus descendientes
Pedro Romero de Solís
- Apartamentos
Javier&Araceli
- Montaje
Puy Sanmartín
- Publicación dirigida por
Mar Villaespesa
- De la identificación iconográfica de un
Hércules Hispano
Julián Gállego
- Sobre la identificación de España en el
desaparecido La Expulsión de los Moriscos
de Velázquez
Antonio Palomino
- Secularización de la gloria militar: del
panteón religioso al palacio real
Jonathan Brown
- Templos de la fama militar como teatros de
la memoria: Salón del Buen Retiro
y Palacio de Versalles
Santiago Sebastián
- Movimiento de la caja
After The Goodfather de F. F. Coppola
- Desde la fosa en que al hombre
Acababan de enterrarle
Salió una voz que decía:
"En mí no se orina nadie"
José Bergamín
- Gracias a
Antonio Muñoz Osorio
Delegación Diocesana para el Patrimonio
Cultural del Arzobispado de Granada
Sor Isabel Ruiz Robles
- Algunas gracias por las molestias y la
atención
Hermanas del Monasterio de San Jerónimo
- Algunas gracias más
Araceli Vázquez Ruiz de Castroviejo
Yolanda Romero
José Luis Chacón
- Una idea de
Pedro G. Romero
- Gracias a
Sonora
Viprom
- F.E. el fantasma y el esqueleto
- Sala América/Diputación Foral de Alava
Diputación Provincial de Granada
Arteleku/Diputación Foral de Gipuzkoa
Centro Cultural Montehermoso del
Ayuntamiento de Vitoria
Departamento de Cultura del Gobierno
Vasco
Consejería de Cultura de la Junta de
Andalucía
Ayuntamiento de Hondarribia
Ayuntamiento de Fuentehierdos
Diputación de Huelva
Diputación de Sevilla
Universidad Internacional de Andalucía
Universidad de Castilla-La Mancha
Injuve



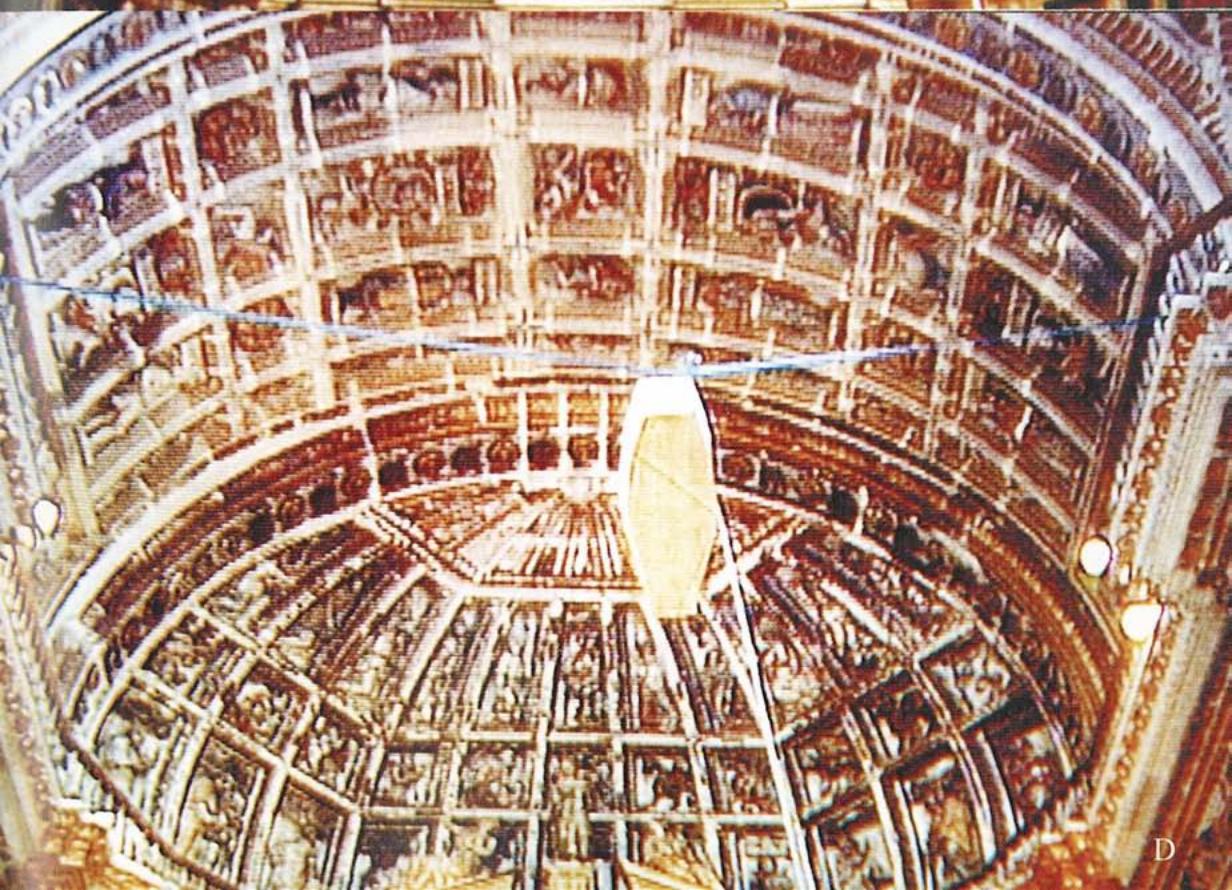
A



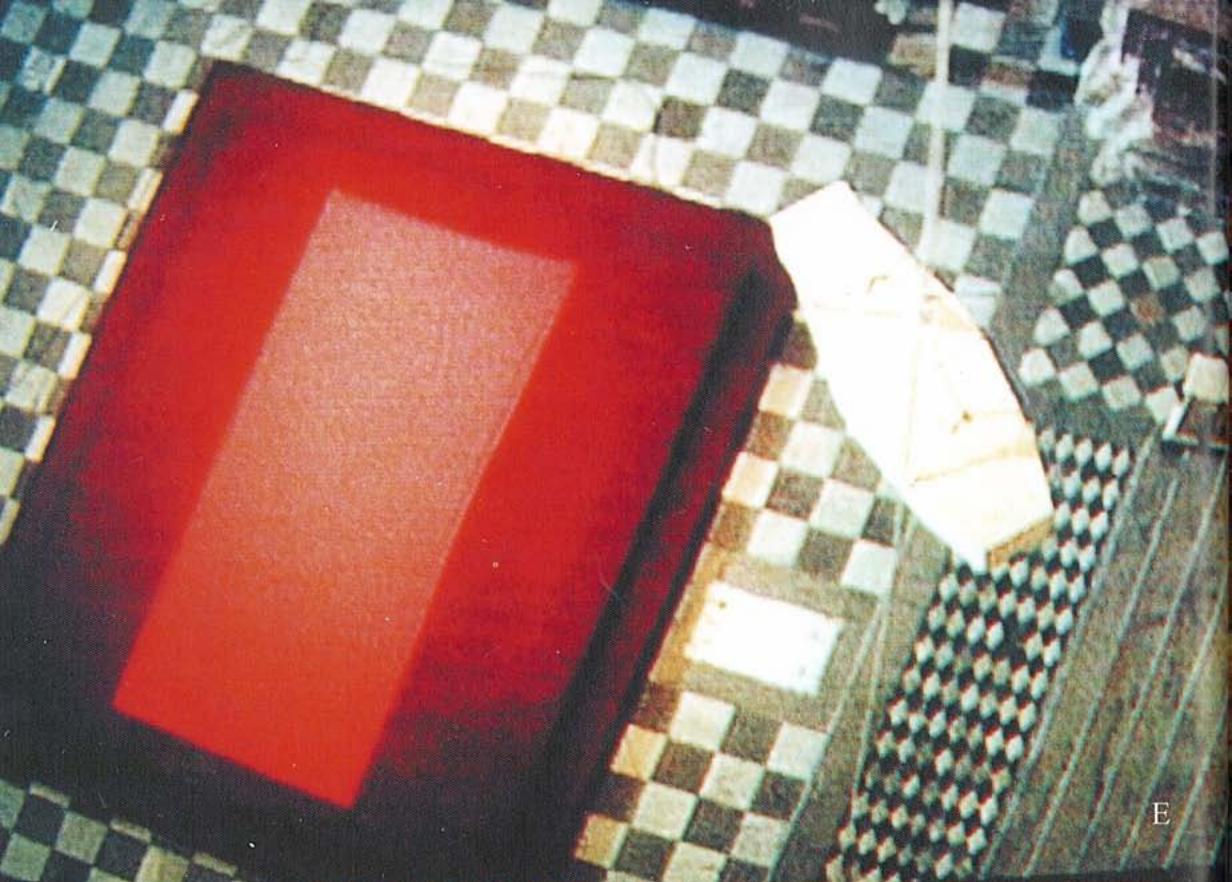
B



C



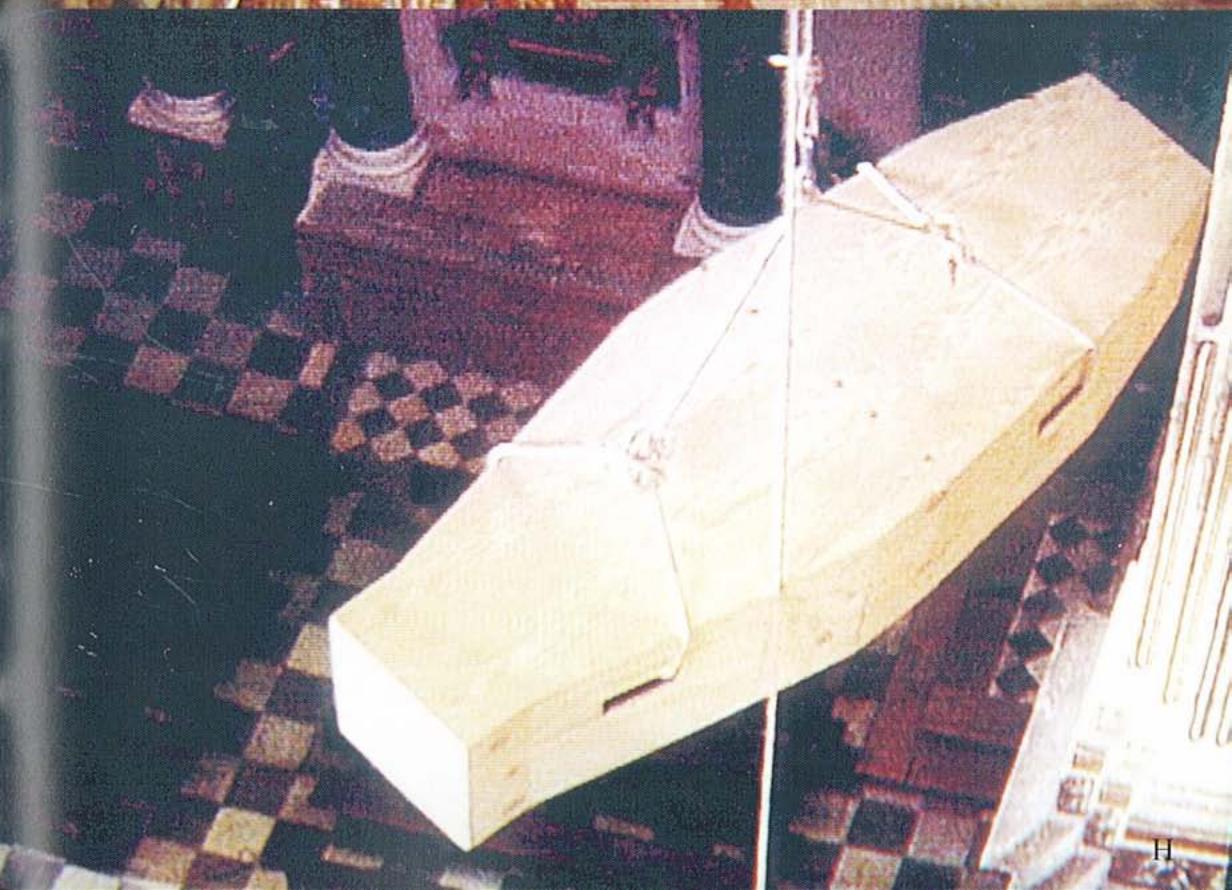
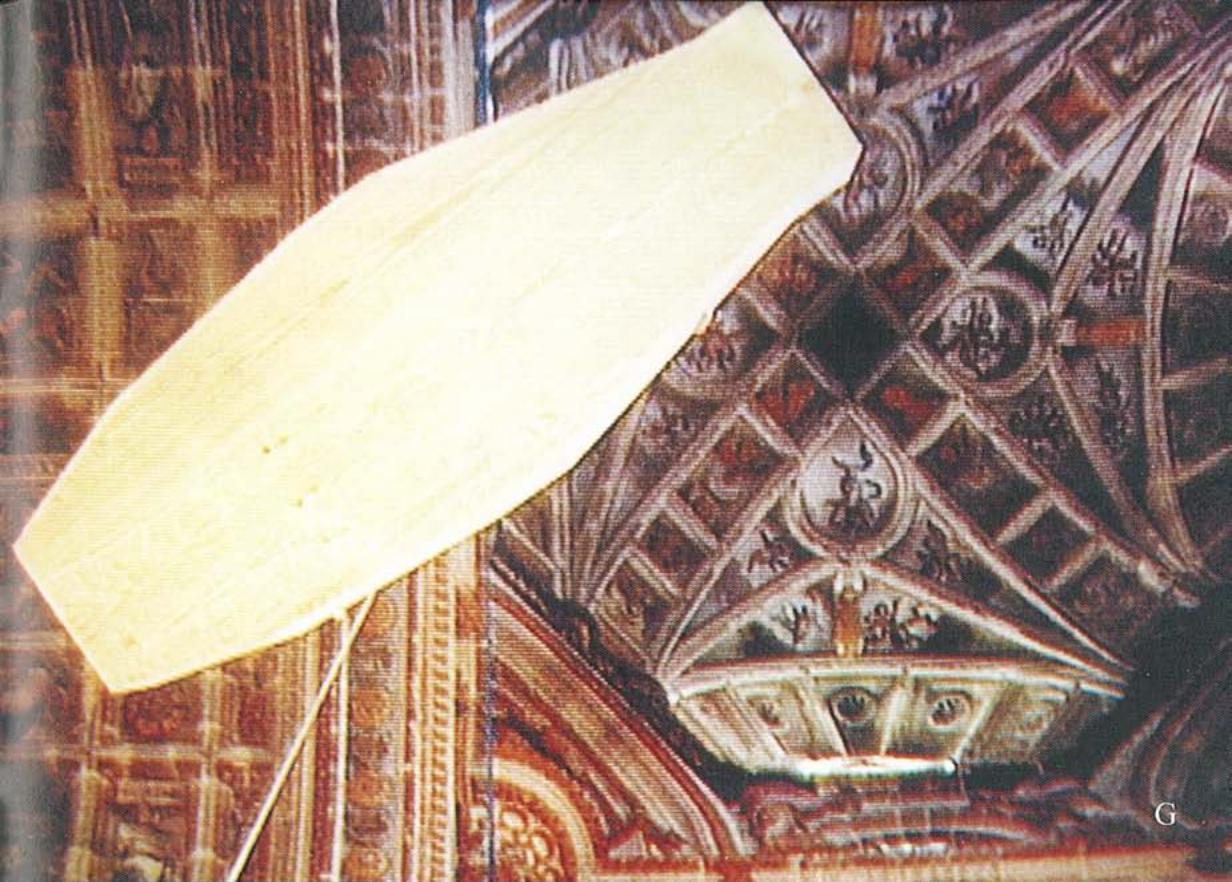
D



E



F



Good Numbers Trees

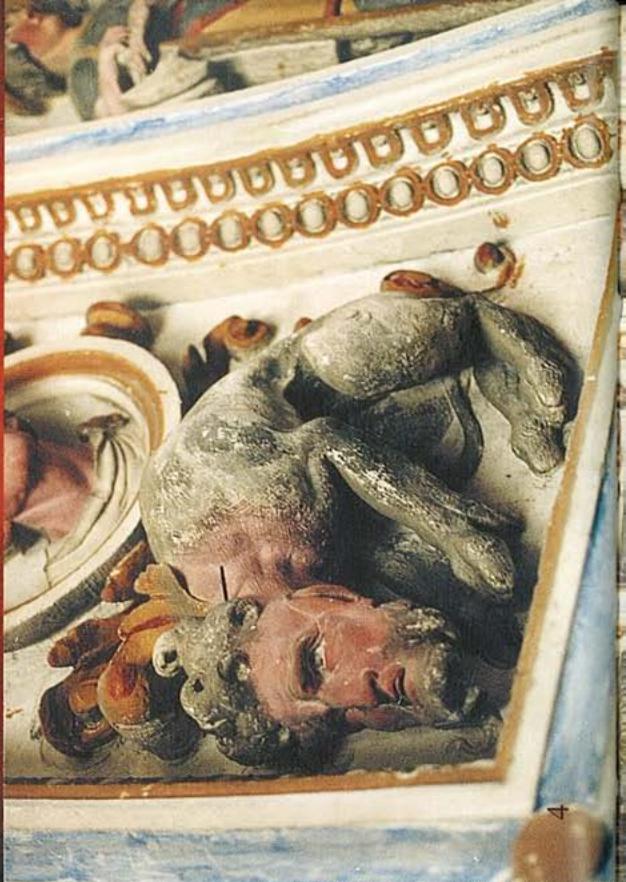
2



1



3



4

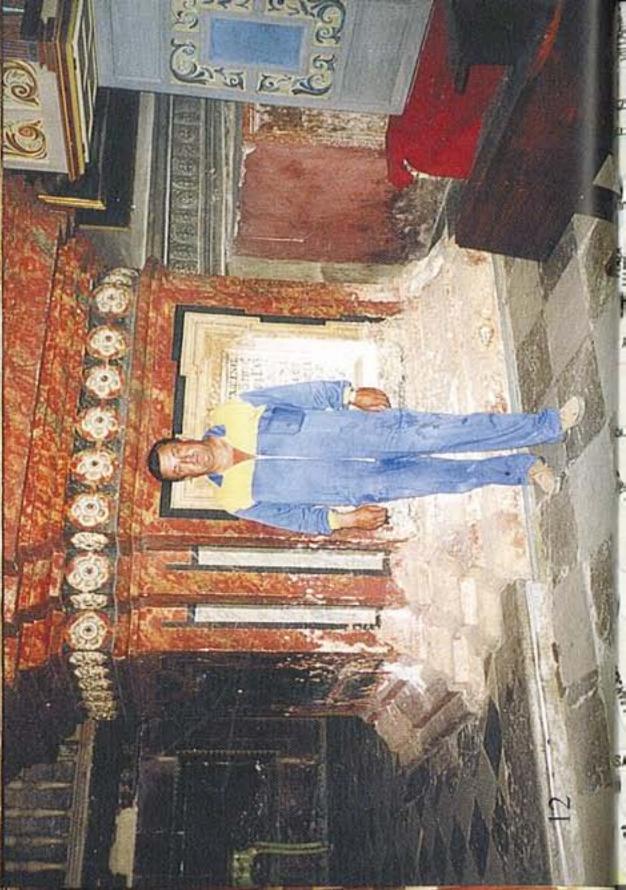




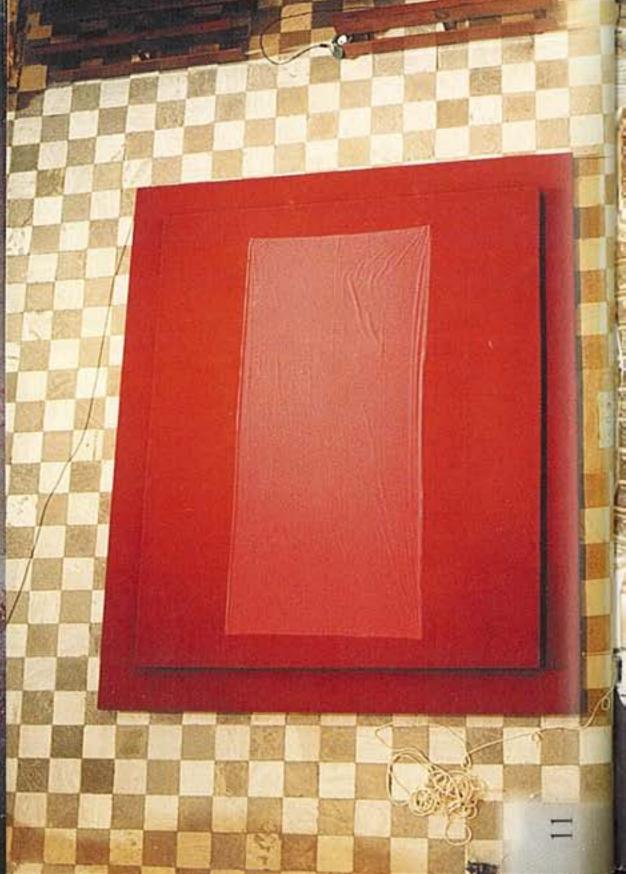
10



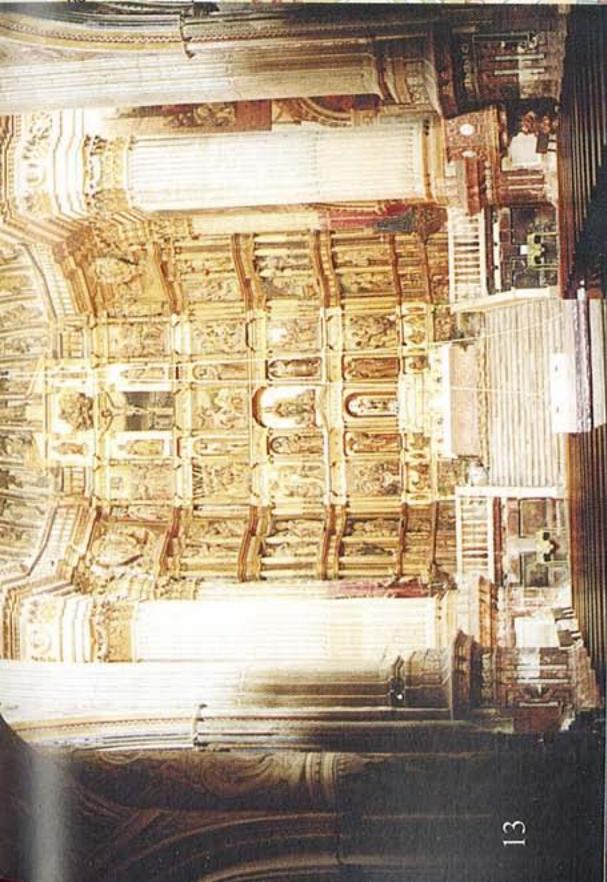
9



12



11



13

**No me vengan a llorar,
cuando me muera, a mi tumba
no me vengan a llorar;
ya que en vía me ofendisteis,
dejar el cadáver en paz,
recordar lo que hicisteis.**

15



SIN FIN

16

...nados (tres de ellos) o lo son de adopción y residencia.

Sea el primero, *Gonzalo Fernández de Aguilar y de Córdoba*, el *Gran Capitán* (1453-1515), duque de Sesa, Terranova y San-
tángelo, héroe cristiano, glorioso vencedor de moros, franceses y
turcos. De moros, en la conquista de Granada, con incontables
proezas e intervención directa y eficaz en los pactos y capitula-
ciones; de franceses, en Italia (Sticilia, Nápoles, Ostia, Cerinola, Ge-
rellano, Gaeta); de turcos en Ceñalonia, Calabria, Pulla y Taranto.
Su vinculación con Granada — hasta el punto de considerarla
su verdadera patria — es estrechísima. En 1515 donó, para la catedra-
la del Pualar, las huerras del bellísimo pataje de Ayneduniar, para
la construcción de un templo (que él llamó «Santa María de Je-
sús»), elegido como sepultura propia. (Había sido una promesa que,
cuando la conquista de Granada, hiciera el caudillo cristiano, al
salvase casi por milagro, en lucha con caballería mora.) Estos de-
seos no se pudieron cumplir. El héroe falleció el 2 de diciembre
de 1515, víctima de unas fiebres palúdicas; en su domicilio, junto
al convento e iglesia de las carmelitas descalzas. Allí, al parecer,
fueron trasladados sus restos. Posteriormente, ya en 1523, el Em-
perador Carlos, a instancia de doña María Manrique, viuda de don
Gonzalo, concedió el altar mayor del recién creado monasterio
e iglesia de San Jerónimo, para sepultura suya, el de ella y de sus
descendientes.

Y allí fue enterrado, con gran aparato de un séquito singular.
Banderas y estandartes rodearon su tumba, sobre la que hay gra-
bada una inscripción en latín que, traducida, dice: «Los huesos de
Gonzalo Fernández de Córdoba, que con su valor se apropió el so-
brenombre de Gran Capitán, están confiados a esta sepultura bas-
sepultada con él.» Estos restos fueron profanados a principios del
siglo XIX, cuando la invasión francesa. Tras muchas y hasta nove-
lescas peripetias, se recuperaron en 1874.

Don Alvaro de Bazán (Granada, 1526-Lisboa, 1588). Este gran

iglesia, destinada á ayuda de parroquia, permanece
en abandono, no obstante haber sido declarada mo-
numento nacional.

Lo primero que se echa de ver al acercarse á la
iglesia es la majestuosa capilla mayor de forma
semi-octogonal y los salientes estribos de sus bóve-
das, en lo cual bien se deja ver que el mismo genio de
nuestra Catedral produjo este edificio. En medio del
ábside campea un tablero con esta inscripción: *Gonsa-
lo Ferdinando a Corduba magno hispanorum duci
gallorum ac turcarum terrori*,¹ sosteniendo gran-
des figuras de mujer, probablemente de mano de Si-
loeo, con los rótulos: *Fortitudo* — *Industria*; á los la-
dos hay medallones con bustos, y más abajo y en los
brazos del crucero, escudos de armas del Gran Capi-
tán y su esposa, con guerreros vestidos á la romana
ó angeletes sosteniéndolos. Sobre la cornisa se pro-
yectaron remates de piedra, que la hubieran embe-
llecido, y encima sobresalen las paredes del cimborio
con pilastras y cubos en los ángulos, ventanas redon-
das y arqueadas y por coronación antepechos y piná-
culos.

En la parte baja de los muros se observa la cons-

se cree, no estuvo
la casa del duque
Córdoba. Sébese
an amenas tertulias
no, el alcalde del
de Cáceres y otros
alma, que se pa-
han dejado la im-
o, que amplaría
o de los Abruzos,
de la Congrega-
xer viaje a Espa-
no, e imágenes, por
hez Sarabia). En
1638 —calle de
o, que amplaría
es del siglo XVIII.
en el convento de
jera de fray Dre-
e ambos, que se
de beatificación
de nación o estre-
don Andrés Man-
Alpandere, to-
o apoda *santos*).
es son... el te-
abrebrada y en las re-
zadas ya han sido
en embargo, re-

veneranda tumba, hasta que la Academia de Bellas
Artes recogió los huesos que de ambos cuerpos que-
daban, revueltos con fragmentos de las cajas de ce-
dro, jirones de telas de seda y terciopelo, restos de
cuero del calzado y vestigios de las sustancias aro-
máticas con que los embalsamaron, pudiéndose notar
en los huesos de Fernández de Córdoba una comple-
ción robustísima. Conserváronse depositados en va-
rios lugares, hasta que por orden de Isabel II y previa
su identificación, fueron devueltos á esta cripta con la
mayor solemnidad en 26 de abril de 1857. Así perma-
neció hasta que al ministro Ruiz Zorrilla se le ocu-
rrió la idea de erigir un panteón nacional de hombres
célebres, y nuestras autoridades, celosas en demasía,
á la primera orden remitieron á Madrid los asende-
reados restos; por último fueron devueltos á instan-
cias de la Comisión de Monumentos y Municipio en
1874 y sepultados dentro de una caja de plomo.

La portadilla que está á mano derecha del crucero,
aunque mutilada, merece estima por su delicada or-
namentación: en el nacimiento interior, á

su mayorazgo, para satisfacer dicha renta, obligán-
dose los monjes á costear el retablo, reja, solería y
los sepulcros de Gonzalo de Córdoba y su esposa en
medio del crucero, con sus bultos é imágenes yacen-
tes, que no llegaron á labrarse. Después fué enri-
queciendo más y más el edificio, hasta que la invasión
napoleónica vino á cebar en él su codicia y saña; ex-
pulsados á poco los monjes definitivamente, el mo-
nasterio fué convertido en cuartel de caballería, y la
iglesia, destinada á ayuda de parroquia, permanece
en abandono, no obstante haber sido declarada mo-
numento nacional.

Lo primero que se echa de ver al acercarse á la
iglesia es la majestuosa capilla mayor de forma
semi-octogonal y los salientes estribos de sus bóve-
das, en lo cual bien se deja ver que el mismo genio de



publicada, como ocurrió con la italiana.
Se conocen 12 ediciones castellanas y versiones francas (cuatro) repetidamente editadas, ya aisladas ó ya unidas al *Memorial* y aun las tres obras citadas precedentemente.

e) *Introducción al símbolo de la fe* (Salamanca, 1889). Obra maestra de GRANADA y en su género no ignora todavía en la literatura universal. Se conocen de ella 18 ediciones castellanas y versiones latinas (cinco diferentes, todas recitadas), persa, italiana y varias francesas, las dos últimas recitadas varias veces.

f) *Quinta parte de la introducción al símbolo de la fe* (Salamanca, 1888). Es una refundición de la obra anterior con algunas adiciones del autor. Se conocen de ella cinco ediciones castellanas y versiones italiana, francesa y latina, todas recitadas.

g) *Breve tratado en que se declara la manera que se podrá proponer la doctrina de nuestra Santa Fe y ración cristiana á los nuevos fieles*. Publicado como apéndice de la obra anterior en todas las ediciones, así castellanas como extranjeras aludidas anteriormente.

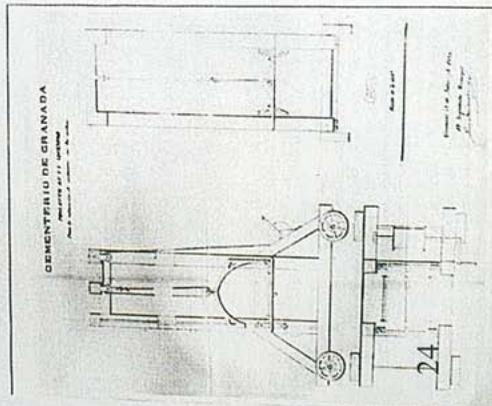
h) *Breve memorial y guía de lo que debe hacer el cristiano*. Es un conjunto de tratados, origen, al ser refundidos y completados, del hermosísimo *Memorial de la vida cristiana*, de que se hizo ya mención. Es obra anterior á 1566, y su mejor edición es la del padre Cuervo en sus obras completas de fray Luis de GRANADA.

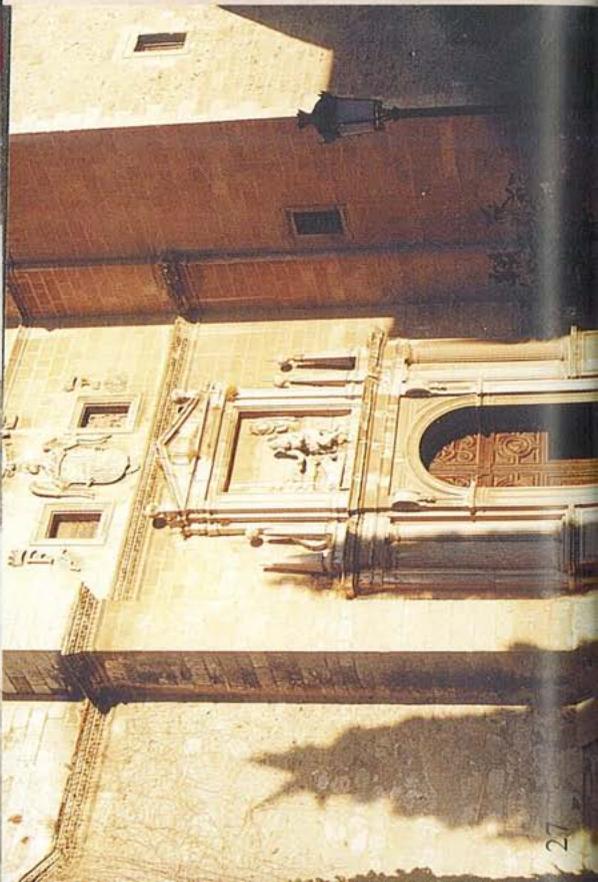
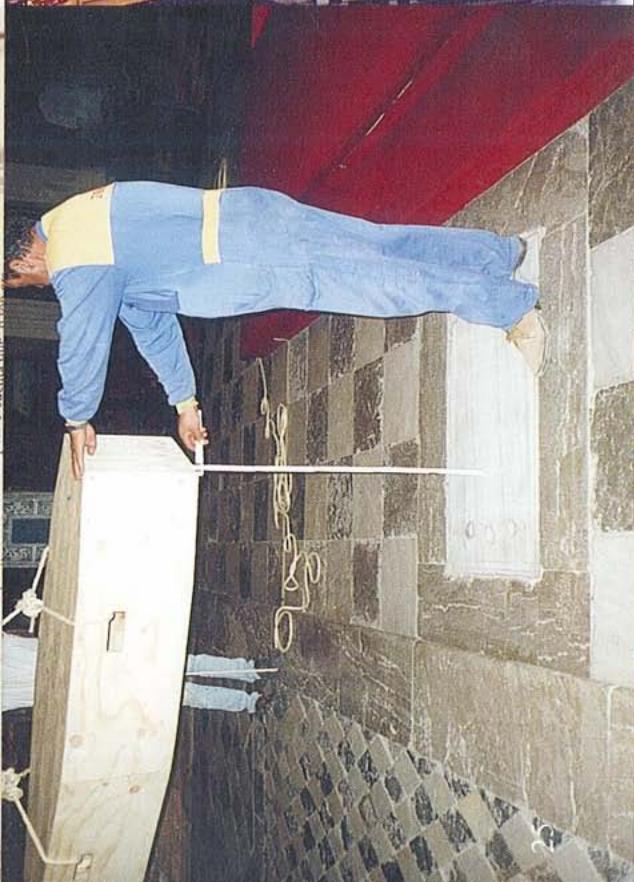
i) *Compendio de la doctrina espiritual*. Está formado por cinco opúsculos: 1) *Libro de la oración y meditación*; 2) *De la oración social*; 3) *Instrucción y regla de vivir para todos*; 4) *Instrucción y regla de vivir para los que desean mayor perfección*; 5) *Método para la brevedad de la confesión y comunión*. Es un excelente resumen de la doctrina granadina sacada de las obras maestras de fray Luis de GRANADA.

Suárez de la muestra de Portugal. GRANADA, confesor de la infanta, so garantizarlo con el cardenal Alberto, el papa, el rey y el general de la Orden y el primer engañado, quedaba en una situación difícilísima, siendo tan grande el sentimiento que le produjo lo ocurrido, que pronunció la sentencia condenadora de sor María el 7 de Noviembre de 1588, compuso á toda prisa su admirable *Sermón en las caídas públicas*, que el arzobispo de Lisboa mandó imprimir rápidamente por acabarse por momentos la vida del autor, y que, rematada la impresión el 28 de Diciembre del mismo año, se difundió en seguida, siendo recibido por su doctrina y elegancia, con extraordinario aplauso. El 30 de Diciembre se agravaron los achaques de GRANADA, de tal modo, que hubieron de administrársele los últimos sacramentos, y al día siguiente falleció á la edad de ochenta y cuatro años en medio del dolor universal, pues, según testifica el futuro obispo de Avila, Juan de las Cuevas, aflorale en esta ciudad muchos pobres y personas necesitadas á quienes hacía limosnas de cantidad de dineros que personas principales fahaban del para que las repartiese. Se le sepultó en el antecoro del convento con tal concurrencia de pueblo y tales muestras de devoción, que bastan para demostrar que nada habla disminuido su crédito el suceso de sor biaria. A pesar de las leyendas que sobre el particular corren, todas absurdas, nunca se ha intentado seriamente la canonización del maestro GRANADA, y la documentación oficial y secreta de lo relativo á la priora de Lisboa, providencialmente descubierta por el padre fray Justo Cuervo, O. P., obliga á deschar como infundado cuanto se ha venido escribiendo sobre dicho importantísimo asunto.

La bibliografía granadina es materia sumamente delicada de tratar por lo raro y numeroso de las ediciones, por la misma abundancia de obras y porque hasta el presente, y go granadina.

Curiosa propuesta de ascensor de atalayas para el castaño de Granada, presentada en 1883 por Juan Monasterri y Vergés. ARCHIVO MUNICIPAL DE GRANADA



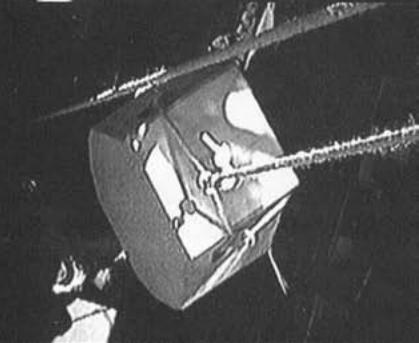
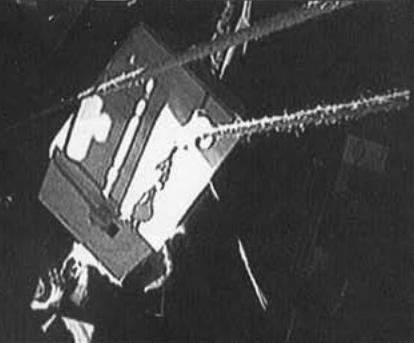
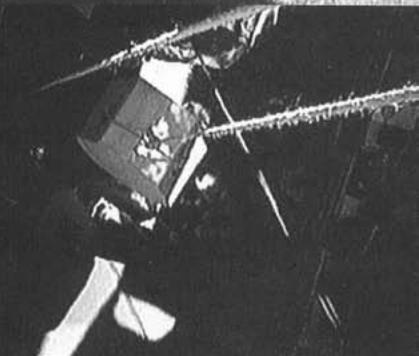
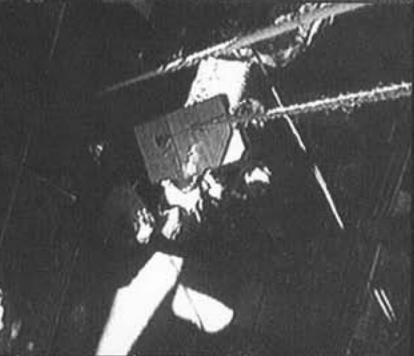
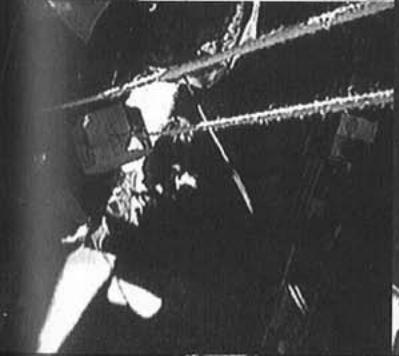
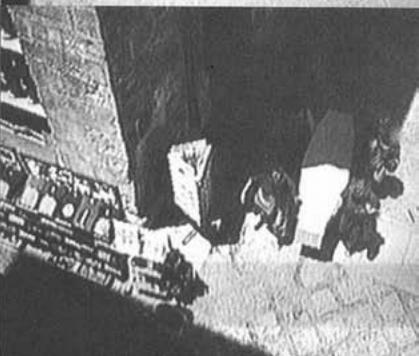
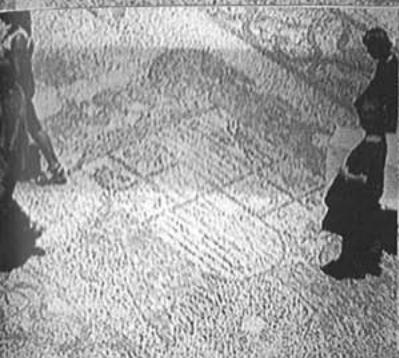
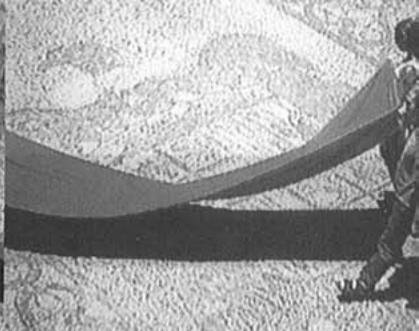




Die Passacaglia erntet bei den egyptenstärksten Einzelstücken Bachs
 Wieder eine Folge von Variationen, jedoch der alten, um 1700 bannbare schon
 veralteten Form entsprechend, über eine gleichbleibende Baßlinie
 geschrieben, die dem ganzen Gebäude seine Stütze gibt - die Entwicklung
 führt über 20 Veränderungen zu einer Folge von ungeheurer Wucht, in der das
 Hauptthema noch einmal seine ganze Größe entfaltet.

J.S. BACH Organ Music, available on Naxos:

Prelude & Fugue, BWV 532, 548 & 552 / Toccata, BWV 565	8.550184
/ Pastorale, BWV 590	
Prelude & Fugue, BWV 535, 541, 542, 544 & 546	8.550652
The Art of Fugue Vol. 1	8.550703
The Art of Fugue Vol. 2	8.550704
Trio Sonatas, BWV 525-527 / Prelude & Fugue, BWV 543	8.550651
Trio Sonatas, BWV 528-530 / Prelude & Fugue, BWV 547	8.550653



SINFIN

CODA NUMERO CUATRO

Producción
BNV producciones

Coordinación general
Alicia Pinteño

Atrezzo y asistencia de montajes
Angustias García+Isaías Griñolo
Joaquín Vázquez

Coordinación Granada
Mati Córdoba Fernández

Documentación
Diana López Gamboa

Cronistas locales
Nicolás María López Calera
Javier López Gijón

Guías turísticos
Manuel Gómez Moreno
Antonio Gallego y Burín
Francisco Izquierdo

Tanto monta, monta tanto
R.R.C.C.

Sobre la propaganda, el rumor, el bulo y la
publicidad
José Domínguez del Olmo

Carpintería
José Olivera García

Herrería
Manufactura Miguel Garrote

Tela roja
El Kilo

Medidas desde el féretro hasta el solar
María Luisa Martín

Del vaivén continuo, entradas y salidas,
montos y desmontos de cadáveres
en esta cripta
Antonio Gallego y Burín

Ganapanes como procesionantes
María Luisa Martín
Antonio Martínez de Tejada
Pilar Martínez de Tejada Martín
Delia Ortiz
Rocio Ortiz
Sergio Sánchez Ortiz
Lola Fernández Ros
Virtudes Martínez Vázquez

Cuerdas y sogas
Cordelería Bética

De los descubrimientos siniestros que
guardaba la Audiencia
Araceli Vázquez Ruiz de Castroviejo

De los cadáveres que guarda cada poderoso
debajo de su mesa
Noam Chomsky

Sobre el lado siniestro y fúnebre que
acompaña la fundación de España
Américo Castro

Cámara de vídeo
Jorge Díaz García

Ayudante de cámara
Sara I. Pérez Romero

Fotografías
Pedro José González Romero

Revelado y copias
Casamol/Kodak

Impresión de texto
Imprenta de la Diputación Provincial
de Granada

Fuentes de la selección de granaínas
José Luis Navarro García
Cancioneros populares
Internet
Interpretaciones en vivo
Zarabanda de J.S. Bach
Christiane Jacottet

Mapas y cartografías
Editorial Arguval

Anagramas propagandísticos de Isabel,
Fernando, el yugo y las flechas
Anónimos, de la época

Forja de hierros de las rejas y cincelado en
piedra de los reyes
Juan de Zagala
Juan de Cubillana
Maestre Bartolomé
Domenico de Alexandre Fancelli

Revitalización de la leyenda del Golem
Jorge Luis Borges

Idas y venidas de los muertos, que no
encuentran sitio en el que descansar
Federico García Lorca
Luis Buñuel
Salvador Dalí

Sobre el muerto como mojón que identifica
un territorio con sus descendientes
Pedro Romero de Solís

Apartamentos
Javier&Araceli

Montaje
Puy Sanmartín

Publicación dirigida por
Mar Villaespesa

De las falsa genealogía y descendencia de
los reyes de España en las Bellas Artes
Julio Caro Baroja

Evolución del sepulcro desde la cámara de
fiesta hacia la cámara de terror
Julián Gállego

Gasto, derroche y dilapidación de bienes en
las honras fúnebres reales
Fernando R. De la Flor

Exequias reales, entradas triunfales y
procesiones del Corpus como teatros de
la memoria
Vicente Lleó Cañal

Movimiento de la caja
After Good Morning Babilonia de los
Hermanos Taviani

Desde la fosa en que al hombre
Acababan de enterrarle
Salió una voz que decía:
"De nos no se ríe nadie"
José Bergamín

Gracias a
Restaurante Sevilla
Fundación José Guerrero
Luisa Barbero Ordóñez
Ayuntamiento de Granada

Algunas gracias por las molestias, idas y
venidas
Camareros del restaurante Sevilla

Algunas gracias más
Araceli Vázquez Ruiz de Castroviejo
Yolanda Romero
José Luís Chacón

Una idea de
Pedro G. Romero

Gracias a
Sonora
Viprom

F.E. el fantasma y el esqueleto

Sala América/Diputación Foral de Alava
Diputación Provincial de Granada
Arteleku/Diputación Foral de Gipuzkoa
Centro Cultural Montehermoso del
Ayuntamiento de Vitoria
Departamento de Cultura del Gobierno
Vasco
Consejería de Cultura de la Junta de
Andalucía
Ayuntamiento de Hondarribia
Ayuntamiento de Fuenteheridos
Diputación de Huelva
Diputación de Sevilla
Universidad Internacional de Andalucía
Universidad de Castilla-La Mancha
Injuve



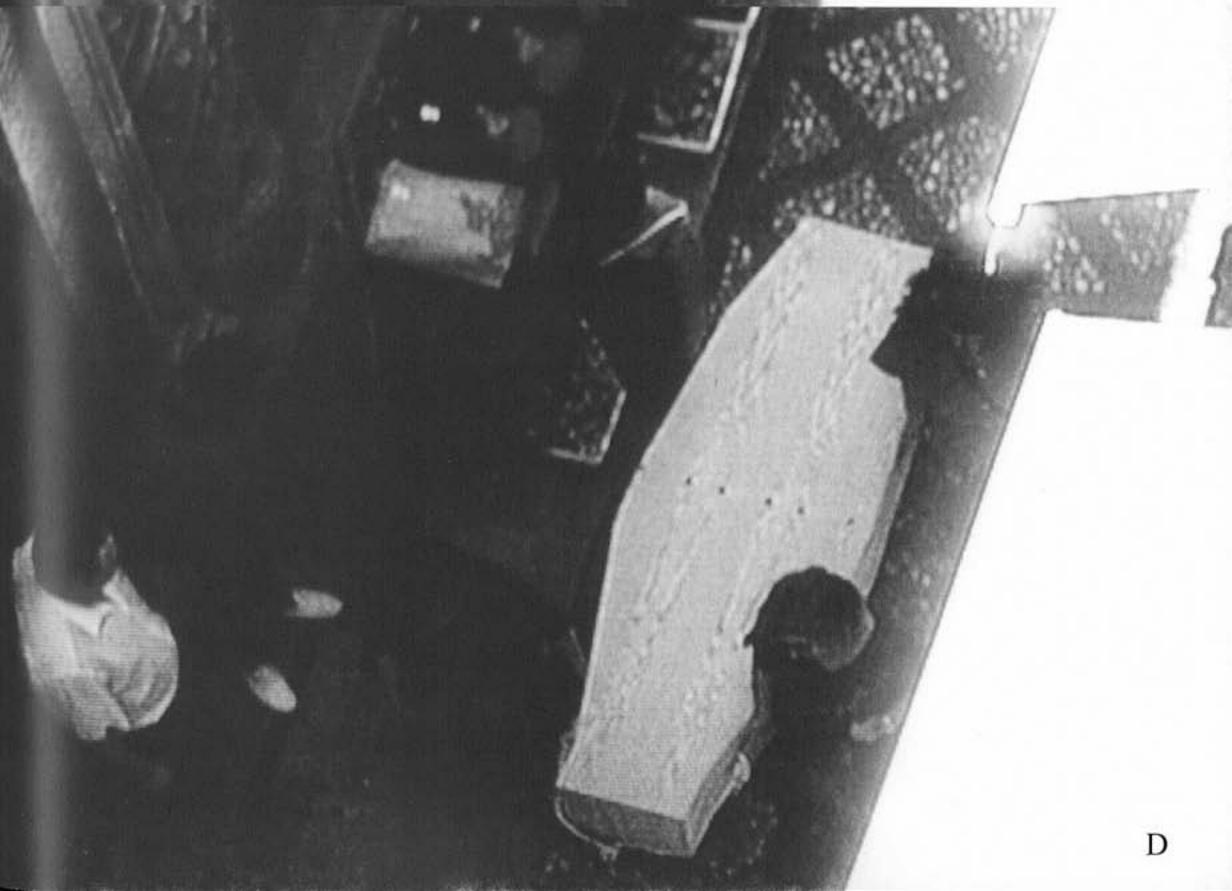
A



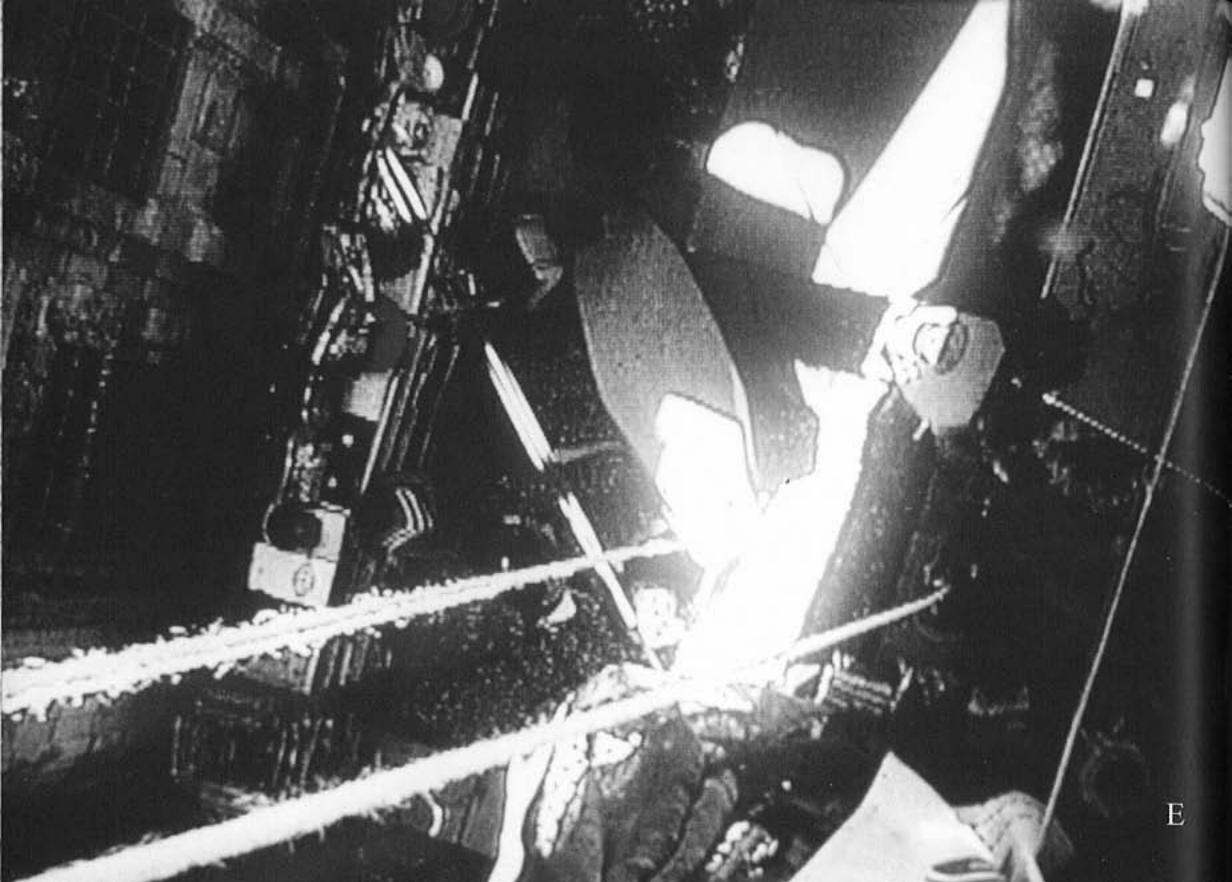
B



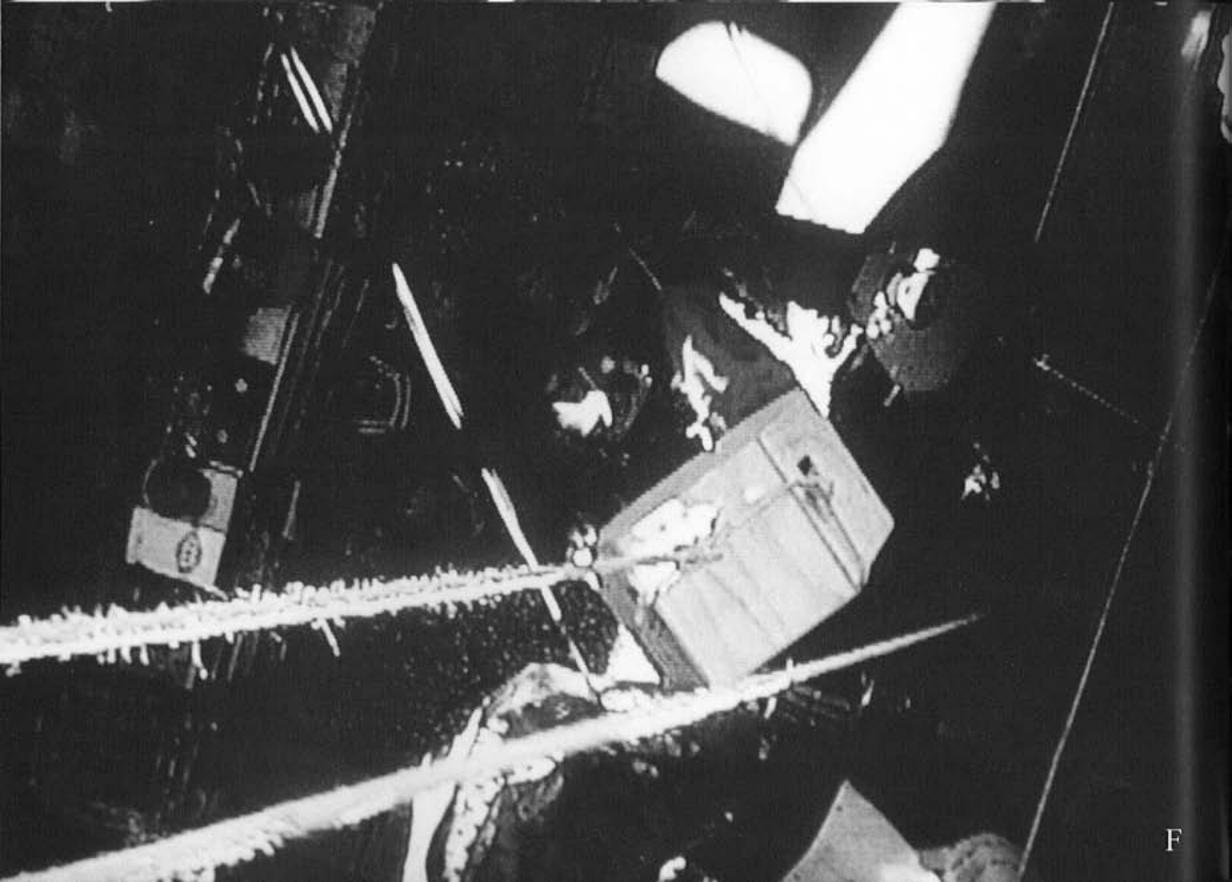
C



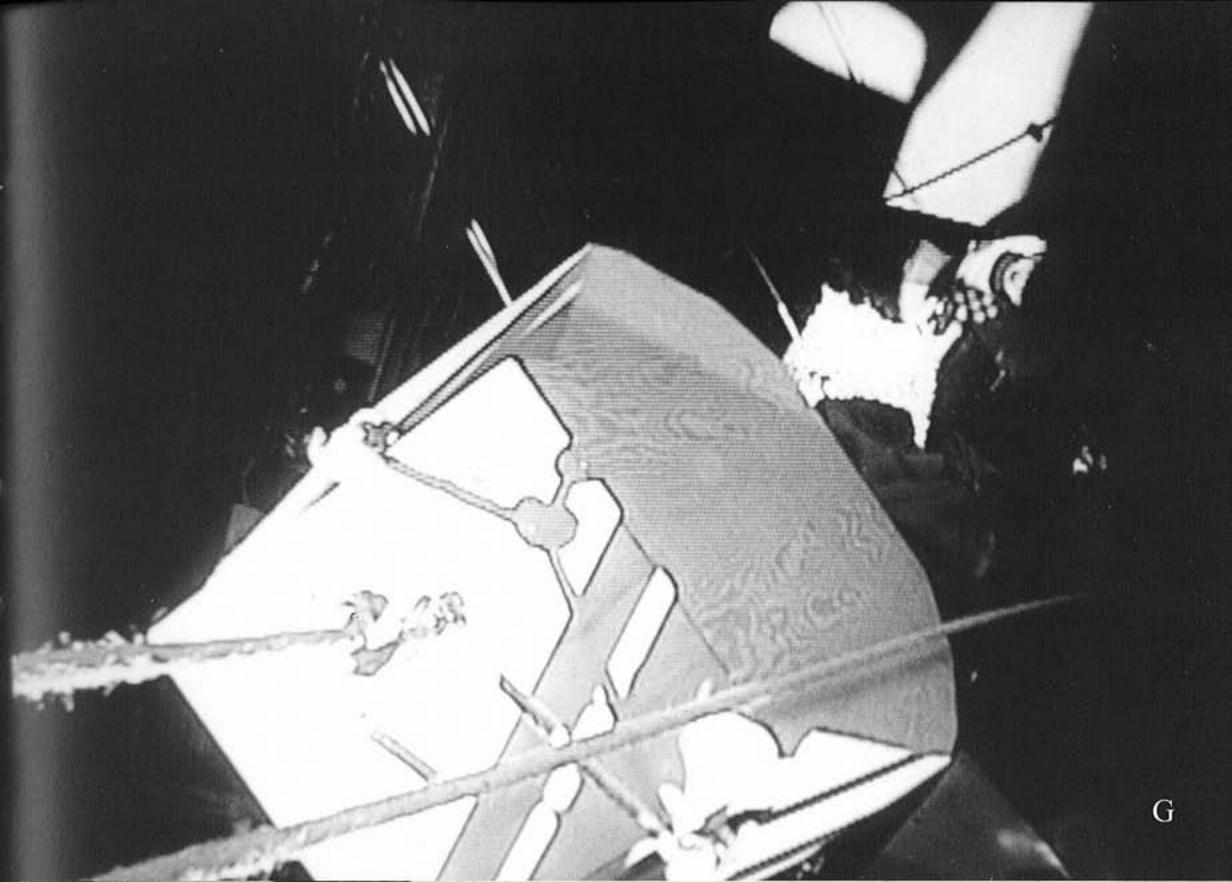
D



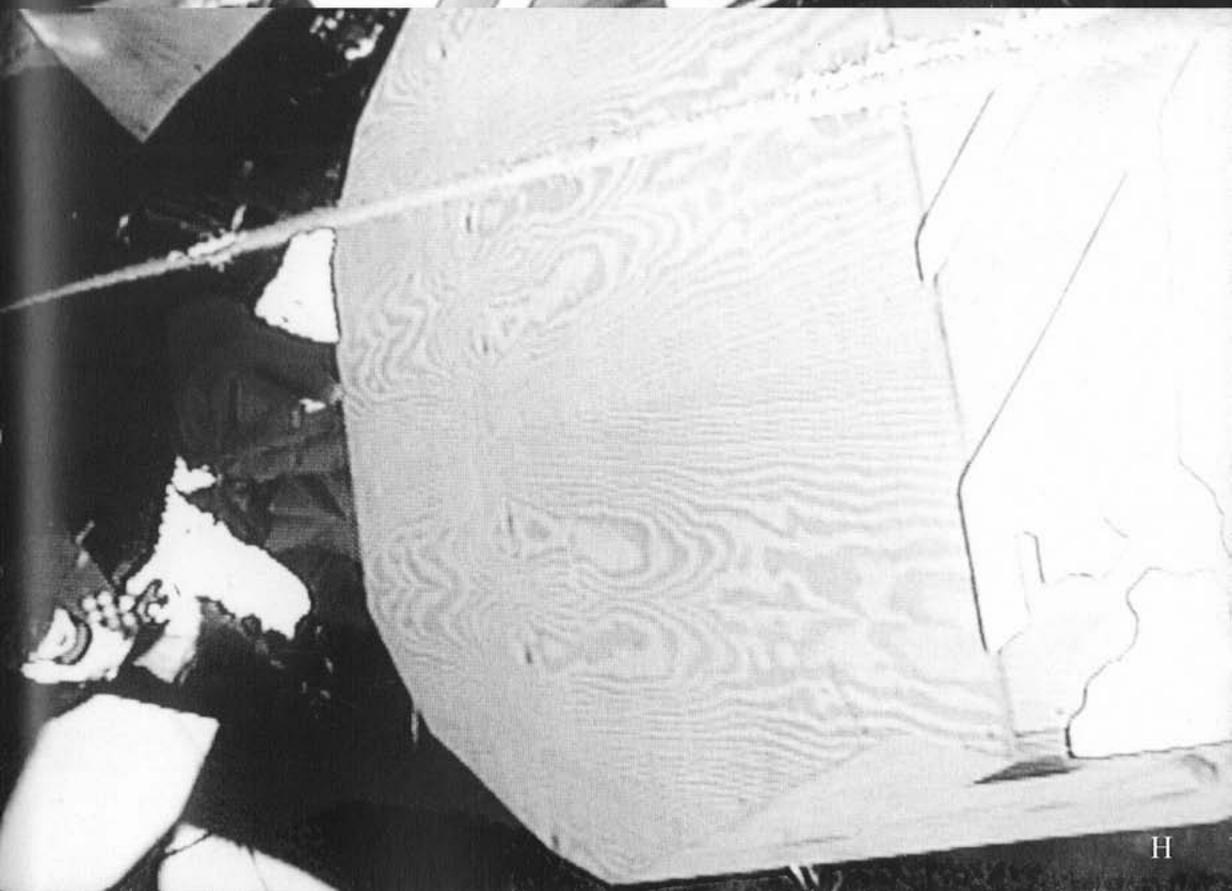
E



F



G



H

Gooda Número Cuatro

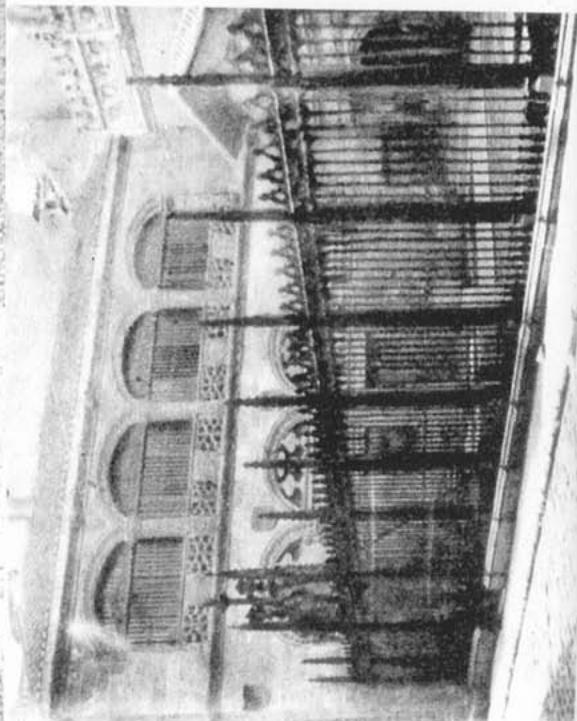
2



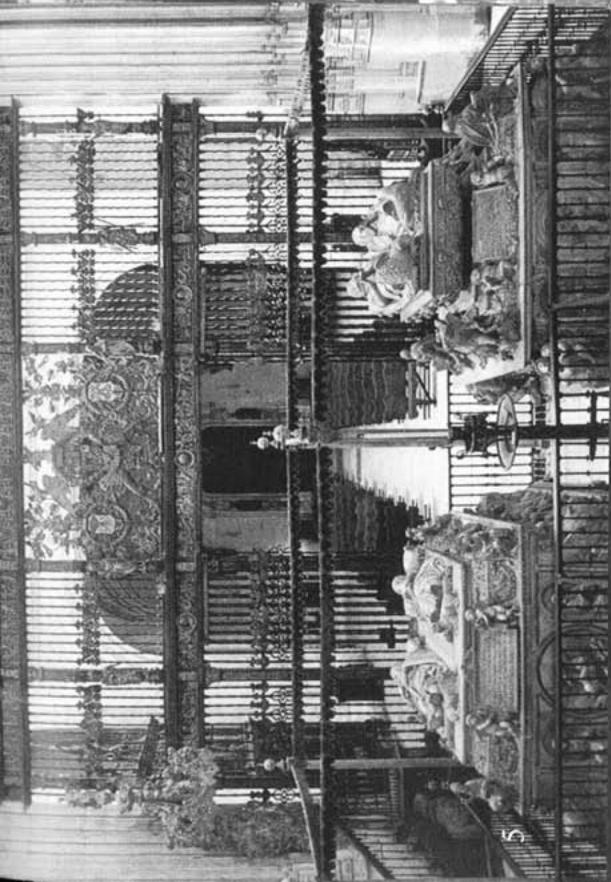
1

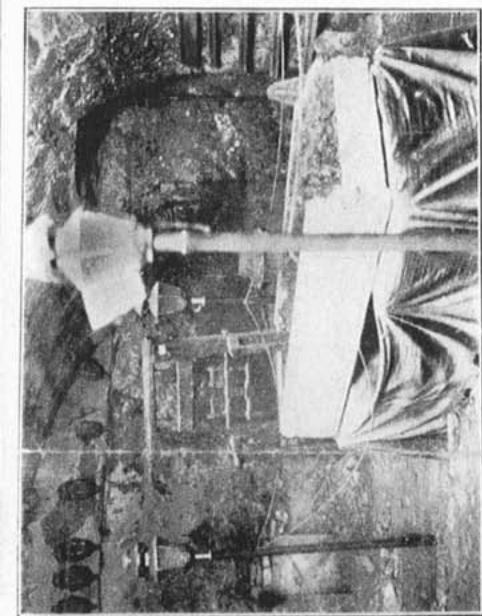


3



4

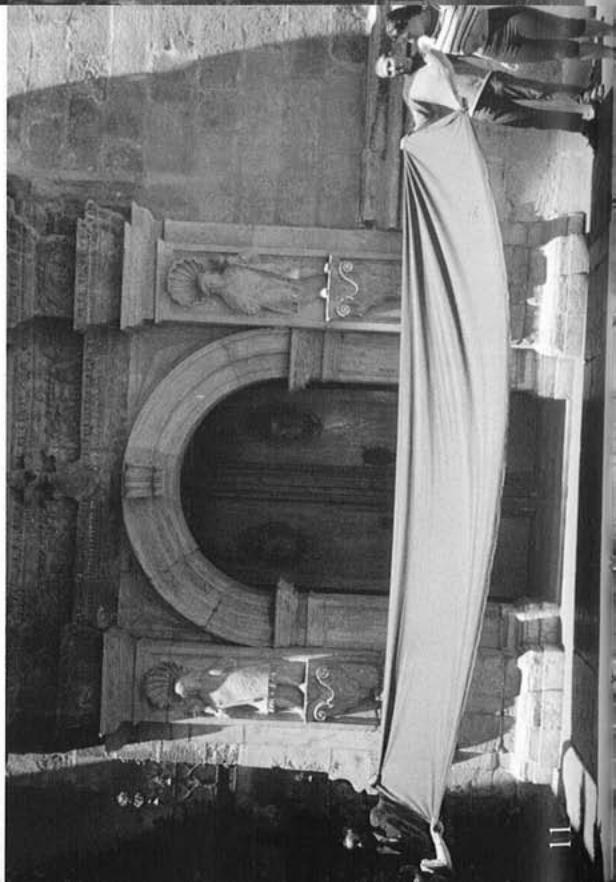




GRANADA, IMPORTANTE e leritura del siglo XVI, donde se trituraban restos humanos y exponían al público para es-
DESCUBRIMIENTO EN LOS FOSOS DE LA AUDIENCIA
 O de la Audiencia de Granada, donde eran
 encerrados vivos los parricidas que utilizaban las ron-
 das nocturnas.
 Foto: T. G. G. G.



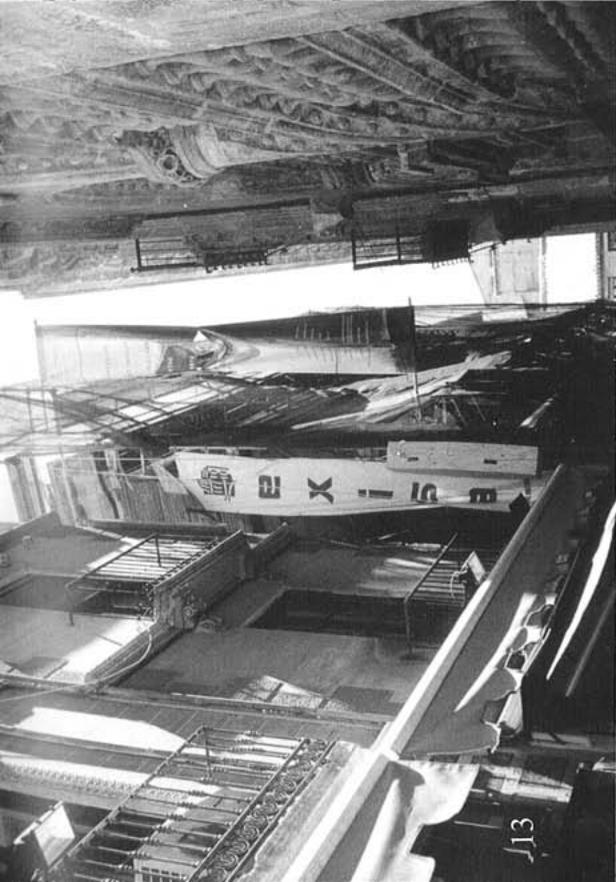
10



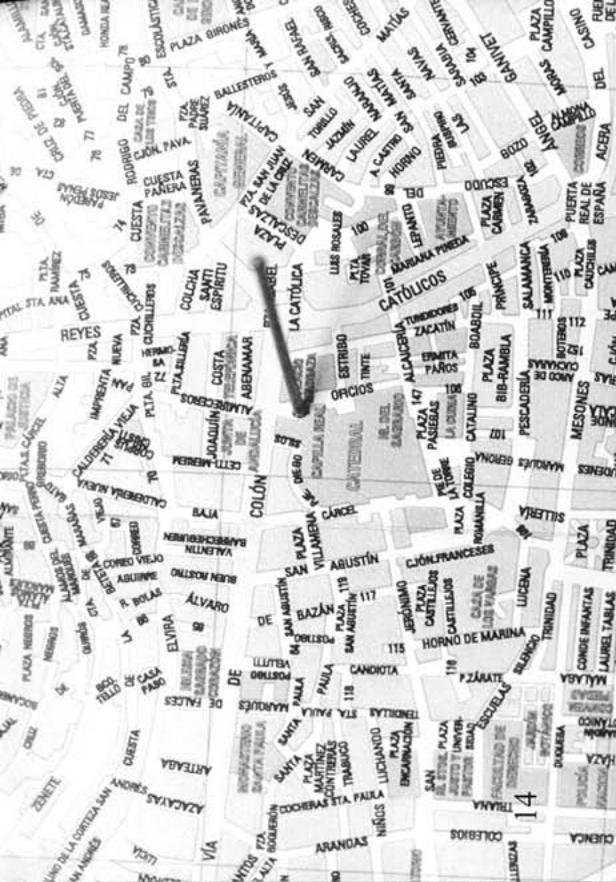
11



12



**Un veneno pá que yo muera
dicen que me van a dar,
un veneno pá que yo muera,
y luego les ha de pesar,
cuando me coma la tierra
y ya no me vean más.**



taban en los sótanos de la Real Chancillería, se descubrieron unos aposentos llenos de suciedad, negrura y abandono. Permanecían ignorados y en desuso total desde hacía muchísimo tiempo. De repente, entre los escombros, los muebles abandonados, los legajos polvorientos y las carpetas teñidas del verde de la humedad, aparecieron algunos objetos inesperados: nada menos que aparatos de tortura de los habitualmente empleados en los siglos anteriores. Sillas de tormento, gorfios para despedazar miembros humanos, cepos, atalúdes, y otros instrumentos de fama sinistra en mazmorras, celdas y tribunales. Vinieron fotografías de revistas madrileñas, con lo que la noticia circuló por toda España. En Granada volvía a la luz, y por pura casualidad, material empleado antiguamente por la justicia para arrancar la confesión de inculpadados o sospechosos. Siglos de suplicios; azotes; mutilaciones, verdugos multiplicados entre las sombras, parecieron revivir al conjuro del curioso hallazgo. Aquí, en estos fosos de la Real Chancillería granadina.

En realidad, no hay país, no hay nación, ni raza, ni sociedad que, en aquellos siglos "sombrios" -como llamaba Mellor al XVI y XVII-, se hayan visto libres de estas manifestaciones de extrema crueldad. ¿Qué horrores no habrían conocido los viejos e ignorados sótanos de la Real Chancillería granadina? Debieron ser parejos a los habituales en otros centros de administración de justicia de la época, en España y fuera de ella. Porque, por desgracia, es éste uno de los campos en que el hombre ha dejado volar más libre e incontroladamente la peor faceta de su imaginación, de sus represiones, de su

17

Capilla a la que los Papas Pío V y Gregorio XIII confirmaron sus privilegios, pero, cuando el Rey decidió la construcción del Escorial y la formación allí y en Simancas de grandes Bibliotecas y Archivos nacionales, la Capilla perdió su rica librería y la consideración de panteón de la monarquía, al disponer Felipe II, en 1574, que se llevasen al Escorial los cuerpos de la Emperatriz, de la Princesa y de los Infantes citados. Con esto, decayó la importancia de la fundación a la que, por otra parte, fue necesario, a veces, imponer limitaciones por los conflictos a que sus prerrogativas daban origen, lo que obligó a la Corona a revisar sus Constituciones en 1583 y, poco después, en 1632, a redactar otras nuevas. 19 Quebrantado así su poderío y mermados sus caudales por el abandono en que la dejaron sus

no se consigna el apellido de maestro Enrique, pero lo hallamos en un memorial del año 1519, por el cual venimos en conocimiento de que es el mismo Egas, que tan preciadas obras dejó en Toledo y Valladolid, que fué primer arquitecto de nuestra Catedral y dirigió parte de la iglesia Mayor de Alhama, desde antes de 1524 hasta 1532. En 1517 se había terminado esta Real Capilla, y después se labraron el retablo, ríjia, sepulcro, sillería, etc., por lo cual hasta 10 de noviembre de 1521 no se trajeron los cuerpos de los Reyes y del príncipe D. Miguel desde la Alhambra. Cuando vino á esta ciudad el Emperador en 1526 parecióle capilla de mercader más que de reyes, por la estrechura grande y obscuridad que tenía, y pensó que se trasladasen los cuerpos reales al nuevo edificio de la Catedral, luego que estuviera terminado, en lo cual se fundó el Cabildo para solicitar después que esto se realizara; afortunadamente no se accedió, conservando la Capilla su independencia, en continua lucha con aquella corporación, y aun le queda algún resto de su antigua grandeza.

18

Pertenece la iglesia al estilo ojival florido y es una de las últimas que en España se construyeron de este género; su longitud alcanza á 50'80 metros y la anchura á 21'80. El referido arco por donde entramos desde asoman ya a servar, en 1528, bajo nuevas formas, las embrionarias Constituciones de 1505 y solicitado del Papa Paulo III confirmación pontificia para la fundación, a lo que éste accedió concediéndole grandes indulgencias y el derecho a constituir Cabildo con iguales prerrogativas que los de las Iglesias Catedrales. En 1539, al morir en Toledo la Emperatriz Isabel, Carlos V dispuso el traslado de su cuerpo a Granada y, diez años después, en 1549, se traían a esta ciudad los de la Princesa D.^a Maria, primera mujer del Príncipe heredero D. Felipe, y los de sus hijos D. Juan y D. Fernando. Muerto el Emperador, Felipe II siguió distinguiendo a la Capilla a la que los Papas Pío V y Gregorio XIII confirmaron sus privilegios, pero, cuando 20 el Rey decidió la construcción del Escorial y la formación allí y en Simancas de gran

19

veinticinco sus capellanías, y terminada definitivamente la obra, en 1521, el 10 de noviembre de ese año se bajaron desde la Alhambra a su nuevo sepulcro los cadáveres de los fundadores. Cuatro años más tarde, el 15 de diciembre de 1525, se trasladó también a Granada, por disposición de Carlos V, el cuerpo de su padre Felipe el Hermoso, comenzándose así a realizar su propósito de convertir a Granada en panteón de la dinastía. De la organización y engrandecimiento de la Capilla preocupóse constantemente el Emperador, mandando observar, en 1528, bajo nuevas formas, las embrionarias Constituciones de 1505 y solicitando del Papa Paulo III confirmación pontificia para la fundación, a lo que éste accedió concediéndole grandes indulgencias y el derecho a constituir Cabildo con iguales prerrogativas que los de las Iglesias Catedrales. En 1530 el

reales, acabapellanes la Santa Se Felipe II Iglesias exenficada de la dióces: por falta La Capilla, ando VI, en Castilla q número los últimos t pos de la España. De XVIII, representa n de Luis constructivo gundo ordenegio, en el que, solcristía y asoman ya al 929, se ta más belljedra de divisas y lauguila de timbran tods Reyes tracistas, se pn. Este mismos de p.

del nuevo templo y la redacción de Constituciones para su gobierno y, al año siguiente, se encargó la traza del edificio, se nombró director de la obra a maestre Enrique Egas y se iniciaron los trabajos que D. Fernando dirigió hasta su muerte, ocurrida en Madrigalejo, el 23 de enero de 1516, siendo también trasladado su cadáver a Granada y enterrado junto al de D.^a Isabel.

Continuó, entretanto, la edificación de la Capilla, a la que, considerando Carlos V «estricho sepulcro para la gloria de sus abuelos», se propuso enaltecer, iniciando los trabajos que aumentaron la importancia de la fundación a la que ya los Reyes Católicos habían enriquecido, donándole la Reina parte de sus alhajas y

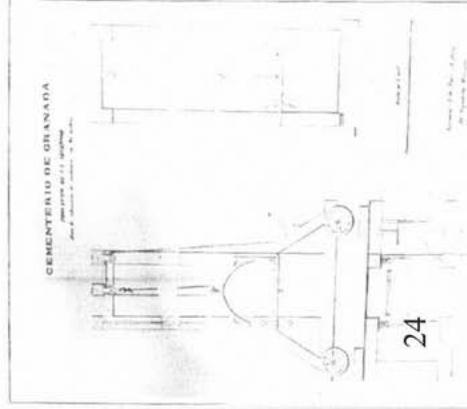
Capilla Real

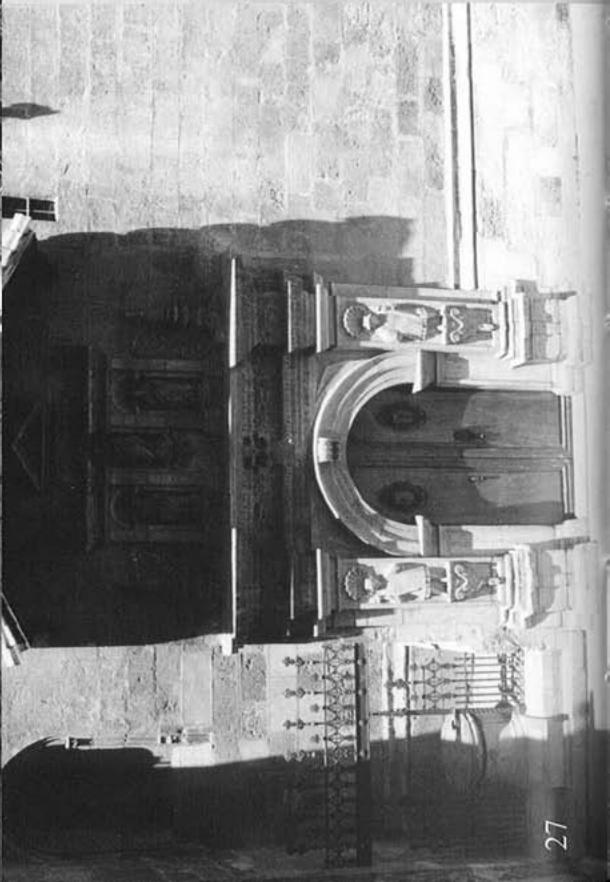
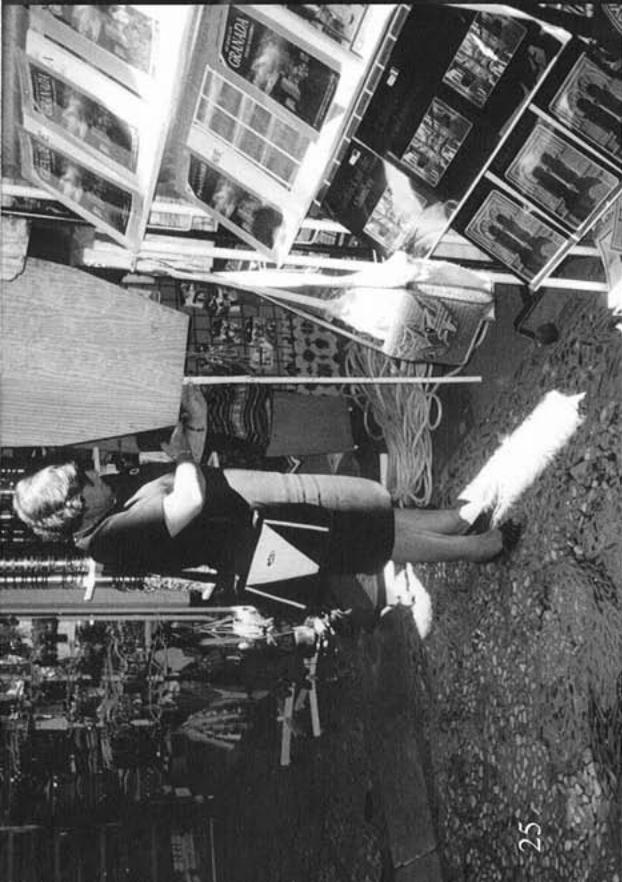
La fundaron los Reyes Católicos para sepultura de sus cuerpos, por R. C. de 13 de septiembre de 1504, ordenando se construyera junto a la Catedral, se llamara de los Reyes y estuviera bajo la advocación de los Santos Juanes, Bautista y Evangelista, constituyéndose los Monarcas en patronos del templo a cuya dotación destinaban parte de las rentas de alcabalas, tercios y diezmos de Granada y su Arzobispado. Medió tan corto espacio entre estas disposiciones y la muerte de la Reina, que no dio tiempo a cumplimentarlas, por lo que, al redactar ésta su testamento, en 12 de octubre de 1504, dispuso que si al morir no estaba hecha la Capilla se hiciera de sus bienes o se pagase de ellos lo que faltara por hacer y que, entretanto, se la enterrase en el Convento de San Francisco de la Alhambra. Muerta la Reina en Medina del Campo el 26 de noviembre de 1504, en cumplimiento de su deseo, su cadáver se trasladó a Granada, disponiendo el Rey D. Fernando, en 14 de marzo de 1505, el orden que había de seguirse en la construcción del nuevo templo, y la redacción de Constitu-

Matemáticas, instalándose el antiguo Hospital de la Capilla Real y el Convento de Santa Catalina de la Iglesia de San Juan. En 1505 se convirtió en Academia Nuestra Señora de las Mercedes y se creaban las de San Juan y San Fernando en Madrid, en 1849, a Academia de Ciencias y Artes y Oficios. En 1822 se le concede la categoría de Universidad, distinguiéndola de las de Barcelona, Madrid y Valencia, en su sala de sesiones se celebraban los cursos del Crucificado, atribuyéndosele el

formando ángulo con el muro de la Alhambra, por el lado de la calle de San Juan, y era una estrecha y profunda galería que daba al Colegio de San Juan. En 1822, por el Rey D. Fernando V para la educación de los hijos de los doce muchachos que se criaban con los Capellanes

Carta de presentación de un proyecto de estudio para el Convento de Granada, presentada en 1882 por Juan Montemayor y Vergés. ARCHIVO MUNICIPAL DE GRANADA.





Produced and Distributed by the Recording Company of the Deutsche Grammophon Gesellschaft

Produced by
W.F. Pfeiffer
© 1989
DG 0000

01665 11800

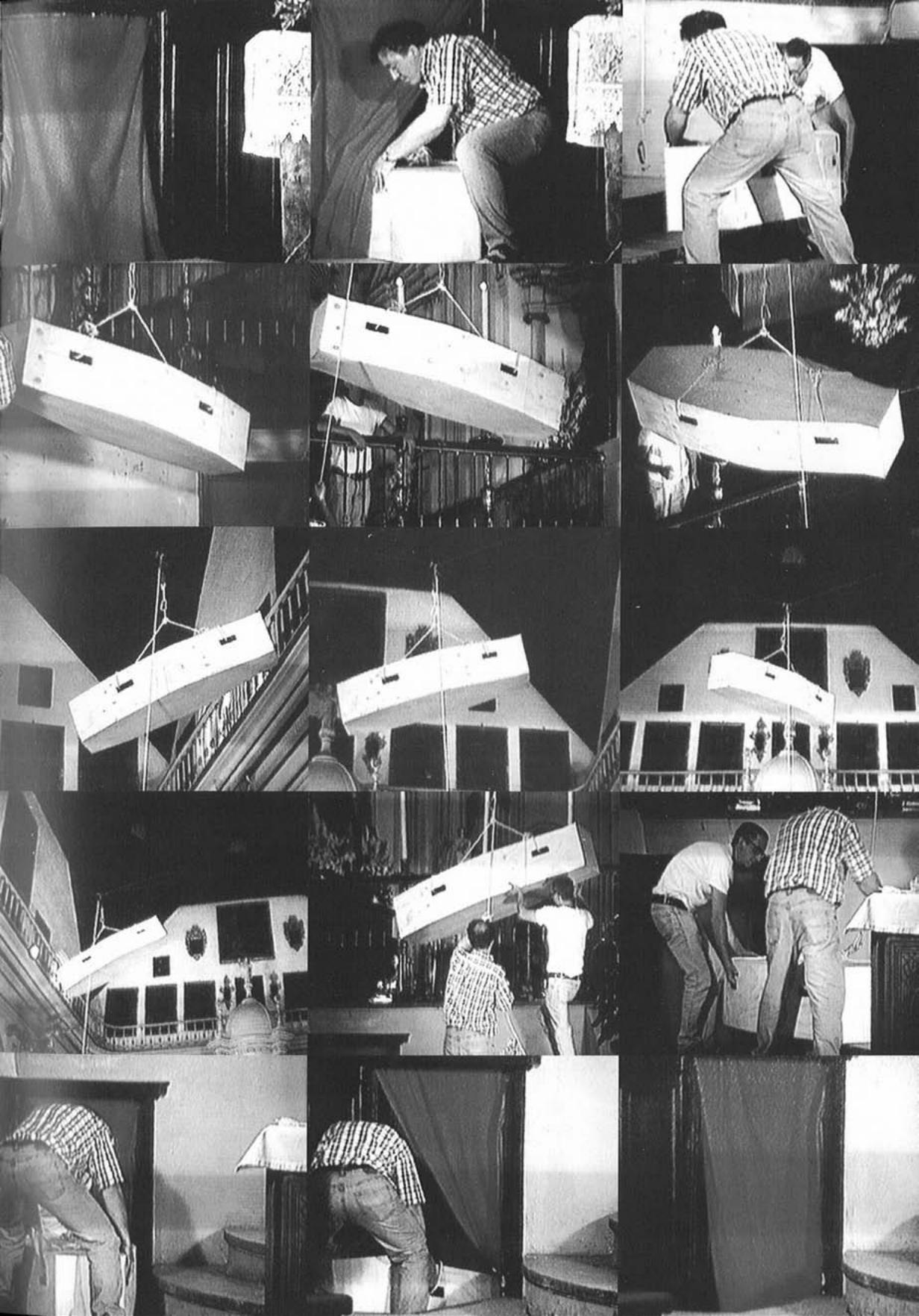
J.S. Bach

FRENCH SUITE No. 6 • PARTITA FOR HARPSICORD

FRANZÖSISCHE SUITE NR. 6 BWV 811 in C major		French Suite No. 6 in C Major in Harpsichord, BWV 811	
1	1. Courante	1	1.55
2	2. Minuet	2	1.45
3	3. Gavotte	3	2.52
4	4. Ciaccona	4	3.33
5	5. Pastorale	5	3.33
6	6. Menuet	6	1.23
7	7. Gigue	7	1.48
8	8. Gigue	8	2.37
FRANZÖSISCHE COUVERTURE BWV 811a in D minor		Partita in F minor for Harpsichord, BWV 811	
9	9. Courante	9	2.42
10	10. Menuet	10	2.52
11	11. Gavotte I & II	11	3.33
12	12. Bourée I & II	12	3.34
13	13. Gigue I & II	13	3.12
14	14. Gigue	14	3.12
15	15. Gigue	15	3.12
16	16. Fugue	16	3.12
ITALIENISCHE KONZERT BWV 931 BWV 931 in G major		Italian Concerto in F Major for Harpsichord, BWV 931	
17	17. Adagio	17	4.12
18	18. Allegro	18	4.07
19	19. Presto	19	4.07
SUITE BWV 828-831 (Vor Dietrich) in D major		First Dance in G Major Harpsichord, BWV 828, 829, 830, 831	
20	20. Minuet BWV 828	20	2.59
21	21. Fugue BWV 829	21	3.11
22	22. Minuet BWV 830	22	3.11
23	23. Minuet BWV 831	23	2.41

Credito: Christiane Jacquet

Total Playing time: 69:25



SINFIN

CODA NUMERO CINCO

Producción
BNV producciones

Coordinación general
Alicia Pinteño

Atrezzo y asistencia de montajes
Angustias García+Isaías Griñolo
Joaquín Vázquez

Coordinación Granada
Mati Córdoba Fernández

Documentación
Diana López Gamboa

Cronistas locales
Nicolás María López Calera
Javier López Gijón

Guías turísticas
Manuel Gómez Moreno
Antonio Gallego y Burín
Francisco Izquierdo

Novelería, periodismo y actualidad
José Vicente Pascual

De la certeza y verdad de todo relato como
falsificación auténtica
Virginia García del Pino

Carpintería
José Olivera García

Herrería
Manufactura Miguel Garrote

Tela roja
El Kilo

Medidas desde la caja hasta el suelo
Jaime Lindez Lindez

Noticia de la desaparición de los huesos de
Latino en fosa común
Antonio Gallego y Burín

Ganapán como Cervantes
Jaime Lindez Lindez

Cuerdas y sogas
Cordelería Bética

Transplante de la pierna de un esclavo
negro a un hidalgo blanco
Santos Cosme y Damián

Vano intento de quitar la tizne a un
esclavo negro
Alciato

Elogio del filólogo negro Juan Latino
Miguel de Cervantes

Cámara de vídeo
Jorge Díaz García

Ayudante de cámara
Sara I. Pérez Romero

Fotografías
Pedro José González Romero

Revelado y copias
Casamol/Kodak

Impresión de texto
Imprenta de la Diputación Provincial
de Granada

Fuentes de la selección de granaínas
José Luis Navarro García
Cancioneros populares
Internet
Interpretaciones en vivo

Bacchanale de John Cage
Stephen Drury

Mapas y cartografías
Editorial Arguval

Libro de epitafios a los cuerpos reales
enterrados en El Escorial
Juan Latino

De las relaciones de clase y raza en el
imaginario de occidente
Edward Said

Arquetipos del negro como villano,
compadrito, chamán, rey y pieza de ajedrez
Jorge Luis Borges

Idas y venidas de los muertos, que no
encuentran sitio en el que descansar
Federico García Lorca
Luis Buñuel
Salvador Dalí

Sobre el muerto como mojón que identifica
un territorio con sus descendientes
Pedro Romero de Solís

Apartamentos
Javier&Araceli

Montaje
Puy Sanmartín

Publicación dirigida por
Mar Villaespesa

Sobre el retrato de Juan Pareja, esclavo
negro de Velázquez
Jonathan Brown

Representación del otro y traje de moro
en la tradición pictórica áurea
Julián Gállego

Representaciones de Baltasar y la tribu
perdida de Israel
Santiago Sebastián
Julio Caro Baroja

Pintura de mendigos filósofos, bufones
doctos, sabios paupérrimos como vejación
del saber
Fernando R. De la Flor

Movimiento de la caja
After Trilogía de la vida de Pier Paolo
Pasolini

Desde la fosa en que al negro
Acababan de enterrarle
Salió una voz que decía:
"De mí no se ríe nadie"
José Bergamín

Gracias a
Antonio Muñoz Osorio
Delegación Diocesana para el Patrimonio
Cultural del Arzobispado de Granada
Párroco de la Iglesia de San Gil y Santa
Ana de Granada
Museo de Bellas Artes de Granada

Algunas gracias por las molestias
Sacristán de la Iglesia de San Gil y Santa
Ana de Granada

Algunas gracias más
Araceli Vázquez Ruiz de Castroviejo
Yolanda Romero
José Luís Chacón
Antonio García Bascón

Una idea de
Pedro G. Romero

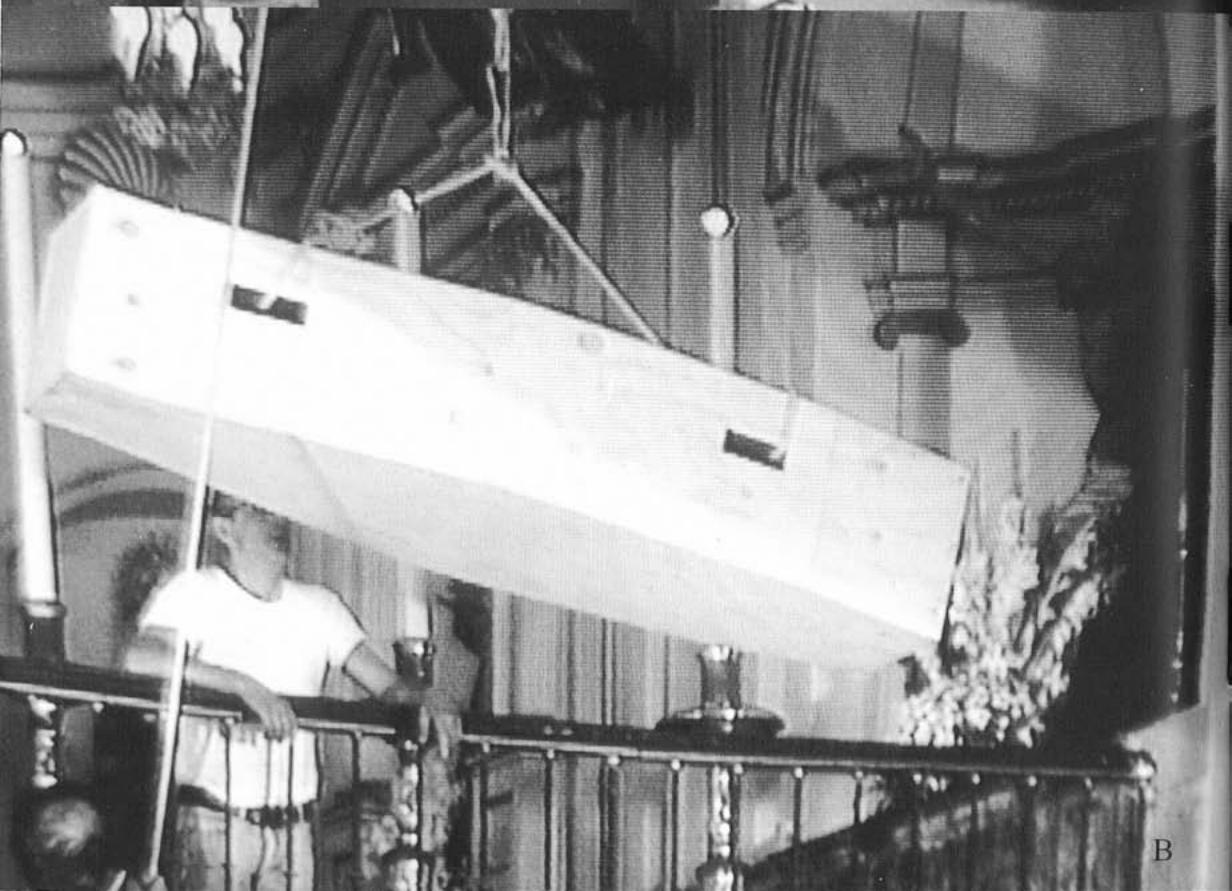
Gracias a
Sonora

F.E. el fantasma y el esqueleto

Sala América/Diputación Foral de Alava
Diputación Provincial de Granada
Arteleku/Diputación Foral de Gipuzkoa
Centro Cultural Montehermoso del
Ayuntamiento de Vitoria
Departamento de Cultura del Gobierno
Vasco
Consejería de Cultura de la Junta de
Andalucía
Ayuntamiento de Hondarribia
Ayuntamiento de Fuenteheridos
Diputación de Huelva
Diputación de Sevilla
Universidad Internacional de Andalucía
Universidad de Castilla-La Mancha
Injuve



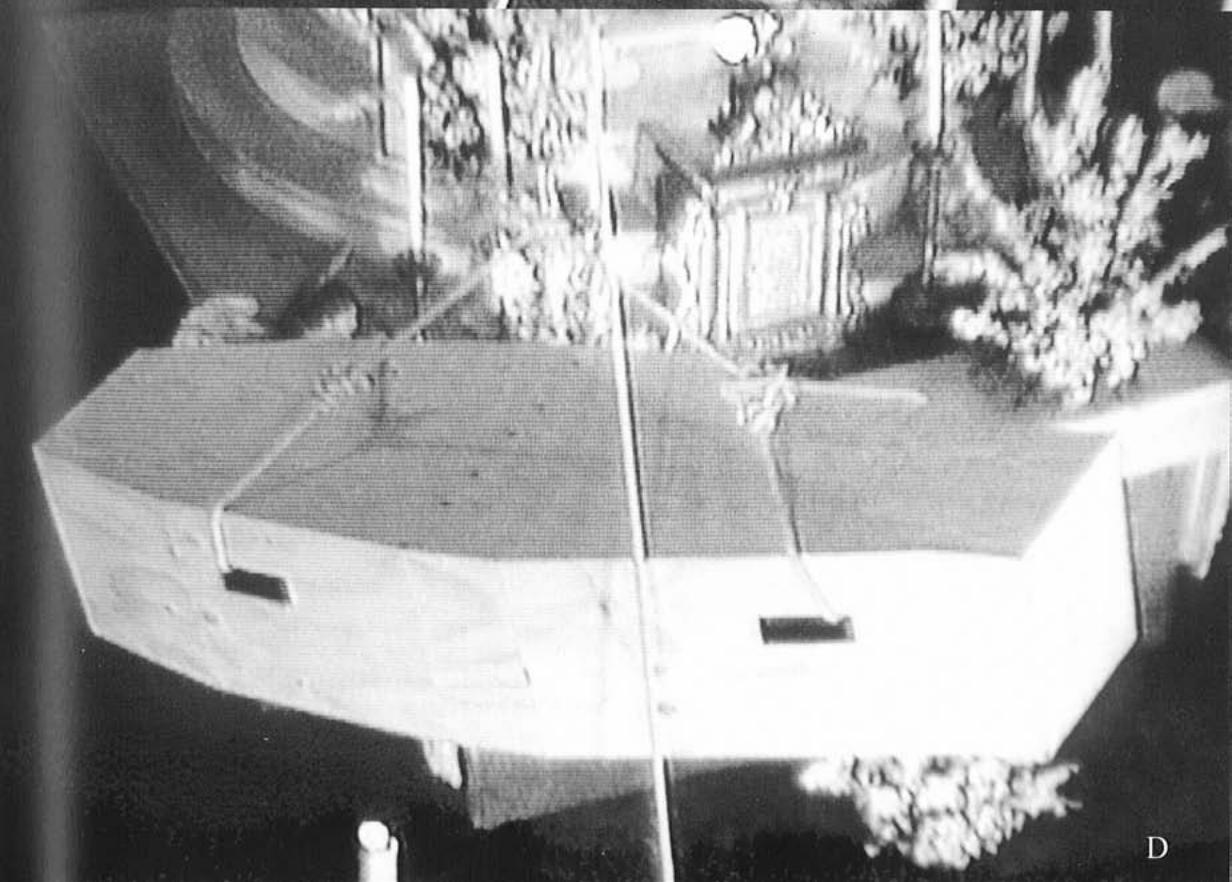
A



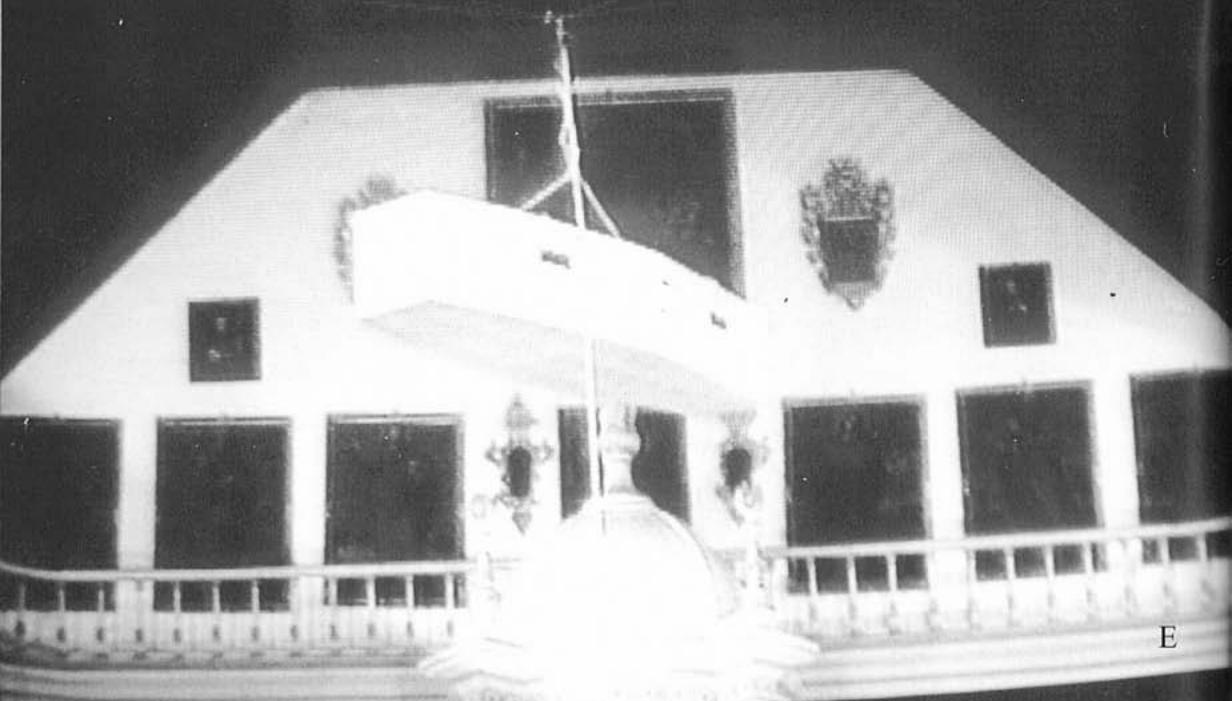
B



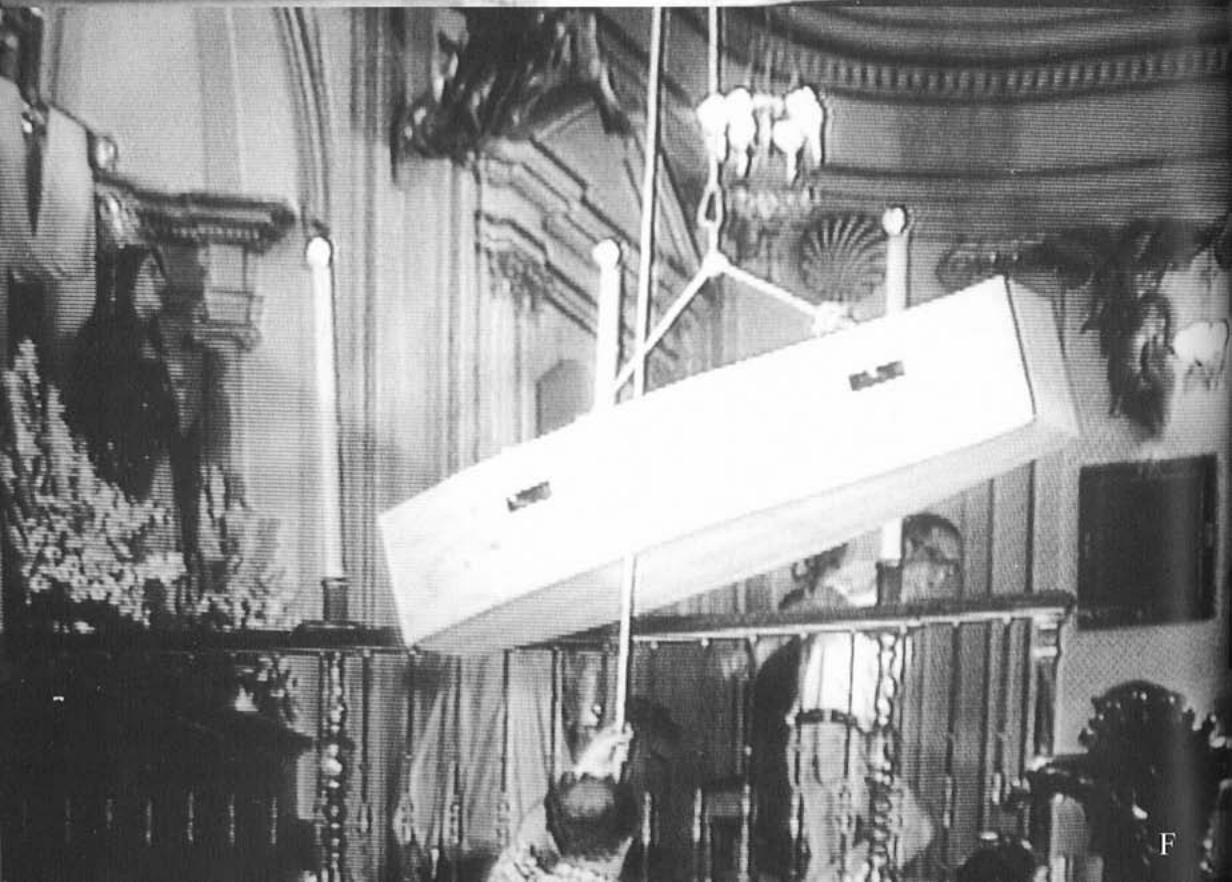
C



D



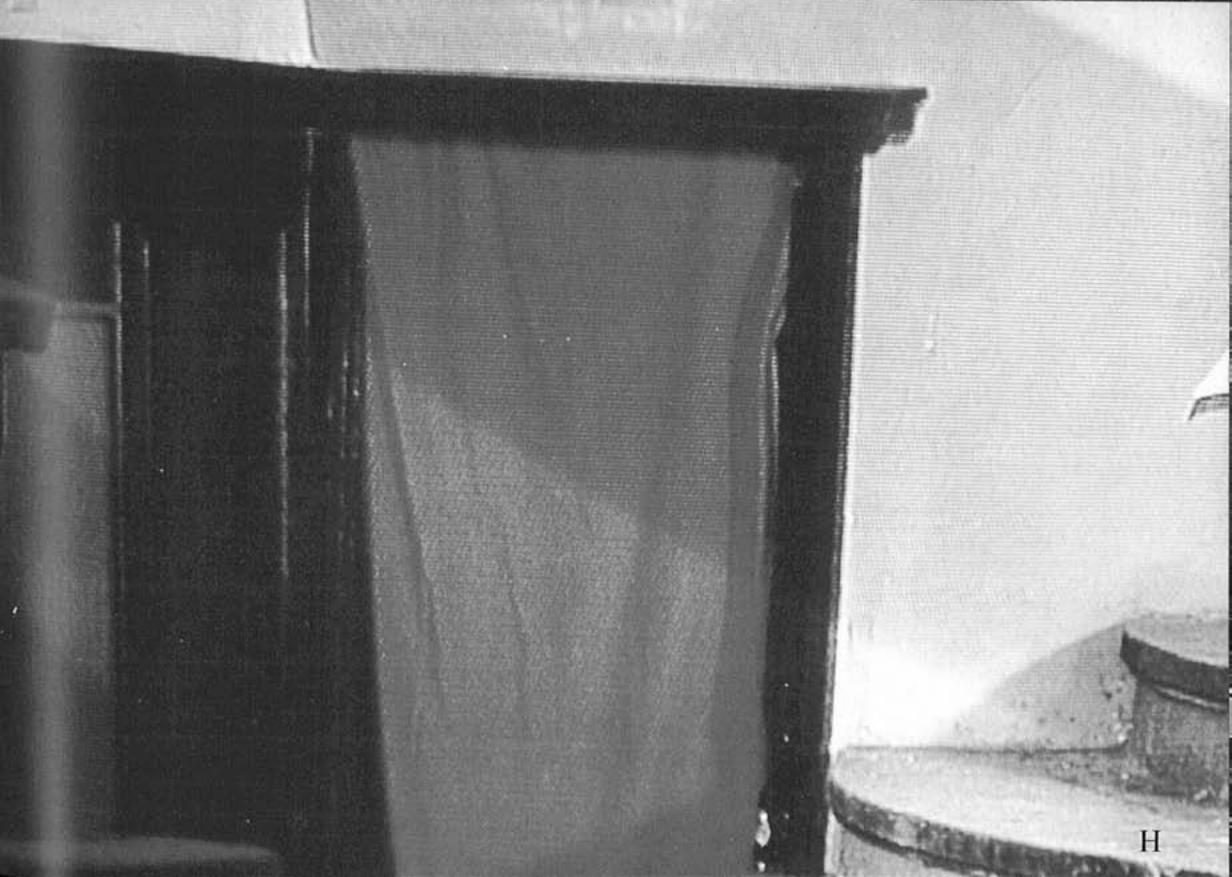
E



F



G



H

Gooda
Número
cinco



...sua
afirma sus dominios con las armas
res 08. Introduce el tratado y comercio,
de las repúblicas, 474-75].
Gobierno/Beneficios de la Navega-
comercio
monaco/Benefits of Navigation/Commerce]



1158. NEGRO, HOMBRES

Imagen:

2 hombres intentan blanquear a un negro
lavándolo

2 men try to wash black off a sitting black man

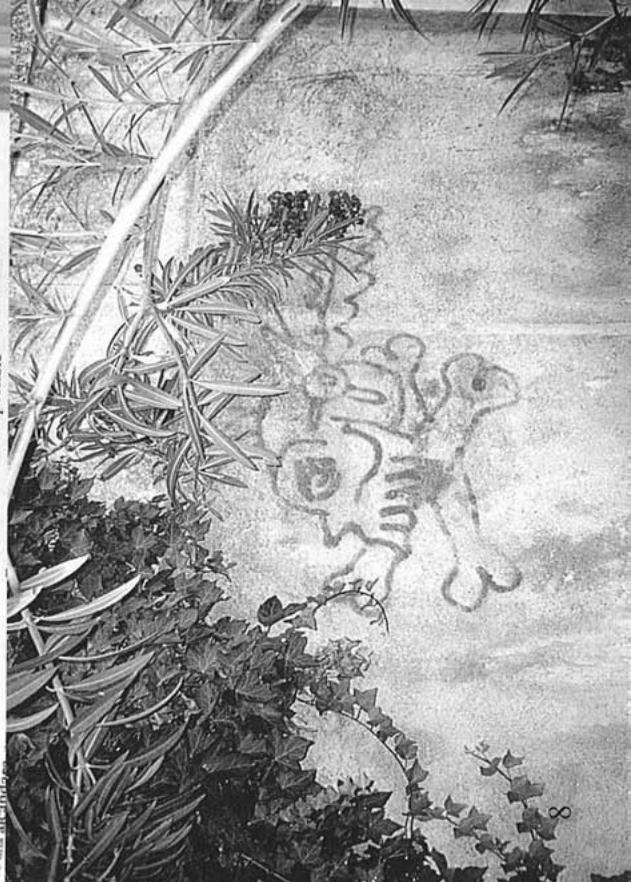
Autor: Alciato

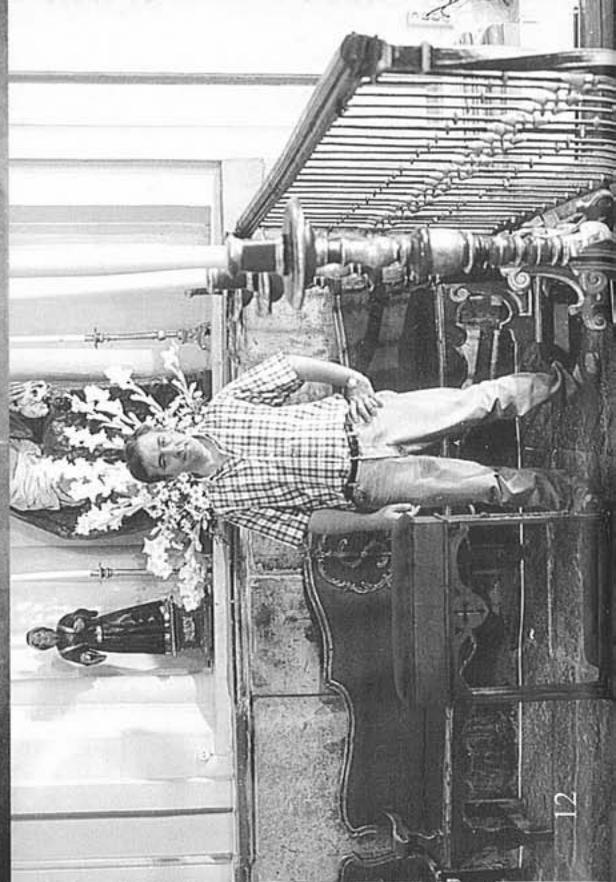
Lema: Lo imposible [Impossible]

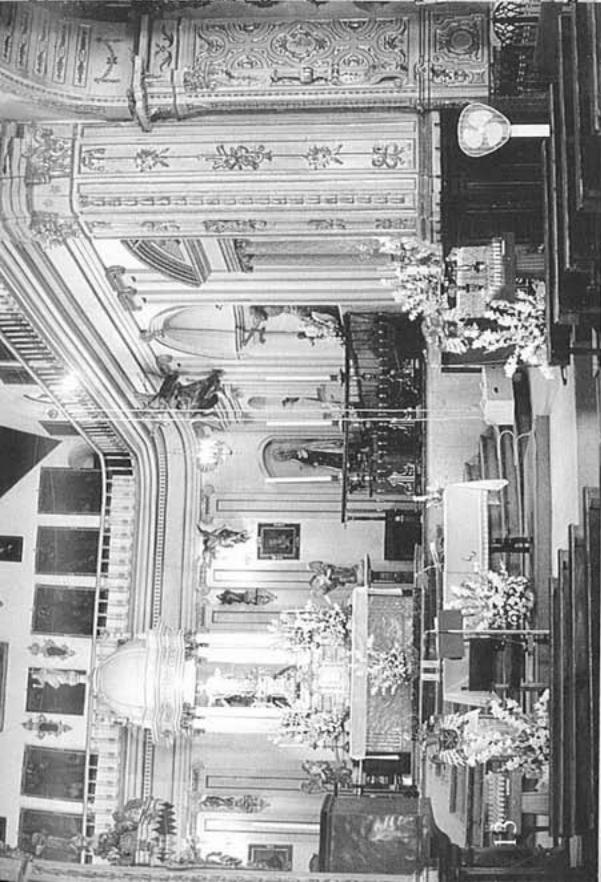
Traducción: The impossible



6
ALCÁNDARA, CAPIOTE, PIHUE.







*Que toas las tengo yo,
ninguno ya tiene penas
que toas las tengo yo,
con una losa de piedra negra
encima de mi corazón...
ya ninguno tiene penas*



SINFIN

para el traslado de los huesos reales. Queda una convicción: el imperio se olvida de nosotros y, si nos descuidamos, hasta los sepulcros de los Católicos Reyes serán removidos y sus cenizas llevadas en solemne procesión de Granada a Madrid y de Madrid al Escorial, donde ya se ha construido el panteón que para siempre y por los siglos de los siglos acogerá los restos mortales de todos los reyes de España.

Escribo sin ganas porque es causa perdida, aunque don Pedro de Deza y otros significados caballeros de la ciudad sostienen con más orgullo que optimismo que el emperador ha de escucharlos si le dirigimos esta memoria, la cual intenta ser persuasiva a través del encomio laudatorio. Aparece Granada ante el emperador como una matrona gozosa y doliente para recordarle con todo respeto que él, por gracia de Dios y deseo de su padre el

los Desposorios de Santa Catalina, de escuela granadina.

La Sacristía conserva un cáliz de Francisco Téllez, de 1568, y otros dos del s. XVI, de Cristóbal de Rivas, un Crucificado expirante, del estilo de Juan de Mena, y tuvo unas cajoneras, procedentes de San Gil, talladas por Esteban Sánchez, en 1560.

En esta parroquia están enterrados el humanista negro Juan Latino⁵; el pintor y escultor José Risueno; el historiador Francisco Bermúdez de Pedraza, que, asimismo fue aquí bautizado, y aquí también contrajo matrimonio la heroína liberal, Mariana Pineda.

Casa de los Pisas

La calle inmediata, antes de penetrar en la Carrera del

la sala de vitrinas con religiosa y representa probable a las mis cantidad distintas c A la galer que arranc cubre con piedra labi numerosos repiten los mol blanc con el misr por una ba de ella un



más dulces a su pira a morir lleve sus cisnes Frigia de animada nieve³⁵.

Fue muy estimado por don Juan de Austria, en cuyo honor compuso Juan Latino el poema en latín *Austrias Carmen*, donde se observa una fuerte influencia de Virgilio. Compuso, además, un libro de poemas o epitafios, relativo a los cuerpos reales de El Escorial, que son, en verdad, sentidas elegías, con el título de *Epigramas*. Murió en el año 1573 y sus funerales fueron suntuosos, con asistencia de toda la nobleza granadina, presidida por el duque de Sesá. Está sepultado, junto con su esposa, en la iglesia de Santa Ana.

LOAISA (Fray Rodrigo de). — Granadino del siglo XVI. Fraile agustino que marchó como misionero al Perú. De regreso a España, ocupó altos cargos en su orden. Autor de *Victorias de Cristo Nuestro Redentor* (Sevilla, 1618) y de varios manuscritos aplogéticos.



Y por otros ingenios. Véase, por ejemplo, lo que dice Collado del
 Ellicio:

*Negro, sí, mas de espíritu tan raro
 que de Granada monstro ingenioso
 el esplendor del sol no fue más claro,
 el manto de la noche más pomposo;
 en memorias de mármoles de Paro
 el ébano gentil más decoroso;
 más dulces a su pira a morir lleve
 sus cisnes Friga de animada nieve*³⁵.

Fue muy estimado por don Juan de Austria, en cuyo honor com-
 puso Juan Latino el poema en latín *Austriás Carmen*, donde se ub-
 21 serva una fuerte influencia de Virgilio. Compuso, además, un li-
 bro de poemas o epitafios, relativo a los cuerpos reales de El Escor-
 rial, que son, en verdad, sentidas elegías, con el título de *Epigra-*

qué rey Francisco en Espa-
 se queja de la fortuna.¹³

Pues al cielo no le plu-
 que salieses tan ladi-
 como el negro Juan Lati,¹⁴
 hablar latines rehu-
 No me despuntes de agu-
 ni me alegues con filó-;

³⁵ El duque de Béjar, al que dedicó el libro.
¹³ Alusión al *Orlando furioso*, de Ludovico Ariosto, que comienza así: «L'e dopo
 cavalier, l'arme, gli amore... io canto» que alude a su vez a la *Eneida*: «arma virum
 que cato...»
¹⁴ Falló esta profecía de Cervantes, ya que don Quijote ni siquiera llega a ver a
 Dulcinea. Habrá pensado Argandaña en la segunda parte que entonces
¹⁵ Parece aludir de nuevo a Lope de Vega, objeto de la burla de Góngora por el
 escudo que aquél hizo estampar con *La Arcadia* (1598), identificándose como des-
 cendiente de Bernardo del Carpio.
¹⁶ *enida*, alude a la desvalorización de las figuras en algunos juegos de naipes
¹⁷ *dirección*, dedicatoria.
¹⁸ Tres de los más conocidos ejemplos de la «caída de los grandes.»
¹⁹ *Juan Latino* (m. 1573?).

emplazamiento, se conecta con el nombre de Cristo de los ahorcados, que desapareció a fines del s. XVIII.

¹ Esta fachada, una de las más bellas de la ciudad, fue impregnado a sus contemporáneos, uno de los cuales, Mateo Alemán, dice de ella en su «Guzmán de Alfarache» (parte 1.ª, lib. 1.º): «...estando un día en la plaza mirando la portada de la Chancillería, que es uno de los más famosos edificios, en su tanto, de todos los de España y a quien, de los de su manera, no se le conoce igual en estos tiempos...»

² En el *Colegio de Abogados*, que ocupa una de las dependencias de este edificio, hay una colección de retratos, entre ellos, varios del pintor granadino Manuel Gómez-Moreno González.

³ Recientemente, en 1981, la Academia de Bellas Artes de Granada ha dedicado una lápida, en la casa núm. 4 de la plaza de Santa Ana, en recuerdo del que fuera académico, y autor de esta «Guía», Antonio Gallego y Burin, que nació y vivió en ella.

⁴ Juan Latino vivió en la inmediata calle de Santa Ana, en una de las casas que dan al río Darro, antes de llegar a la plaza del puente de Cabrera. La sepultura del gran humanista se ha perdido, pero se ha conservado noticia del epitafio que cubrió esa sepultura, que decía así:

«Entierro del maestro Juan Latino, catedrático de Granada y D.ª Ana de Carleval su mujer y herederos. MDLXXIII—Granate doctus, claræ doctricæ juvenus—Orator—que pius doctrina et moribus unus—Filius Actio-
 puni protelesque nigerrima patrum—Infans illaesus coepit præcepta salutis—Augusti Austrinate cecinique gesta, La-
 tinus.—Conditur hoc cippi: surgit cum conjugæ fida.»

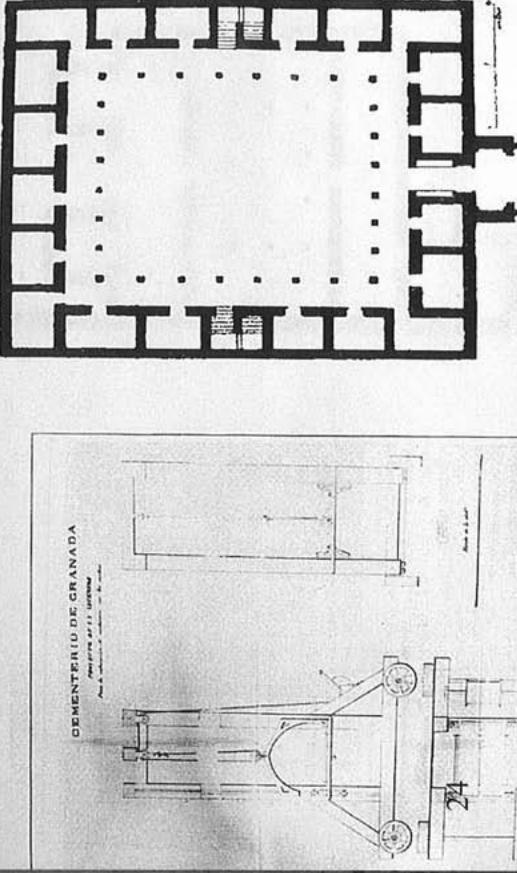
⁵ En el figura esta leyenda: «El Sr. D. Diego de Agreda vive triunphante del mortal cuidado» y, bajo él, un largo epitafio.

⁶ En recuerdo del cual figura una lápida, en una esquina del patio, con el siguiente texto: «En memoria de Don Manuel Gómez-Moreno González organizador de estos museos y gran propulsor del arte granadino. La Real Academia Provincial de Bellas Artes MDCCCXXXIV+MCMXXVIII.»

⁷ Tuvo ese destino hasta el s. XVIII en que fue alquilado y luego vendido. La parte baja del edificio la ocupaban los alguaciles y ministriles; el cuerpo segundo, hecho tribuna, el Corregidor, los Alcaldes y Caballeros Veinticautos, y el piso alto los músicos.

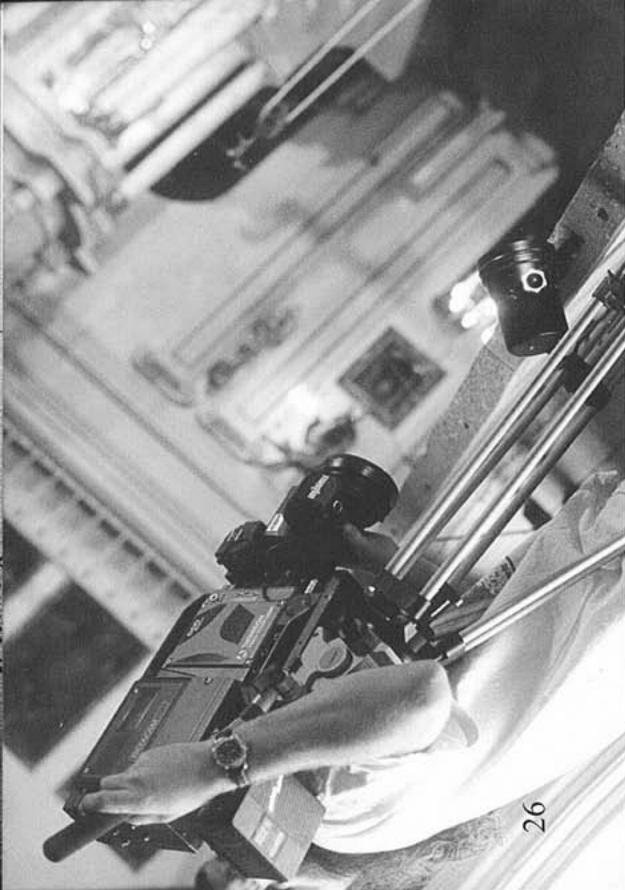
⁸ Los *gitanos*, cuya aparición en España se fija en 1447, remontan su origen a la India y se extienden por Europa en comienzos del s. XV, penetrando en ella, de una parte con los musulmanes que, desde la Arabia, el Egipto y Marruecos, hacían sus incursiones a las costas españolas y, de otra, por Hungría y Bohemia, con las huestes de los turcos invasores, traspasando el Danubio y dispersándose por el centro y norte europeos, hasta llegar a Italia, Francia y España. De aquí, los distintos nombres con que son conocidos, según los países de donde procedían: *carids*, en Escocia; *Jarrahnegi*, en Hungría; *fantes*, en Noruega; *zingaros*, en Portugal; *gitanos*, en Inglaterra, Grecia y España. Por lo que a estos respecta, nada nos es conocido de ellos hasta 1499, en que los Reyes Católicos les ordenan fiarse en las ciudades y

Curiosa propuesta de ascensor de ataudes para el cementerio de Granada, presentada en 1883 por Juan Montserrat y Vergés. ARCHIVO MUNICIPAL DE GRANADA





25



26



27



John Cage (1912-82)

- In a Landscape (1948) 9:42
- Music for Marcel Duchamp (1947) 6:04
- Sonnetts (1982) 11:53
- A Valentine Out of Season (1944) 3:48
- Suite for Toy Piano (1944) 8:10
- Bacchanale (1938) 9:27
- Prelude for Meditation (1944) 1:01
- Dream (1948) 9:42

Stephen Drury, keyboards

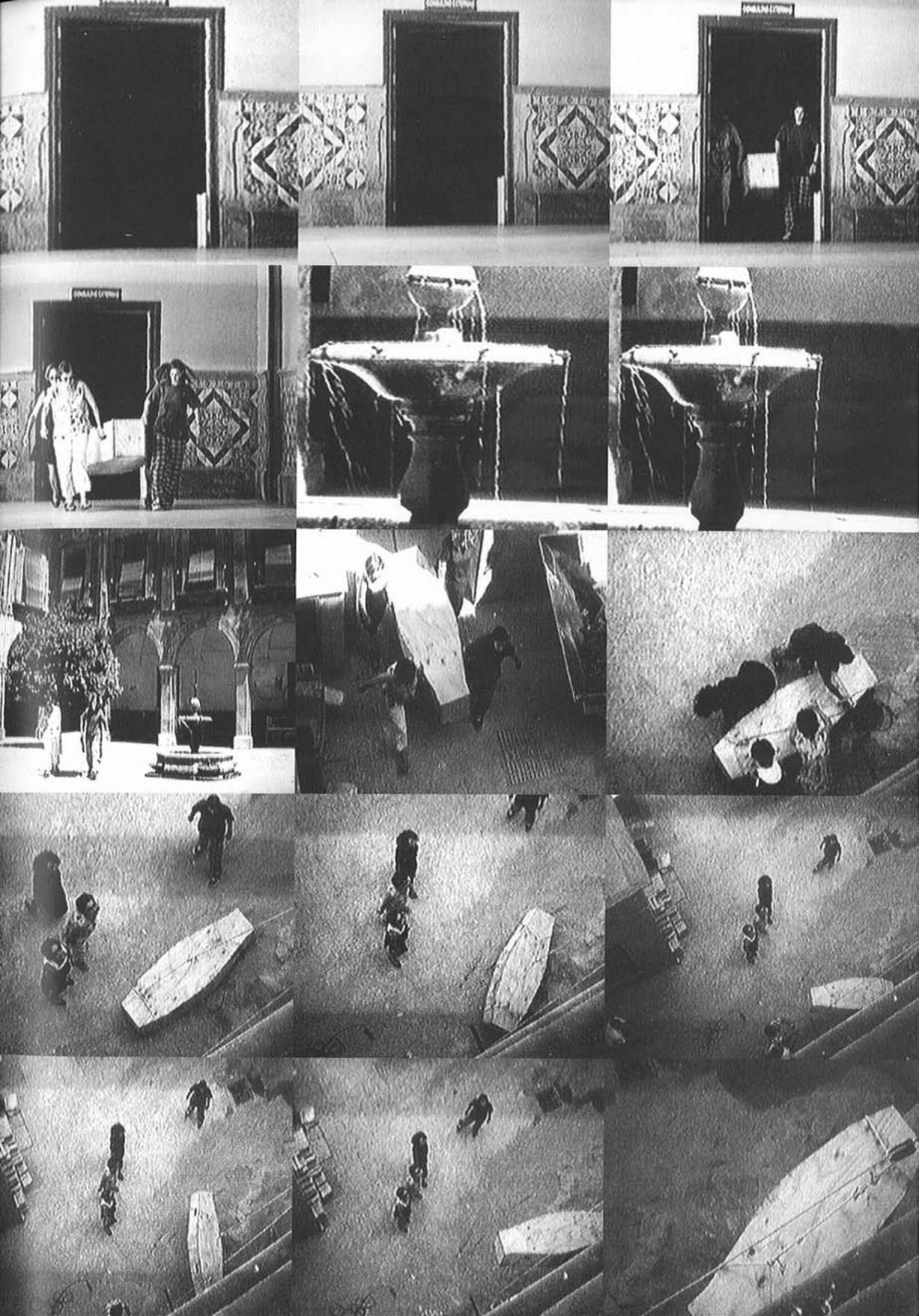
Executive Producer: Tim Page
 Producer: Stephen Drury
 Recording Engineers: Anthony Salvatorre,
 Robert Friedrich

Recorded on October 4-7, 1995, and
 May 4, 1994, at Cymbal Studios, New York City

Art Direction: Scott Johnson
 Cover & Tray Photos: Arthur Treas
 Inside Tray Cover: Lisa Kohler

3

28



SINFIN

CODA NUMERO SEIS

Producción
BNV producciones

Coordinación general
Alicia Pinteño

Atrezzo y asistencia de montajes
Angustias García+Isaías Griñolo
Joaquín Vázquez

Coordinación Granada
Mati Córdoba Fernández

Documentación
Diana López Gamboa

Cronistas locales
Nicolás María López Calera
Javier López Gijón

Guías turísticos
Manuel Gómez Moreno
Antonio Gallego y Burín
Francisco Izquierdo

Lavando los pies a los estudiantes
Joseph Beuys

El dibujo y el grabado como biografía y
hagiografía, respectivamente
Oier Etxeberria Bereziartua

Carpintería
José Olivera García

Herrería
Manufactura Miguel Garrote

Tela roja
El Kilo

Medidas desde la caja hasta el barro
Antonio Martínez Tejada

Noticia del descubrimiento, traslado y
proceso de libros y reliquias
Miguel de Hagerty

Ganapanes como Hermandad
Reme Cordón Arena
Gracia Serrano Gámez
Concha Porcuna
Mati Córdoba Fernández

Cuerdas y sogas
Cordelería Bética

Comunidad del agua y exención estratégica
de las aguas curativas
V.V.A.A.

Historia de las aguas santas
Espasa Calpe

Del carácter fetichista de la mercancía
Carlos Marx

Cámara de vídeo
Gabriel Corbellá

Ayudante de cámara
Martín J. Guridi

Fotografías
Pedro José González Romero

Revelado y copias
Casamol/Kodak

Impresión de texto
Imprenta de la Diputación Provincial
de Granada

Fuentes de la selección de granafinas
José Luis Navarro García
Cancioneros populares
Internet
Interpretaciones en vivo

Variación nº30 del manuscrito Goldberg
de J.S. Bach
Chen Pi-hsien

Mapas y cartografías
Editorial Arguval

De los desprecios de Granada a Juan de
Dios por portugués
Antonio de Govea

De los desprecios de Granada a Juan de
Dios por loco y cerdo
Francisco de Castro

Del desprecio de los intelectuales a la vida
de los santos populares
Jorge Luis Borges

Idas y venidas de los muertos, que no
encuentran sitio en el que descansar
Federico García Lorca
Luis Buñuel
Salvador Dalí

Sobre el muerto como mojón que identifica
un territorio con sus descendientes
Pedro Romero de Solís

Apartamentos
Javier&Araceli

Montaje
Puy Sanmartín

Publicación dirigida por
Mar Villaespesa

Jeroglíficos de muerte y salvación: decora-
ción de la Iglesia de la Caridad en Sevilla
Jonathan Brown

Reglas de la Hermandad de la Caridad y
Discurso de la Verdad
Miguel de Mañara

Representación de lo irrepresentable,
la pintura de milagros
Victor I. Stoichita

Pintura programática, propaganda
hospitalaria y teatros de la memoria
Santiago Sebastián

Movimiento de la caja
After Barry Lyndon de Stanley Kubrick

Desde la fosa en que al hombre
Acababan de enterrarle
Salió una voz que decía:
"Todos se ríen de mí"
José Bergamín

Gracias a
Facultad de Ciencias Políticas y Sociología,
Universidad de Granada
Hospital Universitario Virgen de las
Nieves, Servicio Andaluz de Salud

Algunas gracias por las molestias
Servicio de portería y limpieza de San Juan
de Dios

Algunas gracias más
Araceli Vázquez Ruiz de Castroviejo
Yolanda Romero
José Luís Chacón

Una idea de
Pedro G. Romero

Gracias a
Sonora

F.E. el fantasma y el esqueleto

Sala América/Diputación Foral de Alava
Diputación Provincial de Granada
Arteleku/Diputación Foral de Gipuzkoa
Centro Cultural Montehermoso del
Ayuntamiento de Vitoria
Departamento de Cultura del Gobierno
Vasco
Consejería de Cultura de la Junta de
Andalucía
Ayuntamiento de Hondarribia
Ayuntamiento de Fuenteheridos
Diputación de Huelva
Diputación de Sevilla
Universidad Internacional de Andalucía
Universidad de Castilla-La Mancha
Injuve





C



D



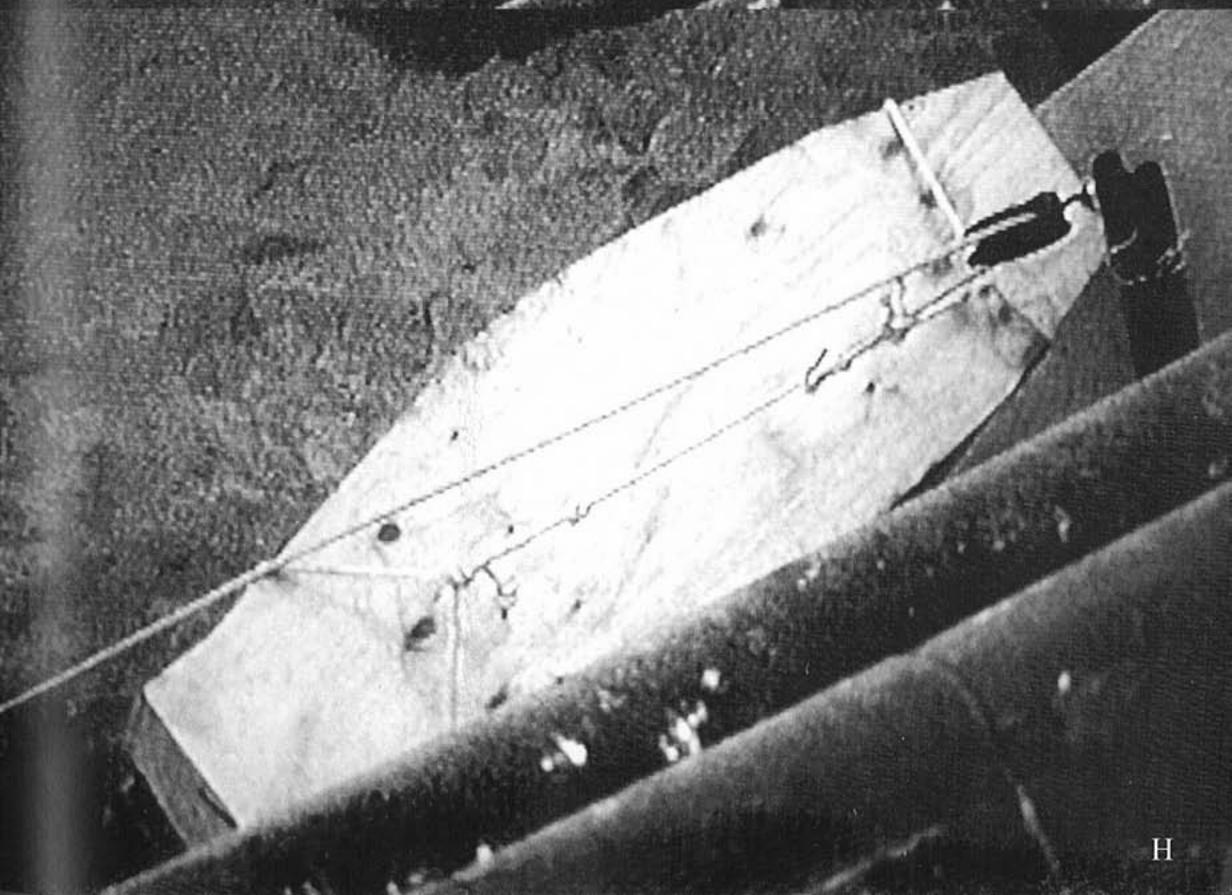
E



F



G

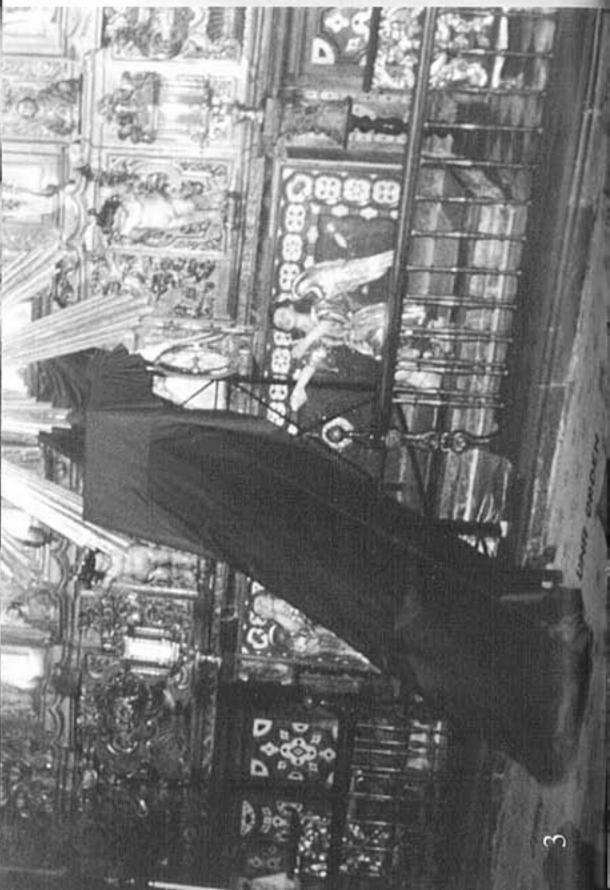


H

Gooda Número Seis



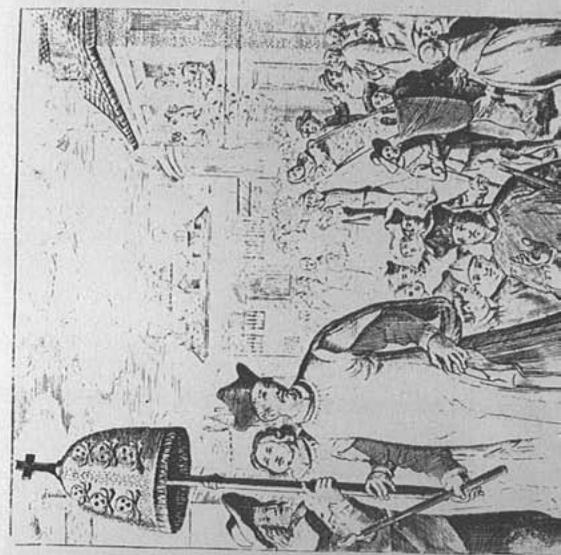
1



3

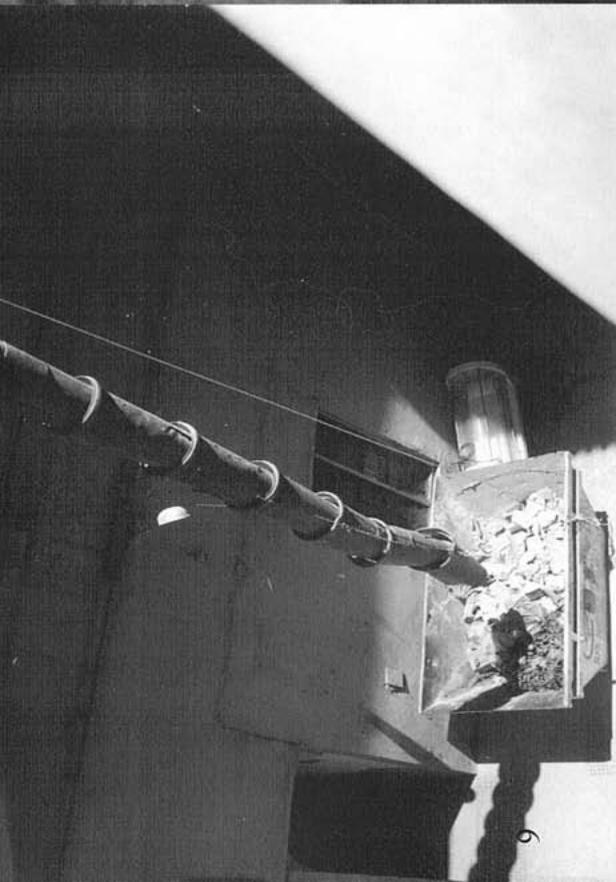


4



Leanne S.





9



10



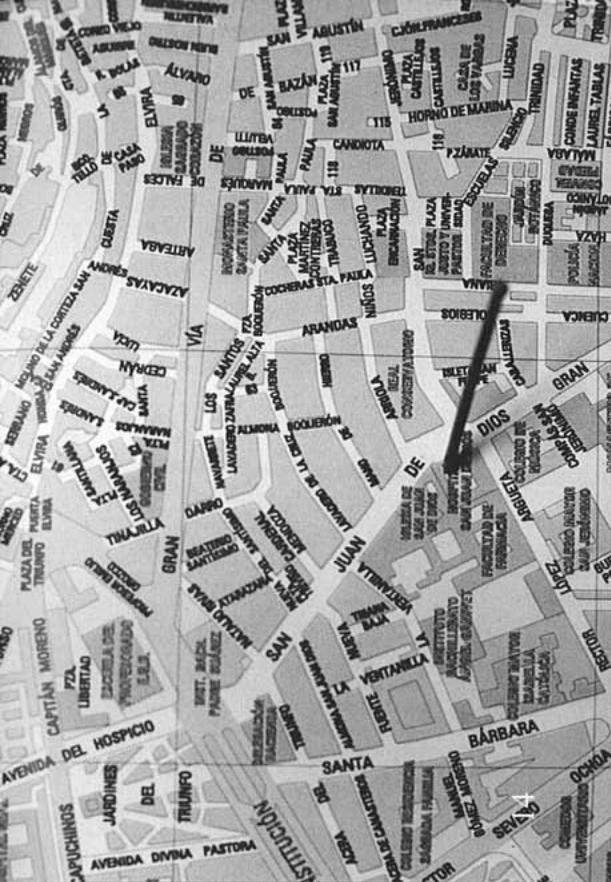
11



12



**A dar gritos me ponía
en la tumba de mi mare
a dar gritos me ponía,
y escuché un eco en el viento:
"No me llames -me decía-
que no responden los muertos."**



SAN JUAN

...por donde el cielo y los ojos de desu...

Algo

se engloba dentro de lo legendario, que siempre tiene algún viso de realidad.

Y al fin la llegada a Guadalupe; el lugar donde se reúnen bellezas arquitectónicas, científicas, religiosas y sociales. Un lugar de privilegio para la reina Isabel, a quien de siempre se le llamó «la Católica». «Que mi cuerpo sea enterrado en Granada y mi alma en Guadalupe» sorprendente decisión testamentaria que tiene, sin embargo, dentro de sí todo el aroma dulce de lo bien meditado.

En Guadalupe hay hospitales donde se practica una Medicina muy avanzada para la época. Aquí ya se utiliza el Mercurio procedente de las minas de Almadén, para el tratamiento de las «pesteriferas bubas», mucho antes que el ya citado Paracelso diese al conocimiento europeo la utilización de los metales como elementos terapéuticos. Pero las puertas de la medicina Europea están cerradas, por decisión de Felipe II, a los médicos españoles, y de esta forma los avances científicos no tienen proyección mundial, sin

precisar más sobre su calidad y colorido, aunque si intuimos que el autor estuvo más preocupado de dejarnos un documento gráfico que una obra maestra de la pintura.

Entresacamos algunos testimonios de la biografía de Govea, de cómo se desarrolló esta manifestación de duelo acompañando los restos mortales de nuestro Santo: "acudió gran multitud de toda suerte de gente, eclesiásticos, oidores, nobles, ciudadanos y plebeyos. Testigos hay que dicen que todas las campanas se tocaron por virtud divina (...). Estaba el cuerpo difunto, vestido con su propio hábito, con el cual murió y fue sepultado (como consta auténticamente) en un rico lecho en el aposento en que murió (...) por el gran concurso de gente, que no cabía por las calles, y por los muchos que querían llegar a tocar rosarios, oras, medallas en el ataúd del difunto (...) y fue a la vista unos de los más gloriosos triunfos que vio Granada, que así honra Dios a los suyos. Daban principio a la procesión los pobres y Hermanos de su Hospital, las mujeres que había casado, las viudas y doncellas desamparadas que había remediado, con sus velas en las manos, llorando amargamente la falta de tal Pastor y Caudillo (...). Seguían todas las cofradías con sus Pendones y Cruces: las religiones por su antigüedad, la Cleriecia de las Parroquias y la de la Santa Iglesia, Dignidades y canónigos (...) el Prelado (...) seguiale el cuerpo difunto y después el Presidente de la Real Chancillería, Inquisidores, Caballeros de la Ciudad y gente sin número" (124).



Si algo desentona en el lienzo es el grupo de mujeres y niños del ángulo izquierdo, al parecer con indumentarias moriscas, por su torpe factura y composición.

Frente a la fuente literaria de Castro, tan escueta como siempre, que nos da testimonio del hecho, está la narración de Govea, abundante en toda clase de detalles, donde se entremezcla lo real con lo fantástico. Aquí recogemos los párrafos más significativos.

"Fue pues el caso, que el Administrador del Hospital Real de Granada, que a la sazón era una persona noble y Eclesiástica, por agradar a otras particulares, quiso dar un convite público a los Oidores y otros caballeros principales, y como la vanidad era el principio y el fin de esta obra, no será maravilla que naciesen de ella muchos inconvenientes, permitiéndolo Dios para dellos sacar algo que redundase en gloria suya (...). Entre otras cosas que se aprestaron para el convite fue una ternera rellena de conejos, perdices y de otras aves que se había de asar entera, la cual como se hecha de ver, requería mayor fuego que el ordinario: el cual se hizo tan grande, que pegándose a la cocina la abrasó y de ella fue saltando a otras oficinas y cuartos del Hospital abrasando los pinos Reales, sobre que las piezas estaban fundadas, con tal prisa que se tenía por sin duda que consumiría toda aquella grande máquina Real de aquella casa (...).

Tocarónse las campanas, acudió toda la ciudad con el Corregidor, Veinticuatro y más Ministros de Justicia, siendo de los primeros nuestro Padre San Juan de Dios

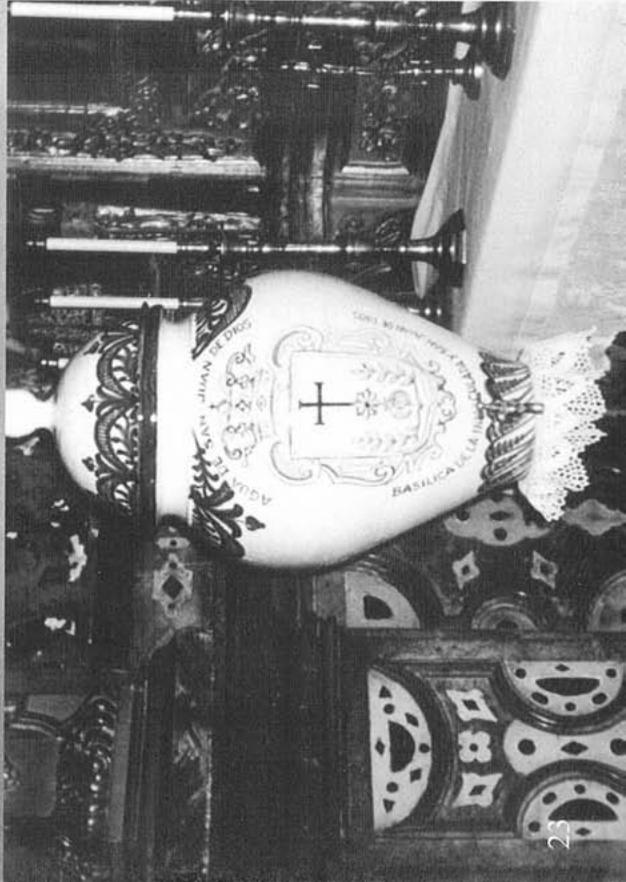
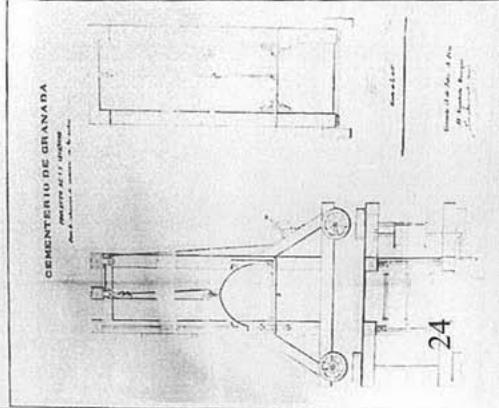
La escena se organiza según un primer plano donde se representa a los pobres, enfermos y viudas que San Juan de Dios atendió. Tras ellos, un segundo plano por donde discurre el cortejo, en el ángulo izquierdo el féretro según las circunstancias que hemos señalado y delante de él una doble fila de clérigos y dignidades que se pierden por el ángulo superior derecha. Tras ellos el pueblo que se apresta a ver el paso de la comitiva, y un fondo de edificios cierra la escena.

Sarabia interpreta la escena de una forma totalmente libre en este caso, sin servirse en absoluto del grabado de Herman Pannels, donde se han seguido otros criterios compositivos. Este hace dirigirse el entierro del fondo del cuadro hacia el primer plano de la izquierda, mientras que en aquí se mueve de izquierda a derecha. De nuevo observamos la discordancia de los personajes vestidos según la moda de la mitad del siglo XVI, cuando el dominante, según hemos visto, es que vistan al uso barroco del siglo XVII. El pésimo estado de conservación del cuadro no nos permite precisar más sobre su calidad y colorido, aunque sí intuimos que el autor estuvo más preocupado de dejarnos un documento gráfico que una obra maestra de la pintura.

22

Entresacamos algunos testimonios de la biografía de Govea, de cómo se desarrolló esta manifestación de duelo acompañando los restos mortales de nuestro Santo: "acudió gran multitud de toda suerte de gente, eclesiásticos, nobles, ciudades

Curiosa propuesta de ascensor de atalayas para el cementerio de Granada, presentada en 1894 por el arquitecto granadino ALBERTO MUNICIPAL DE GRANADA.

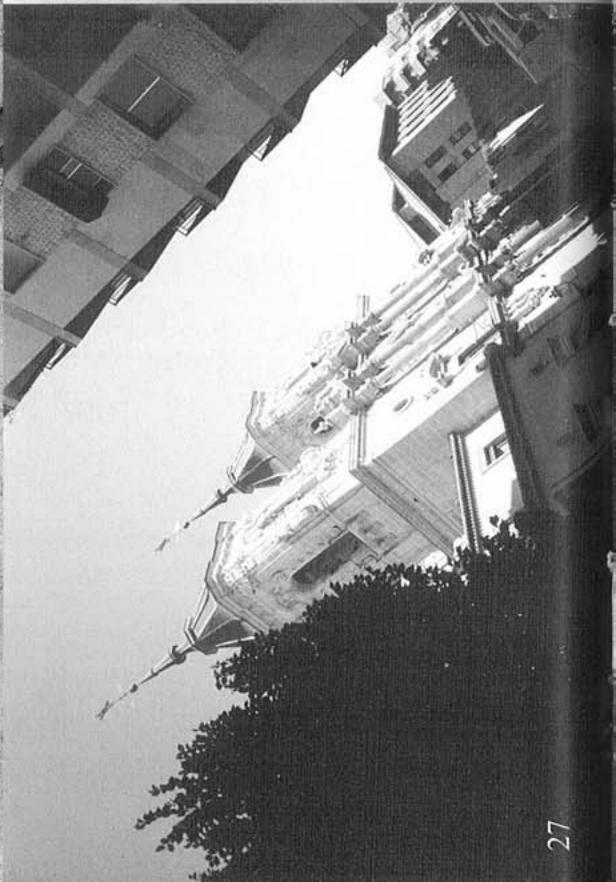




25



26



27

8.550078

J. S. BACH
Goldberg Variations
Chen Pi-huafe, Piano

DDD
Playing Time: 55:07

Ⓛ	Ad Lib.	(1:13)
Ⓛ	Variation 1	(0:53)
Ⓛ	Variation 2	(0:58)
Ⓛ	Variation 3	(1:53)
Ⓛ	Variation 4	(0:47)
Ⓛ	Variation 5	(0:49)
Ⓛ	Variation 6	(1:38)
Ⓛ	Variation 7	(1:00)
Ⓛ	Variation 8	(1:00)
Ⓛ	Variation 9	(2:14)
Ⓛ	Variation 10	(0:53)
Ⓛ	Variation 11	(1:18)
Ⓛ	Variation 12	(1:18)
Ⓛ	Variation 13	(2:20)
Ⓛ	Variation 14	(1:05)
Ⓛ	Variation 15	(4:54)
Ⓛ	Variation 16	(1:55)
Ⓛ	Variation 17	(1:06)
Ⓛ	Variation 18	(1:42)
Ⓛ	Variation 19	(1:01)
Ⓛ	Variation 20	(1:01)
Ⓛ	Variation 21	(2:50)
Ⓛ	Variation 22	(0:45)
Ⓛ	Variation 23	(1:01)
Ⓛ	Variation 24	(2:59)
Ⓛ	Variation 25	(4:19)
Ⓛ	Variation 26	(1:02)
Ⓛ	Variation 27	(1:58)
Ⓛ	Variation 28	(1:12)
Ⓛ	Variation 29	(1:12)
Ⓛ	Variation 30	(2:19)
Ⓛ	After B. C.	(1:55)

Recorded at Fensterbühlkirche, Frankfurt, FRG in October 1985.
Producer: Wolfgang Schmitt
Music Notes: Keith Anderson
Compact Disc manufactured in W. Germany '89. FRG-CDV, Munich.

Cover: Portrait of Nicolaus Zichensowich by the Pin. 1849, (Painting by Pavel Fedotov)

© 1987 Pacific Music Co., Ltd.
© 1988 Pacific Music Co., Ltd.

9988

28



SINFIN

CODA NUMERO SIETE

Producción
BNV producciones

Coordinación general
Alicia Pinteño

Atrezzo y asistencia de montajes
Angustias García+Isaías Griñolo
Joaquín Vázquez

Coordinación Granada
Mati Córdoba Fernández

Documentación
Diana López Gamboa

Cronistas locales
Nicolás María López Calera
Javier López Gijón

Guías turísticos
Manuel Gómez Moreno
Antonio Gallego y Burín
Francisco Izquierdo

Infantilismo de los héroes
Antonina Rodrigo

De La Encajera de Veermer como prototipo
de un arte feminista
Encarnación Melero Rodríguez

Ese oscuro objeto del deseo, la encajera
de Dalí y Mariana Pineda
Agustín Sánchez Vidal

Carpintería
José Olivera García

Herrería
Manufactura Miguel Garrote

Tela roja
El Kilo

Medidas desde la marikuxa hasta el suelo
Diego López

De la rehabilitación de Mariana Pineda,
su desentierro y nuevo entierro en la
Catedral
Antonina Rodrigo

Ganapanes como mártires
Santiago Ayán
Diego López

Cuerdas y sogas
Cordelería Bética

Metamorfosis y martirologio
Robert Graves

Diferencia y Repetición
Gilles Deleuze

Mariana Pineda, heroína cristiana en
Lorca, heterodoxo y mártir
Eutimio Martín

Cámara de vídeo
Gabriel Corbellá

Ayudante de cámara
Martín J. Guridi

Fotografías
Pedro José González Romero

Revelado y copias
Casamol/Kodak

Impresión de texto
Imprenta de la Diputación Provincial de
Granada

Fuentes de la selección de granaínas
José Luis Navarro García
Cancioneros populares
Internet

Interpretaciones en vivo

Hungarian Rock, Chacona
Gyorgy Ligeti

Mapas y cartografías
Editorial Arguval

De la obra de arte en la época de la
reproducción técnica
Walter Benjamin

Virgenes, reproducción y eterno retorno
Juan Luis Moraza

Reproducción, estaciones, tiempo cíclico y
eterno retorno
Jorge Luis Borges

Idas y venidas de los muertos, que no
encuentran sitio en el que descansar
Federico García Lorca
Luis Buñuel
Salvador Dalí

Sobre el muerto como mojón que identifica
un territorio con sus descendientes
Pedro Romero de Solís

Apartamentos
Javier&Araceli

Montaje
Puy Sanmartín

Publicación dirigida por
Mar Villaespesa

Ma (non è) donna, creación, procreación y
anticoncepción
Juan Luis Moraza

El eros místico. Visiones e imágenes de la
carnalidad lúgubre
Fernando R. De la Flor
Victor I. Stoichita

El andrógino asexuado
Estrella de Diego

Iconografía de la Virgen y teatro de la
memoria
Fernando R. De la Flor

Movimiento de la caja
After It's all right with me de Jim Jarmush

Desde la fosa en que a la mujer
Acababan de enterrarla
Salió una voz que decía:
"De quien coño te ríes"
José Bergamín

Gracias a
Ayuntamiento de Granada

Algunas gracias por las molestias
Abuelos, madres y niños de la plaza
Libertad

Algunas gracias más
Araceli Vázquez Ruiz de Castroviejo
Yolanda Romero
José Luis Chacón

Una idea de
Pedro G. Romero

Gracias a
Sonora

F.E. el fantasma y el esqueleto

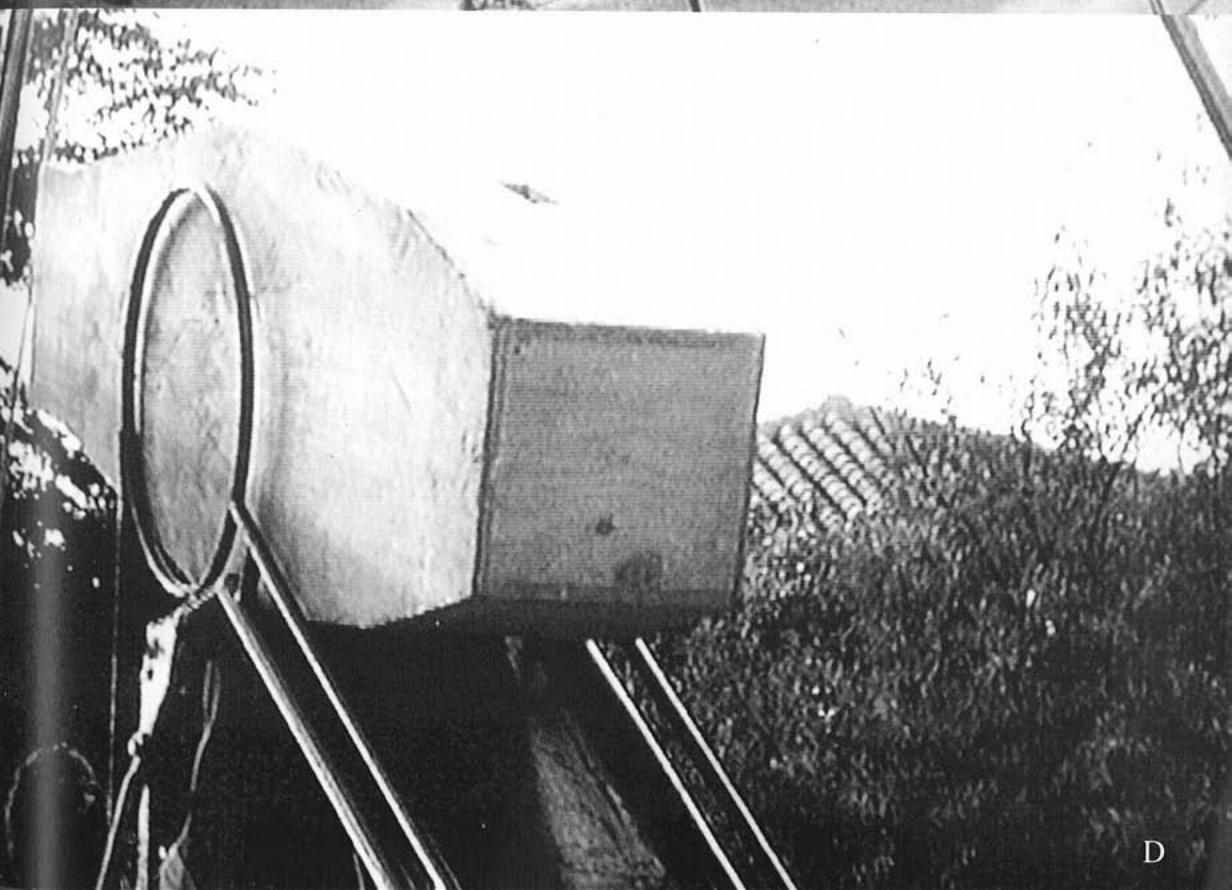
Sala América/Diputación Foral de Alava
Diputación Provincial de Granada
Arteleku/Diputación Foral de Gipuzkoa
Centro Cultural Montehermoso del
Ayuntamiento de Vitoria
Departamento de Cultura del Gobierno
Vasco
Consejería de Cultura de la Junta de
Andalucía
Ayuntamiento de Hondarribia
Ayuntamiento de Fuenteheridos
Diputación de Huelva
Diputación de Sevilla
Universidad Internacional de Andalucía
Universidad de Castilla-La Mancha
Injuve

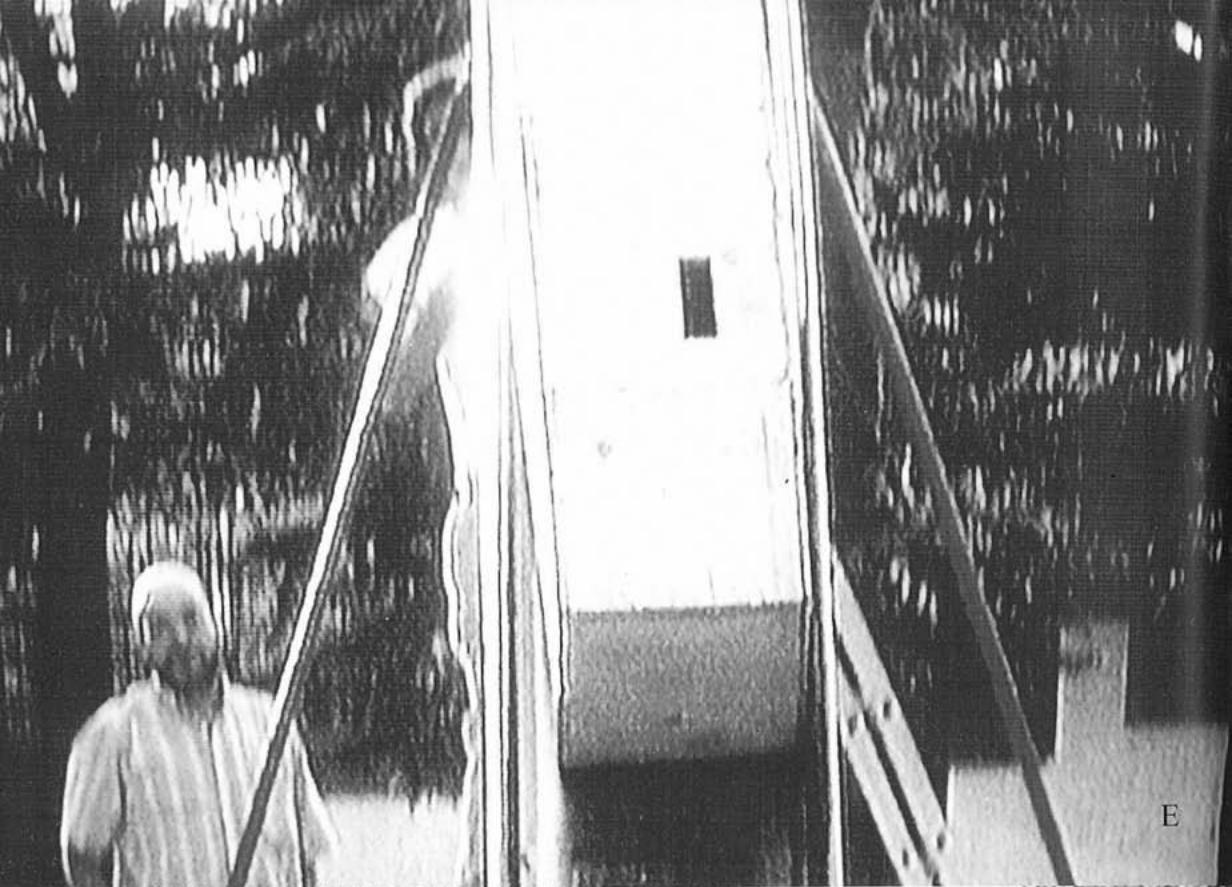


A

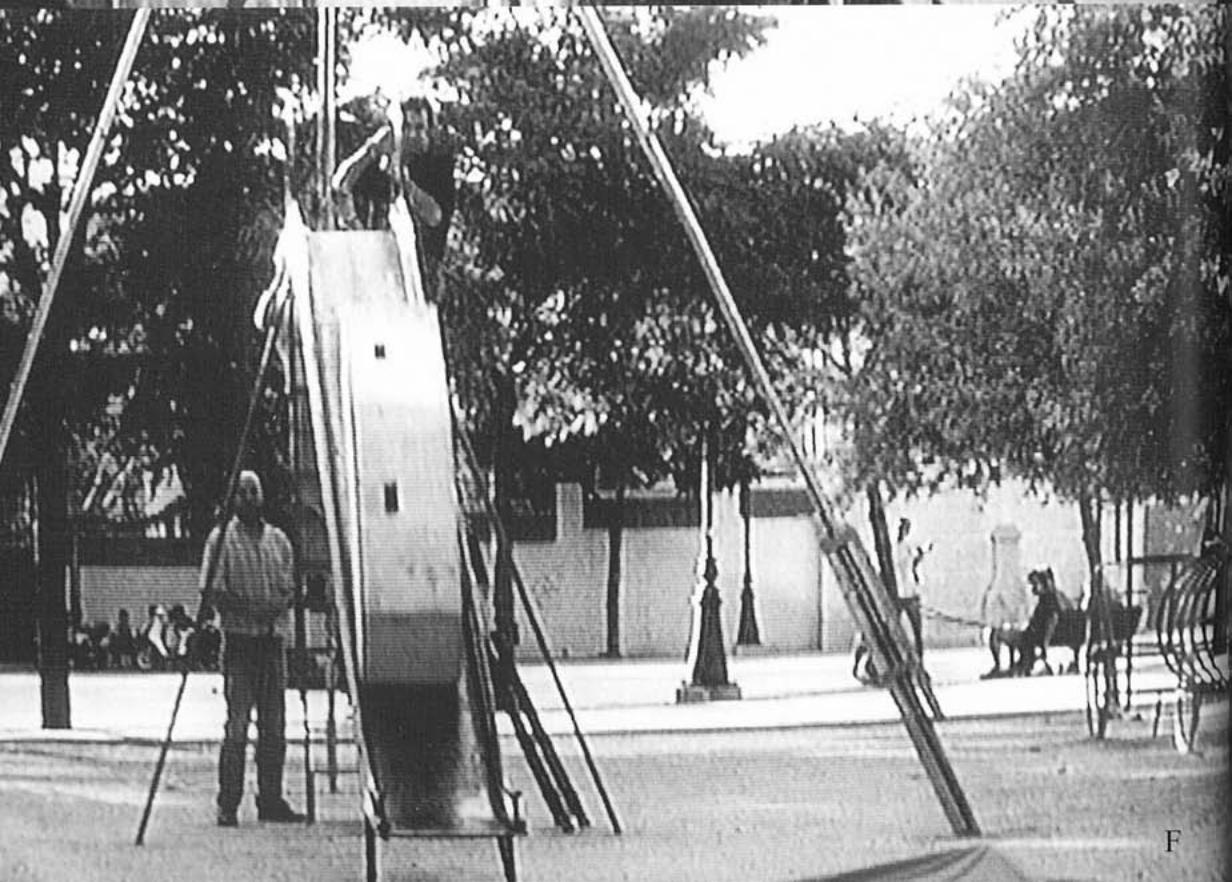


B





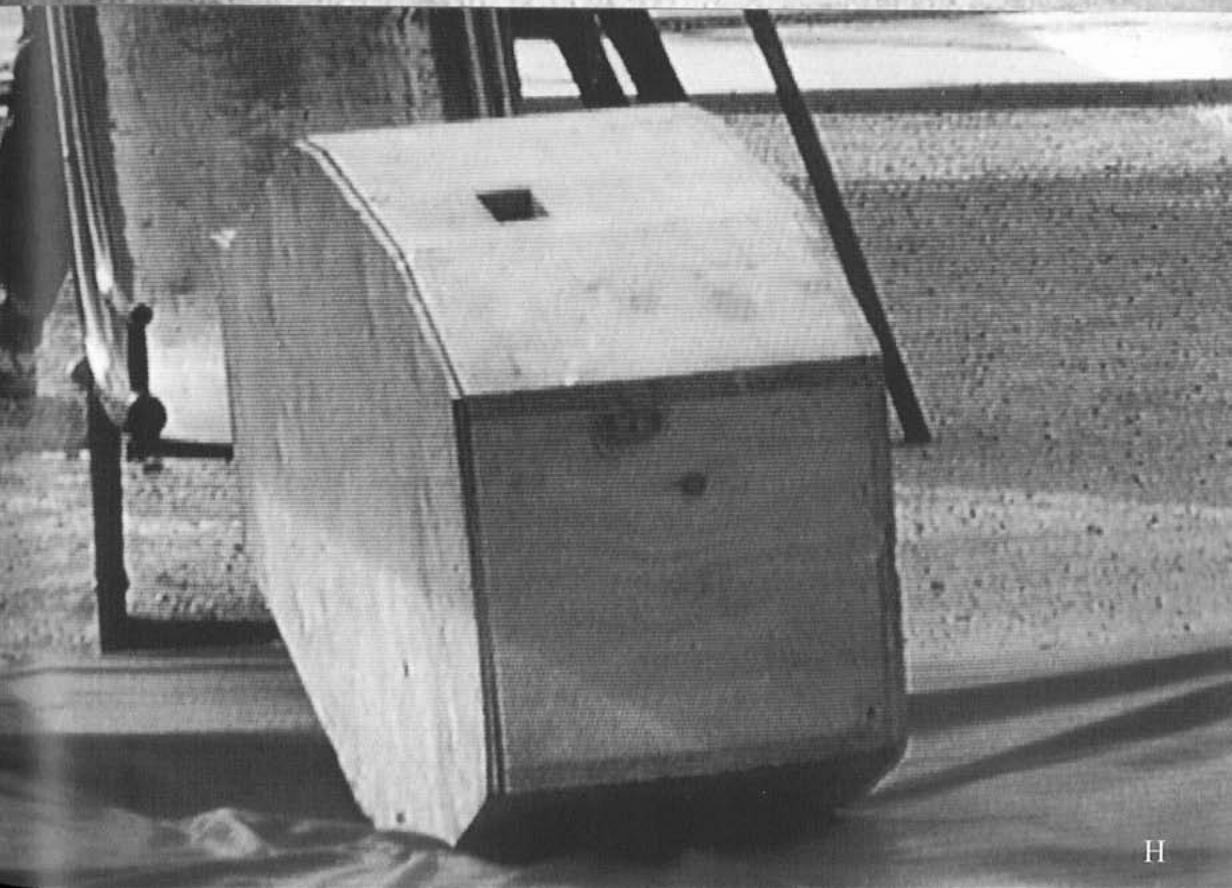
E



F



G



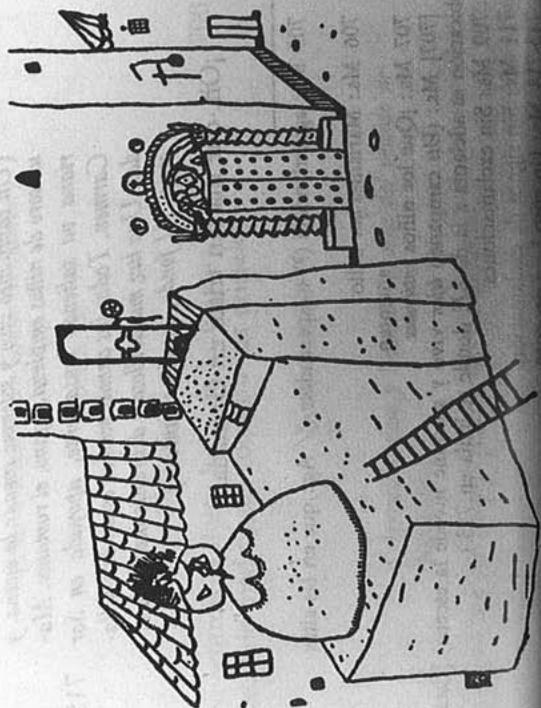
H

Coada número siete

2



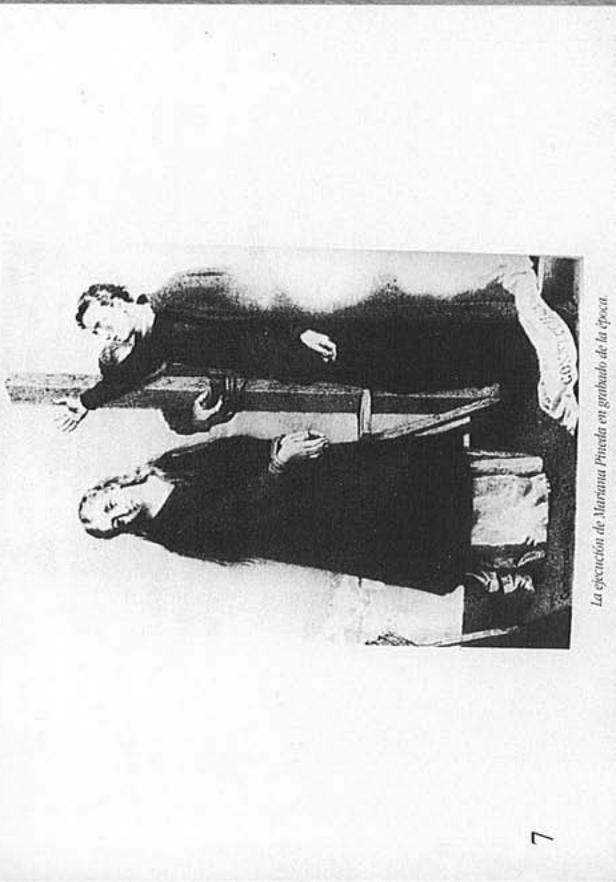
1



4



3



La ejecución de Maratona Phueda en grabado de la época



10

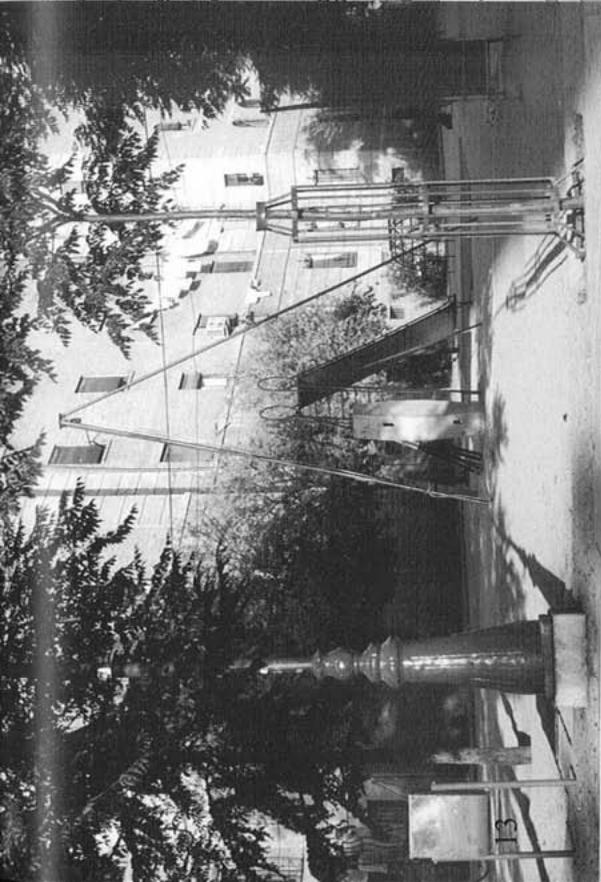


9

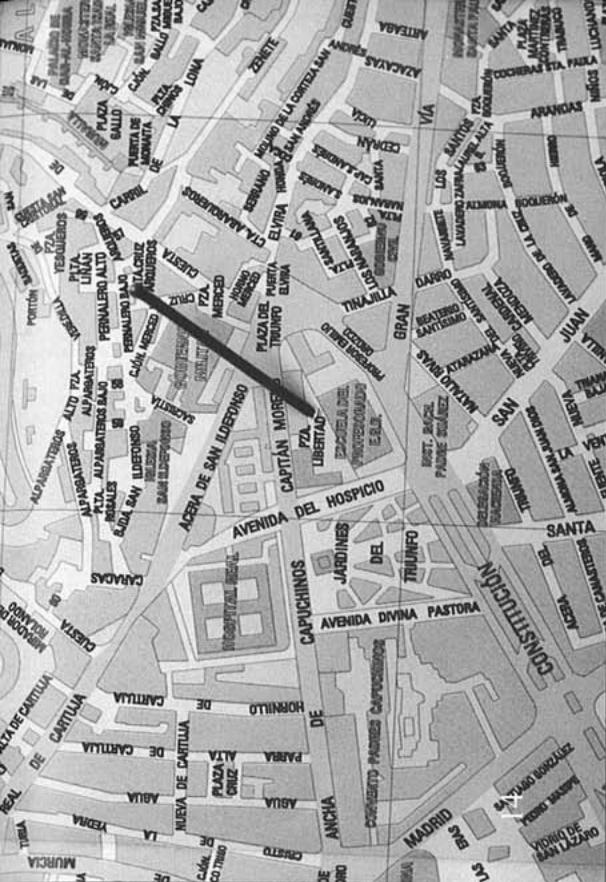


12





*Mira si sería bonita
que hasta el mismo enterraor,
mira si sería bonita
en cuanto la vió la cara.
tiró la azada y la besó;
dijo que no la enterraba.*



SUNSHINE

del pueblo, el amor y los celos de Ramón Pedrosa, alcalde del crimen... Los hechos son bien conocidos: la fuga de Fernando Alvarez de Sotomayor, el hallazgo de la bandera de seda morada con las palabras *Ley, Libertad, Igualdad*, el proceso, la condena y la muerte en el patíbulo el 26 de mayo de 1831. Tenía 27 años y dejaba dos hijos. Su trágica muerte (seguramente por no delatar) ha sido glorificada, enaltecida, nimbada por una justa aureola por la leyenda, el romance, la copla popular, el teatro (García Lorca, Martín Recuerda...) e incluso por la televisión, en una serie, por desgracia absurda, falseada. El 31 de mayo de 1866, en solemne procesión cívico-religiosa fueron trasladados sus restos mortales desde la iglesia de San Ildefonso a la catedral, y tras solemnes oficios y funerales, depositados en la cripta³⁵.

17 QUESADA Y CAÑAVERAL (Julio). — Madrileño, nacido en 1857. Intervino en Granada como gran promotor de empresas y realizaciones: Hotel Alhambra Palace, carretero de la Sierra (que luego



caso de unido para poder realizar los trabajos, incluso corridas de toros de carácter benéfico fueron organizadas para conseguir fondos. Al final, la gente basó acunó dichos relativos a la excesiva tardanza de la estatua: *"Tardas más que la estatua de la Mariana!"*, se decía entre risas.

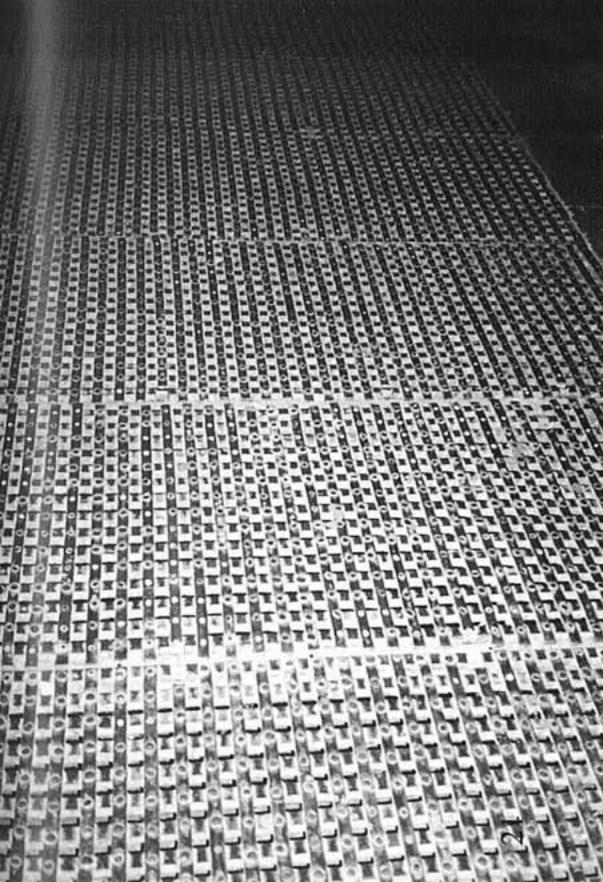
Se inauguró finalmente el 26 de mayo de 1873, nada menos que cuarenta y dos años después de la tragedia. El proyecto definitivo, había sido el de Miguel Marín Torres. No entusiasmó a nadie. Y en menor medida aún, si cabe a los críticos del momento. Gómez Moreno, lo comenta en su *Guía* con estas pocas palabras: *"Diseño poco acertado; la estatua iba a ser de bronce y, al final, se esculpió en piedra"*. Giménez Serrano no fue más amable: *"Este monumento no tiene mayor interés que su mano de obra y los inteligentes no están despreciosos de razón cuando critican tanto su traza"*.

Pero allí estaba, después de tantísimo tiempo. Un monumento discutible, sin duda, lo fue desde el primer momento, como acabamos de ver-, pero tremendamente característico de su época, a pesar de todo. Marino Antequera acertó a enjuiciarlo con objetividad: *"La figura que lo corona, las inscripciones que declaran su intención..."*.

bezas de San Juan y Granada se adhiere, con carácter tumultuario y fogoso. Como sabemos, otra vez los franceses, «cien mil hijos de San Luis» ahora en misión de paz absolutista, ocupan España. En Granada fue el general Molitor (en 1823) quien vence la resistencia de los liberales constitucionales. (Poco antes, en el 4 de febrero fue asesinado violentamente en la cárcel granadina, Osuna, fraile del convento de San Antón, acusado de absolutismo.) En el reinado de Fernando VII, en su etapa de máxima represión, las dos víctimas más conocidas fueron Torrijos y la granadina Mariana Pineda. Esta señora de 27 años, viuda, sube al patíbulo el 26 de mayo de 1831. La poesía y el hábito populares la idealizarán:

*¡Oh, qué día tan triste en Granada,
que a las piedras hacia llorar,
al ver que Mariana se muere
en cadaño por no declarar!*

(Sus restos mortales serían [mayo de 1866] trasladados solemnemente a la cripta de la catedral.)



da en mula y no en jumento. Mariana subió al cadalso, se reconcilió con el sacerdote, se sentó en el banquillo y se puso en manos del verdugo. En esos momentos comenzó a llover sobre Granada.

Enterrada en tierra en el cementerio de Almengor por los Hermanos de la Caridad, manos anónimas pusieron por la noche una cruz sobre su tumba. Cinco años más tarde, en 1836, cambiado el régimen político, fueron exhumados sus restos y llevados en solemne procesión a la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias.

El alcalde señor Granja manifestó refiriéndose al juez:

—Una mano impura y homicida firmó su sentencia, y mil esclavos se apresuraron a ejecutarla.

Pero al año siguiente, los restos de Mariana Pineda pasaron al Ayuntamiento, de donde salía procesionalmente a la catedral todos los años en el día de su ejecución para celebrarse un solemne funeral. Se convirtió así, el día de su muerte, en una fiesta cívico-religiosa. Por fin, definitivamente, en 1856, los restos de Mariana Pineda fueron inhumados en la catedral granadina.

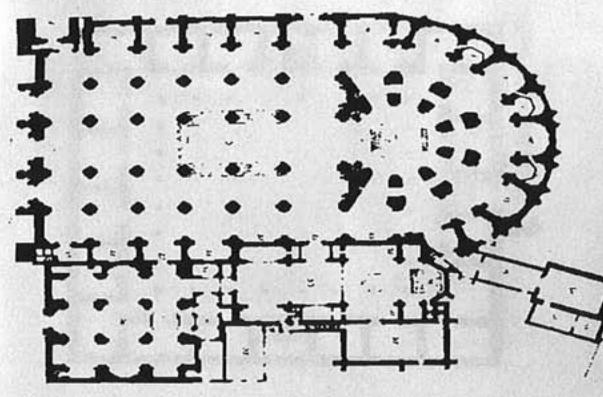
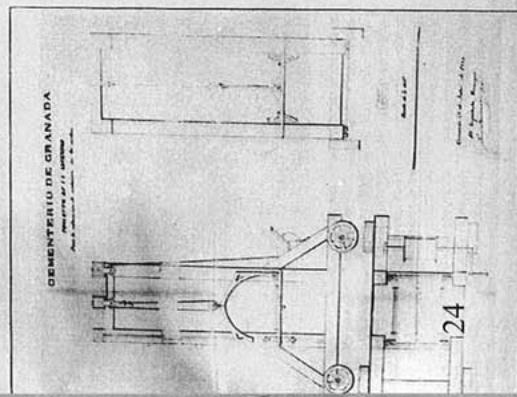
Al serle comunicada la sentencia de muerte, no se lo cree y comenta: «¡Tengo el cuello muy corto para ser ajusticiada!». Este optimismo se desmorona al enterarse que Pedrosa, su enemigo visceral, ha sido comisionado para fallar la causa. La sentencia es confirmada por Fernando VII que la considera «...justa y arreglada a la ley.» Pedrosa posee facultades para indultarla, si delata a sus compañeros de conspiración, cosa que la acusada no hace, enfrentándose a su destino sin vacilaciones.

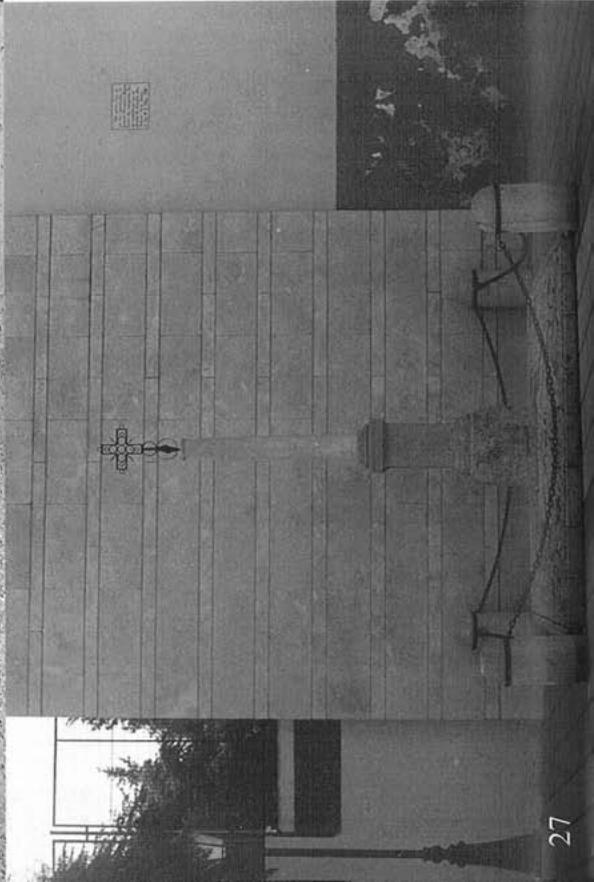
Tres días antes de la ejecución, se trasladó a Mariana desde el beaterio de Santa María Egipcíaca -su encarcelamiento habitual- a la cárcel de la ciudad, para ser puesta en capilla. Cuando llega la noche fatal, la bella granadina es despojada de su vestido y complementos; se niega a que le quiten las ligas: «¡Jamás consentiré ir al patíbulo con las medias caldas!» Hace testamento y escribe una carta a sus hijos, que no llegará a su destino, al ser considerada por las autoridades como subversiva.

Camina hacia la muerte montada en una mula, atravesando calles con ventanas y balcones cerrados, en señal de duelo. La bandera del litigio es quemada delante de ella por el verdugo, y Mariana es agrotada en el campo del Triunfo, en medio de la reprobación de los granadinos. Es la mañana del 26 de mayo de 1831 y en Granada comienza a llover...

Su figura se convierte en la de una heroína de la causa liberal, y entra a formar parte del acervo cultural popular inspirando una canción de corro que da pie, a Federico García Lorca, para escribir su obra teatral «Mariana Pineda».

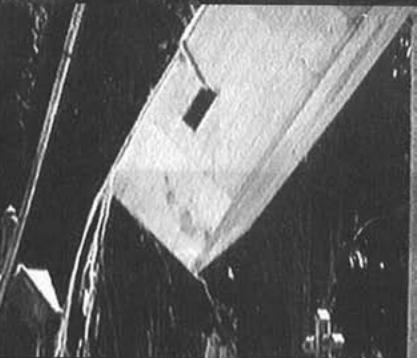
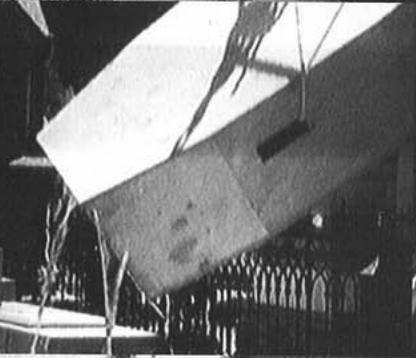
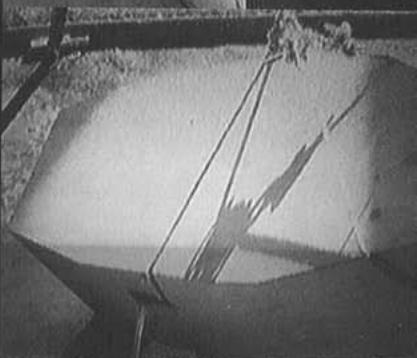
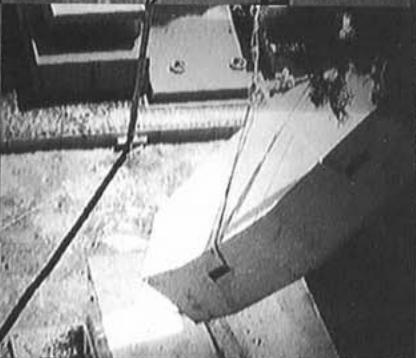
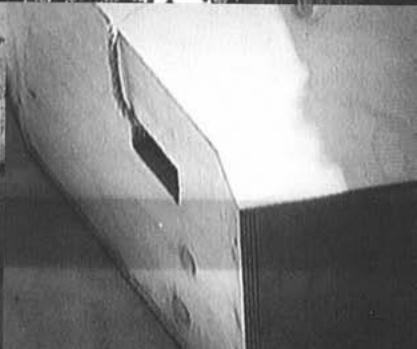
Curiosa propuesta de ascensor de altibajos para el cementerio de Granada, presentada en 1883 por Juan Moniserrat y Vergés. ARCHIVO MUNICIPAL DE GRANADA





- Three Pieces for Two Pianos (1946)
 drei Stücke für zwei Klavire - trois pièces pour deux pianos
 1. 3:30
 2. 3:30
 3. 3:30
- Selbstportrait mit Reich und Blay (and Opale in each duet) 8:39
 Porträtso schneit und so gleichmäßig wie möglich
 in der Händel-Bewegung 4:31
- Irina Kabaeva & Pierre-Laurent Aimard, Pianos
 Passacaglia ungherese (1978) 5:02
 Adagio
- Wagnerian Rock (Chaconne; 1978) 5:38
 Wagnersches Rock (Chaconne)
 Concertum (1968) 3:36
 Fugue
- Elizabeth Chojnacka, Harpsichord - Cembalo - Clavessin
 Ricercare - Omaggio a Girolamo Frescobaldi (1951)*† 4:34
 Andante misurato, molto tranquillo e legato
- Two Studies for Organ - Zwei Orgelstudien - Deux Études pour orgue
 1. Harmonies (1967)** 4:42
 2. Achromie, sempre fagocitativo
 3. Cœlité (1969)* 4:03
 Prestissimo, sempre legato
- Volimina (1961/62)* 14:41
 Zsigmond Szathmáry, Organ
- Total time: 70:04

* World Premier Recording
 † Registration: Al. Szathmáry *** Registration: Al. Szathmáry & György Ligeti



SINFIN

Medidas desde el ataúd hasta la tumba
Angustias García

CODA NUMERO OCHO

Fotografía del reventón del Darro en 1951
Colección particular

Producción
BNV producciones

Ganapán
Demetrio Mesa Sánchez

Coordinación general
Alicia Pinteño

Andamios
Coprider S.A.

Atrezzo y asistencia de montajes
Angustias García+Isaías Grifol
Joaquín Vázquez

Cuerdas y sogas
Cordelería Bética

Coordinación Granada
Mati Córdoba Fernández

Sobre Ganivet, los cipreses y el agua
Nicolás María López Calera

Documentación
Diana López Gamboa

Descripción del suicidio de Ganivet
Francisco Navarro Ledesma

Cronistas locales
Nicolás María López Calera
Javier López Gijón
Juan Bustos (oficial)

Sobre la simbología del agua en Jorge
Manrique
A. Krause

Guías turísticos
Manuel Gómez Moreno
Antonio Gallego y Burín
Francisco Izquierdo

Cámara de vídeo
Gabriel Corbellá

Nacionalismo y Fascismo
Eduardo Subirach

Ayudante de cámara
Martín J. Guridi

Casticismo, localismo y fascismo
Julio Caro Baroja

Fotografías
Pedro José González Romero

Literaturas malsanas: estudios de patología
literaria contemporánea
Pompeyo Gener

Revelado y copias
Casamol/Kodak

Carpintería
José Olivera García

Impresión de texto
Imprenta de la Diputación Provincial
de Granada

Herrería
Manufactura Miguel Garrote

Fuentes de la selección de granaínas
José Luis Navarro García
Cancioneros populares
Internet
Interpretaciones en vivo

Tela roja
El Kilo

Españaña
Erik Satie

Mapas y cartografías
Editorial Arguval

Sobre el traslado del cuerpo desde
Finlandia a Granada
Antonio Gallego y Burfn

Sobre las gestiones para ser enterrado
como suicida en camposanto
Luis Seco de Lucena

De la imagen de la ciudad como cementerio
Jorge Luis Borges

Idas y venidas de los muertos, que no
encuentran sitio en el que descansar
Federico García Lorca
Luis Buñuel
Salvador Dalí

Sobre el muerto como mojón que identifica
un territorio con sus descendientes
Pedro Romero de Solís

Apartamentos
Javier&Araceli

Montaje
Puy Sanmartín

Publicación dirigida por
Mar Villaespesa

Ars Moriendi. Monumentos o Catafalcos
Julián Gállego

Relaciones de Honras Fúnebres
Fernando R. De la Flor

El triunfo de la muerte
Santiago Sebastián

Iconografía de la muerte y teatro de
la memoria
Manuel Sánchez Camargo

Movimiento de la caja
After Entreacte de René Clair

Desde la fosa en que al hombre
Acababan de enterrar
Salió una voz que decía:
"¿Lloras de risa?"
José Bergamín

Gracias a
Ayuntamiento de Granada
EMUCESA

Algunas gracias por las molestias
Usuarios del Cementerio de San José
de Granada

Algunas gracias más
Araceli Vázquez Ruiz de Castroviejo
Yolanda Romero
José Luís Chacón

Una idea de
Pedro G. Romero

Gracias a
Sonora

F.E. el fantasma y el esqueleto

Sala América/Diputación Foral de Alava
Diputación Provincial de Granada
Arteleku/Diputación Foral de Gipuzkoa
Centro Cultural Montehermoso del
Ayuntamiento de Vitoria
Departamento de Cultura del Gobierno
Vasco
Consejería de Cultura de la Junta de
Andalucía
Ayuntamiento de Hondarribia
Ayuntamiento de Fuenteheridos
Diputación de Huelva
Diputación de Sevilla
Universidad Internacional de Andalucía
Universidad de Castilla-La Mancha
Injuve

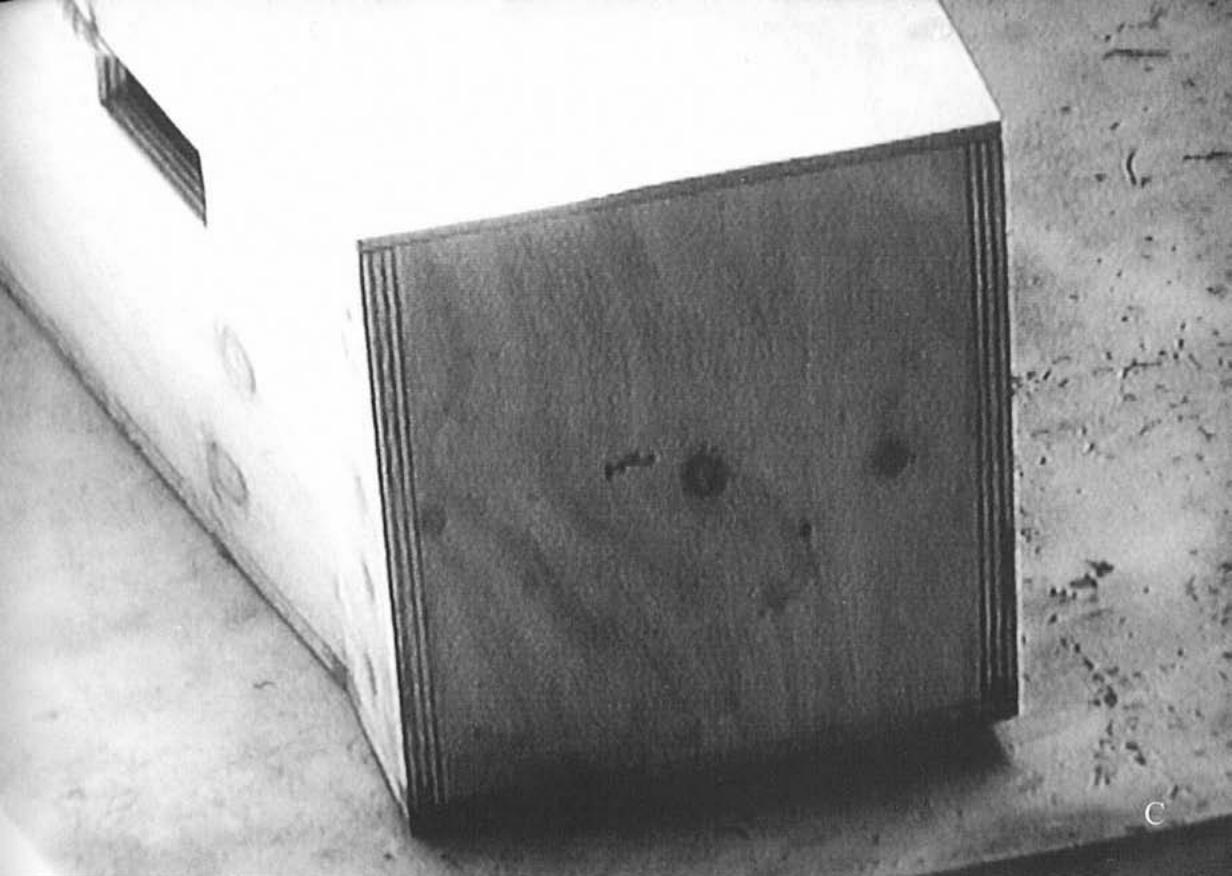


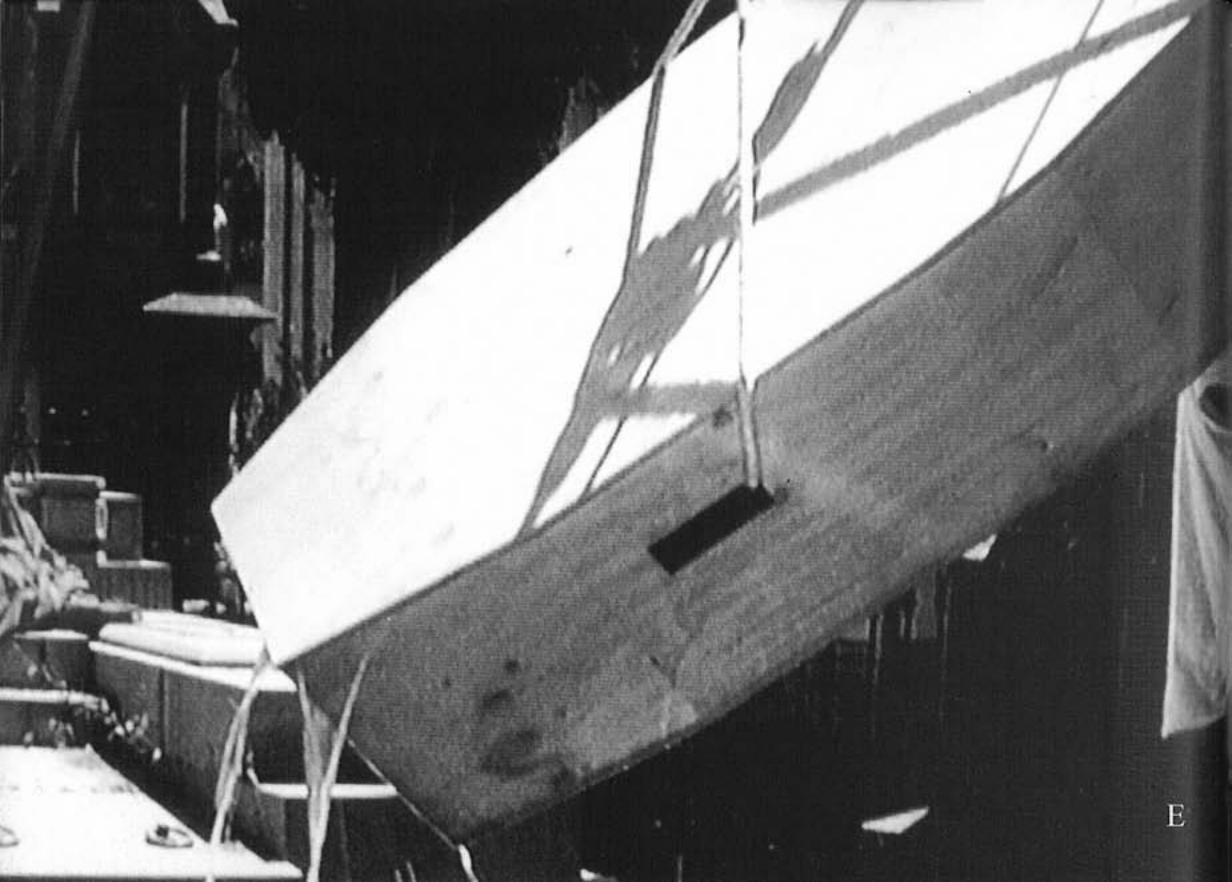
Angel Samioet G. Garcia



XXIX Novembris MDCCCXCVIII

R. I. P.

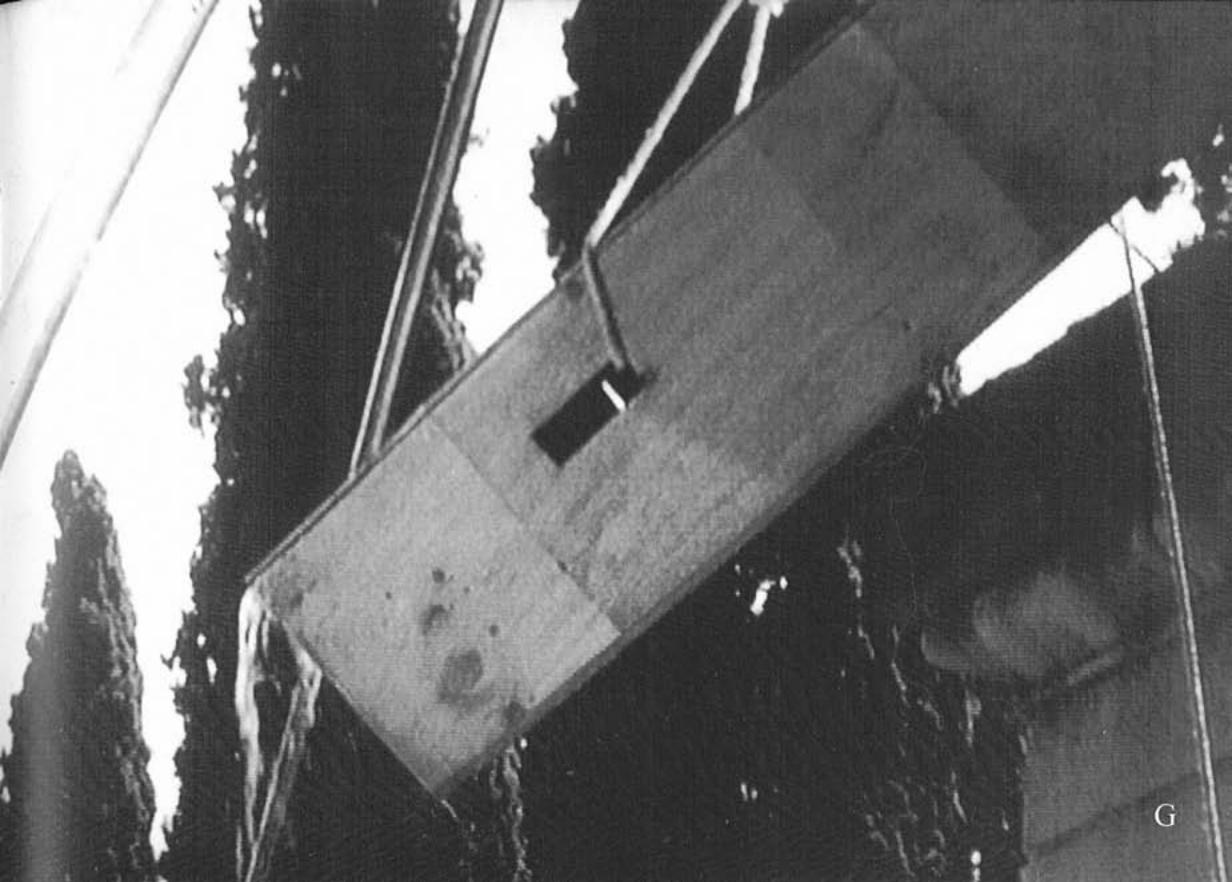




E



F





2



1



4

Gallego y Barón da el primer golpe de estado.





burros' que la traen del *Avellano*¹⁴, no son producción nacional?

Hay agua abundante para todos los usos de la vida, y sólo falta una poca pura y clara para beber, de la cual es costumbre bastante extendida proveerse comprándola a los aguadores. Procúrese generalizar más la costumbre: la cantidad que había de entregarse a una empresa, distribúyase entre las muchas gentes que viven de esa ocupación; en vez de crear tuberías nuevas, refuércese y complétese esa tubería viva, semoviente, que nadie ve por lo mismo que está a la vista de todos. Antes de crear un órgano nuevo, conviene examinar si el que está prestando servicio no admite mejora; si el interés general exige realmente que se le sacrifique porque en toda transformación hay un peligro: el aumento de capital a expensas del trabajo de los obreros. La tendencia es esa y el progreso mecánico la

complicidades baudelerianas con la misma necesidad de reconocimiento, esta vez dirigida hacia el «hipócrata lector, semejante a mí, mi hermano?»

EL SUICIDIO DE GANIVET

En la mañana del 29 de noviembre de 1898, el cónsul Ángel Ganivet tomaba el vaporcito que lo trasladaba cada día al consulado. Inesperadamente, hacia la mitad del trayecto, se arrojó al río. Algunos pasajeros se lanzaron tras él y lograron rescatarlo pero, una vez en cubierta, logró desasirse de sus salvadores y desapareció definitivamente bajo las frías aguas del Dwina.

El suicidio de Ganivet suponía el desenlace de una profunda y prolongada crisis. Quien ya de niño necesitaba pensar intensamente en la muerte como único recurso para dominar los repentidos ataques de 1914 con los que interrumpía el silencio de las aulas escolares, escribía a Navarro Ledesma once días antes de arrojarle al Dwina: «Hoy no

reales, reyes de palacios, apaban la alrededor-alinata de En 1949 blado por ue de In- e goza de micas de

nenterios 20, peo, epidemia eneral D.

mausoleos ofrecen escaso interés, mereciendo, tan sólo, señalarse alguno, como el de la familia Rodríguez-Acosta, obra del escultor italiano Enrique Batti, y el de Melchor Almagro con un medallón de Agustín Querol. En este cementerio han sido sepultados numerosos hombres ilustres, entre ellos, Angel Ganivet (cuyos restos se trasladaron a Granada, en 1921, desde Riga, donde murió); el político granadino Melchor Almagro San Martín; el dibujante Eduardo García Guerra; la escritora Enriqueta Lozano de Vilchez; el poeta Baltasar Martínez Durán; el arqueólogo Manuel Gómez-Moreno; el pintor José María Rodríguez Acosta; Antonio Gallego Burín, autor de esta «Guía»; el guitarrista Angel Barrios, etc. Volviendo al cementerio y dejando a la izquierda el llamado Camino nuevo, desde el

llevaba dentro, esa que le hacía viajar, conocer otras culturas, leer autores nada reaccionarios. Tal vez Ganivet no se soportó a sí mismo. El ser granadino triste, misántropo, reaccionario, conservador, miedoso, localista y nacionalista de pobres tradiciones, ese ser no fue consentido por el ser granadino abierto, que sabía idiomas, que rompía las fronteras, que comprendía que el mundo siempre camina hacia adelante. Ganivet se suicidó, se mató.

En cambio Lorca era la internacionalidad

Angel Ganivet A. Garcia



XXIX Noviembre MDCCCXCVIII

R. I. P.

21

SERVICIO DE LIMPIEZA Y ORNAMENTACION EXTERIOR.
A UNIDADES DE ENTERRAMIENTO.

(SERVICIO DE ESCALERISTAS)

INFORMACION Y CONTRATACION EN OFICINA
DE LUNES A VIERNES DE 9 A 14 H. Y DE 16 A 18 H. HORARIO INVIERNO
DE LUNES A VIERNES DE 9 A 14 H. EN HORARIO DE VERANO
SABADOS, DOMINGOS Y FESTIVOS DE 9 H. A 14 H.

EMUCESA



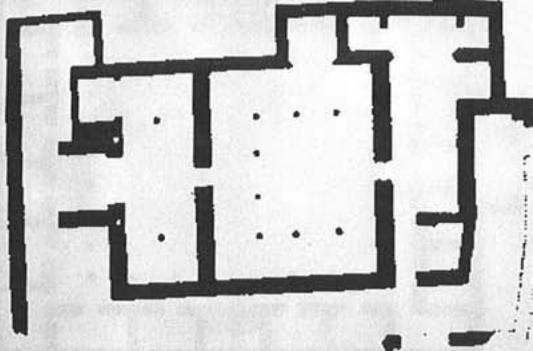
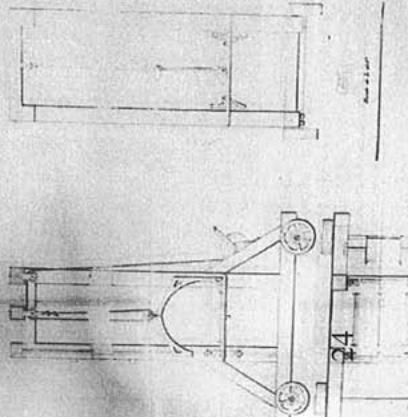
22

Curiosa propuesta de ascensor de attitudes
para el cementerio de Granada, presentada en
1883 por Juan Monserrat y Vergés
ARCHIVO MUNICIPAL DE GRANADA

EN EL AÑO D 1965 SE HIZO ESTA
OBRA EN OCASION DEL CENTENARIO
D ANGEL GANIVET, QUE VIVIO EN ESTA
CALLE, Y COMO HOMENAJE DEL
AYUNTAMIENTO D LA CIUDAD
A TAN ILUSTRE HIJO

23

CEMENTERIO DE GRANADA



SINFIN

CODA NUMERO NUEVE

Producción
BNV producciones

Coordinación general
Alicia Pinteño

Atrezzo y asistencia de montajes
Angustias García+Isaías Griñolo
Joaquín Vázquez

Coordinación Granada
Mati Córdoba Fernández

Documentación
Diana López Gamboa

Cronistas locales
Nicolás María López Calera
Javier López Gijón

Guías turísticas
Manuel Gómez Moreno
Antonio Gallego y Burín
Francisco Izquierdo

Agua en vino, vino en sangre
Roger Caillois

Ambivalencias del significado del agua
como vida y como muerte
Federico Guzmán

De la tumba fuente de Yusuf III hasta la
Fuente Nueva de García Lorca
Ricardo Villa-Real

Carpintería
José Olivera García

Herrería
Manufactura Miguel Garrote

Tela roja
El Kilo

Medidas desde el muerto hasta la tierra
Juan Manuel Sánchez

Sobre si el cadáver está en Fuente Nueva o
en el Barranco de Víznar
Ian Gibson

Ganapanes y ganapanas
Agustina Parra Alarcón
Esther García Zúñiga
Amada Córdoba
Pilar García Caro
Juan Carlos Maldonado
Juan Manuel Sánchez
Joaquín Maldonado Abad
Antonio Madrid Ruiz

Cuerdas y sogas
Cordelería Bética

El hueco y la herida, la gruta y la fuente.
El cuerpo como paisaje
Juan de la Cruz

Simbología de la fuente y comunicación
mística
Luce López-Baralt

La sangre que brota de la herida del cuerpo
muerto de Cristo y la fuente de la vida
Juan Eduardo Cirlot

Cámara de vídeo
Gabriel Corbellá

Ayudante de cámara
Martín J. Guridi

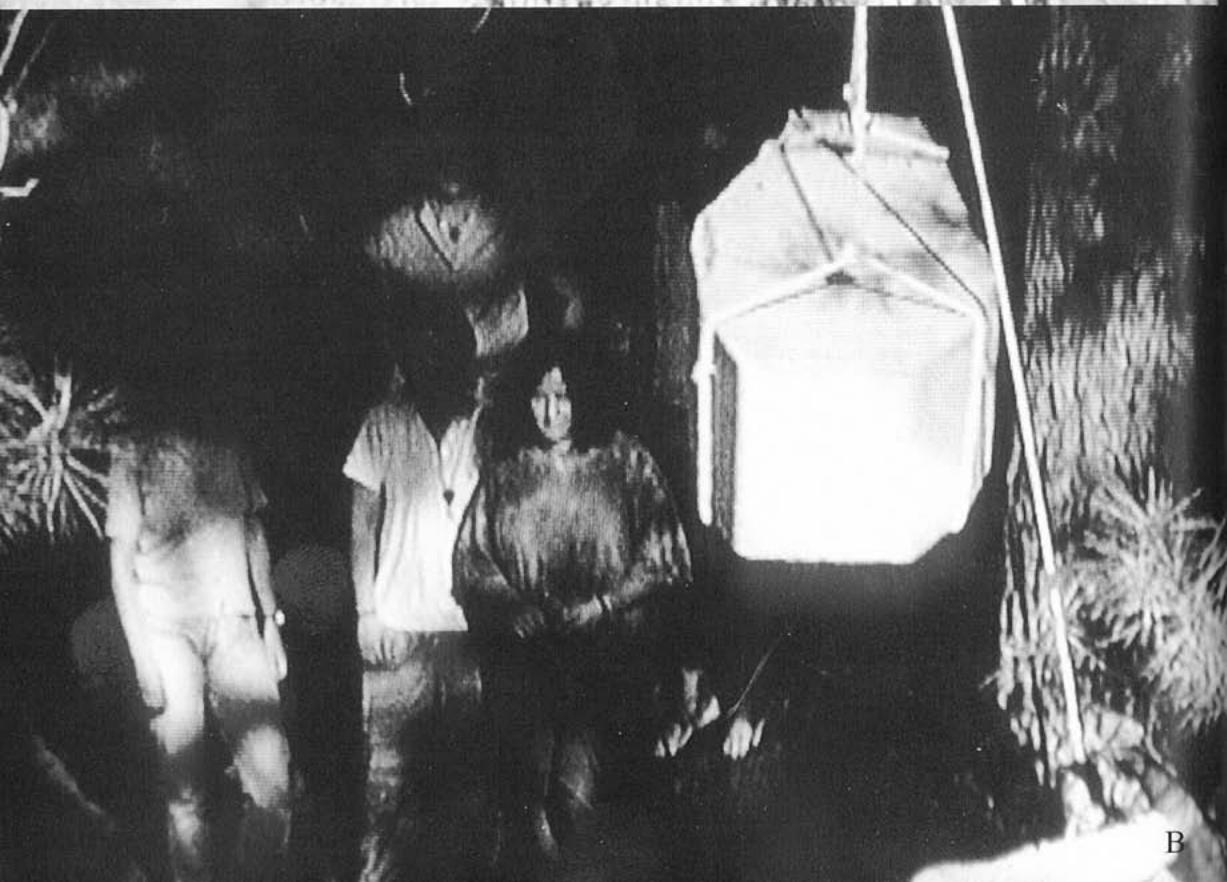
Fotografías
Pedro José González Romero

Revelado y copias
Casamol/Kodak

Impresión de texto
Imprenta de la Diputación Provincial
de Granada

Fuentes de la selección de granañas
José Luis Navarro García

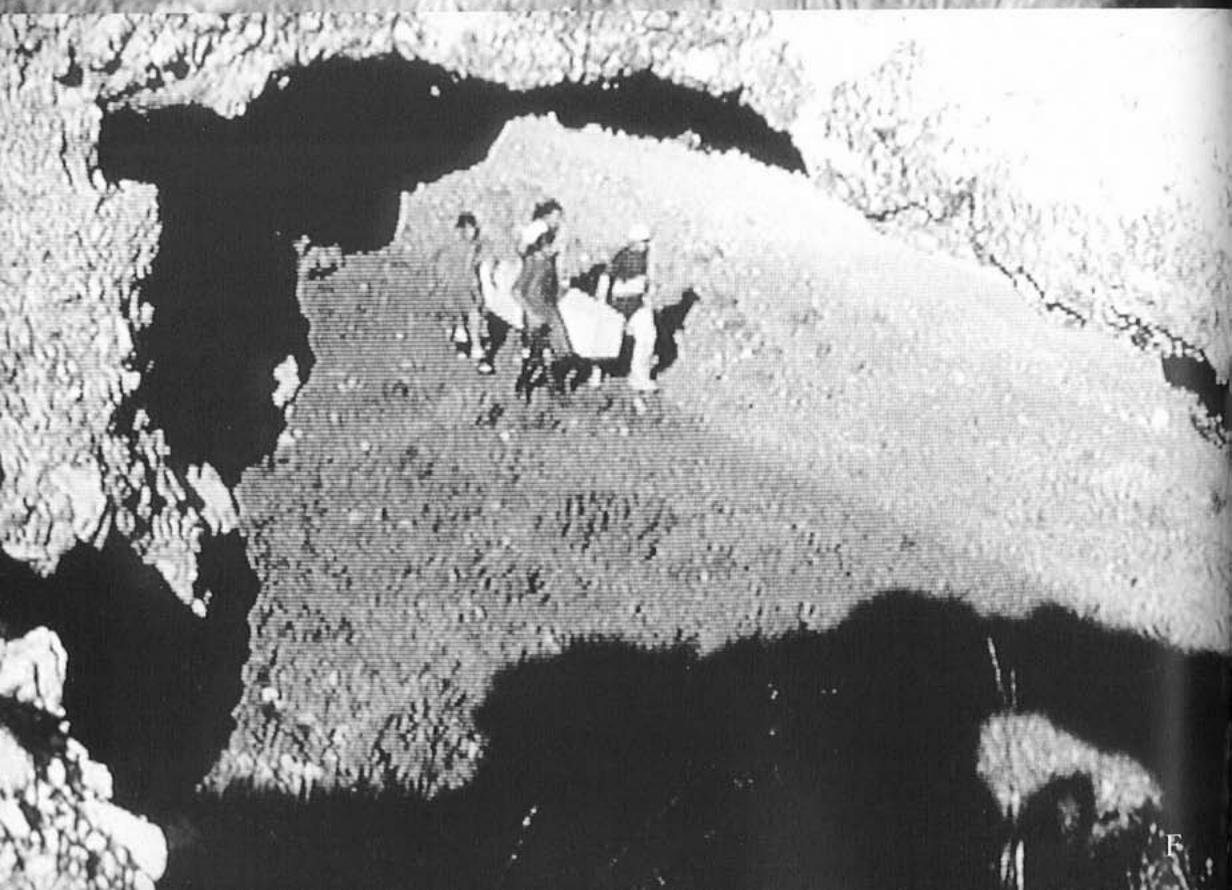
Cancioneros populares Internet Interpretaciones en vivo	Alegoría contra Mitología. Triunfo de la cultura simbólica Julián Gállego
Pieza fúnebre, a Camarón de la Isla Chano Domínguez	Movimiento de la caja After Stalker de Andrei Tarkovski
Mapas y cartografías Editorial Arguval	Desde la fosa en que al hombre Acababan de enterrarle Salió una voz que decía: "Todos se ríen de ti" José Bergamín
Sobre García Lorca, el agua y los cipreses Nicolás María López Calera	Gracias a Ayuntamiento de Víznar
Proceso de canonización de Federico García Lorca E. de A. Gallegos	Algunas gracias por las molestias Ardillas y pájaros del barranco de Víznar
Campeón de los chistes sobre Federico García Lorca Jorge Luis Borges	Algunas gracias más Araceli Vázquez Ruiz de Castroviejo Yolanda Romero José Luís Chacón
Idas y venidas de los muertos, que no encuentran sitio en el que descansar Federico García Lorca Luis Buñuel Salvador Dalí	Una idea de Pedro G. Romero
Sobre el muerto como mojón que identifica un territorio con sus descendientes Pedro Romero de Solís	Gracias a Sonora
Apartamentos Javier&Araceli	F.E. el fantasma y el esqueleto
Montaje Puy Sanmartín	Sala América/Diputación Foral de Alava Diputación Provincial de Granada Arteleku/Diputación Foral de Gipuzkoa Centro Cultural Montehermoso del Ayuntamiento de Vitoria Departamento de Cultura del Gobierno Vasco Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía Ayuntamiento de Hondarribia Ayuntamiento de Fuenteheridos Diputación de Huelva Diputación de Sevilla Universidad Internacional de Andalucía Universidad de Castilla-La Mancha Injuve
Publicación dirigida por Mar Villaespesa	
Simbología alquímica de las fuentes en la obra de Maier Oppenheim Santiago Sebastián	
El eros místico. Visiones e imágenes de la carnalidad lúgubre Fernando R. De la Flor	
El cuerpo como fuente Victor I. Stoichita	



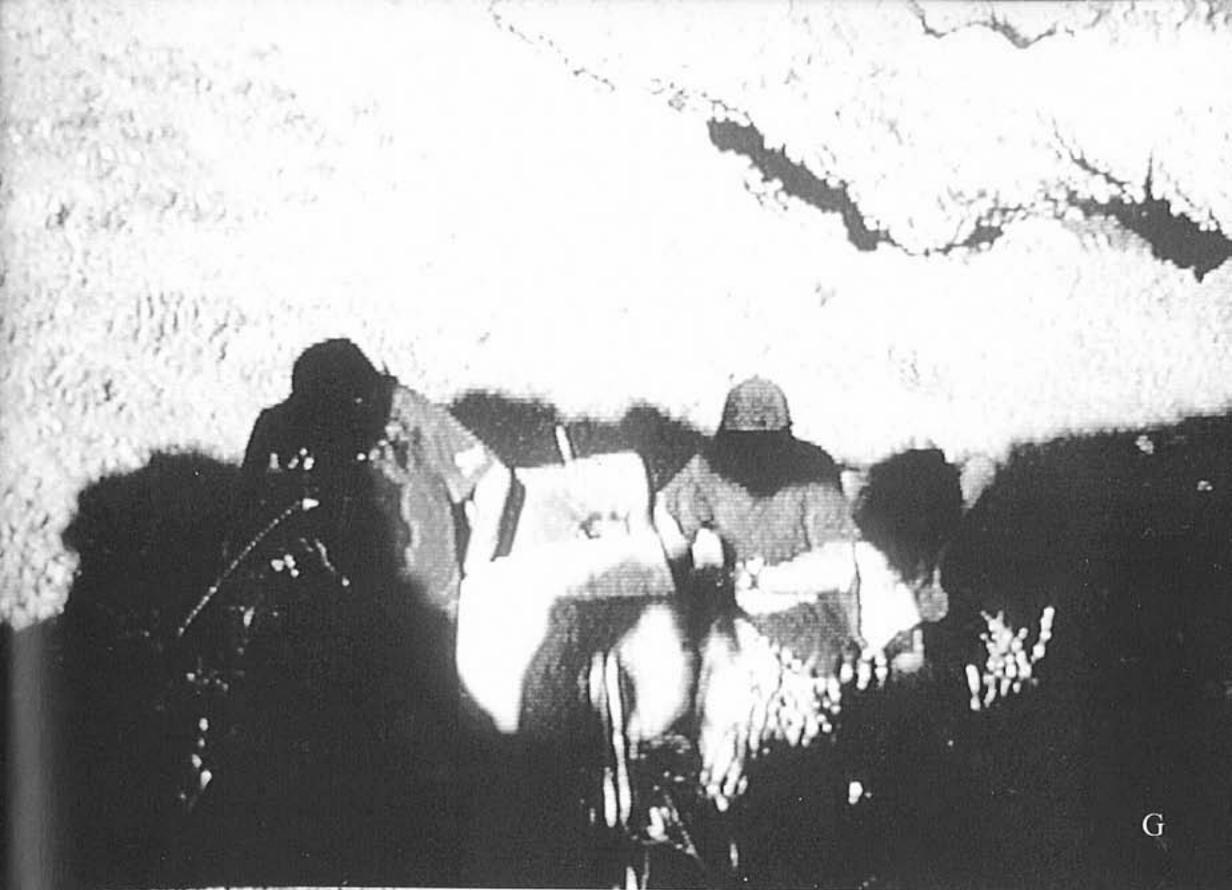




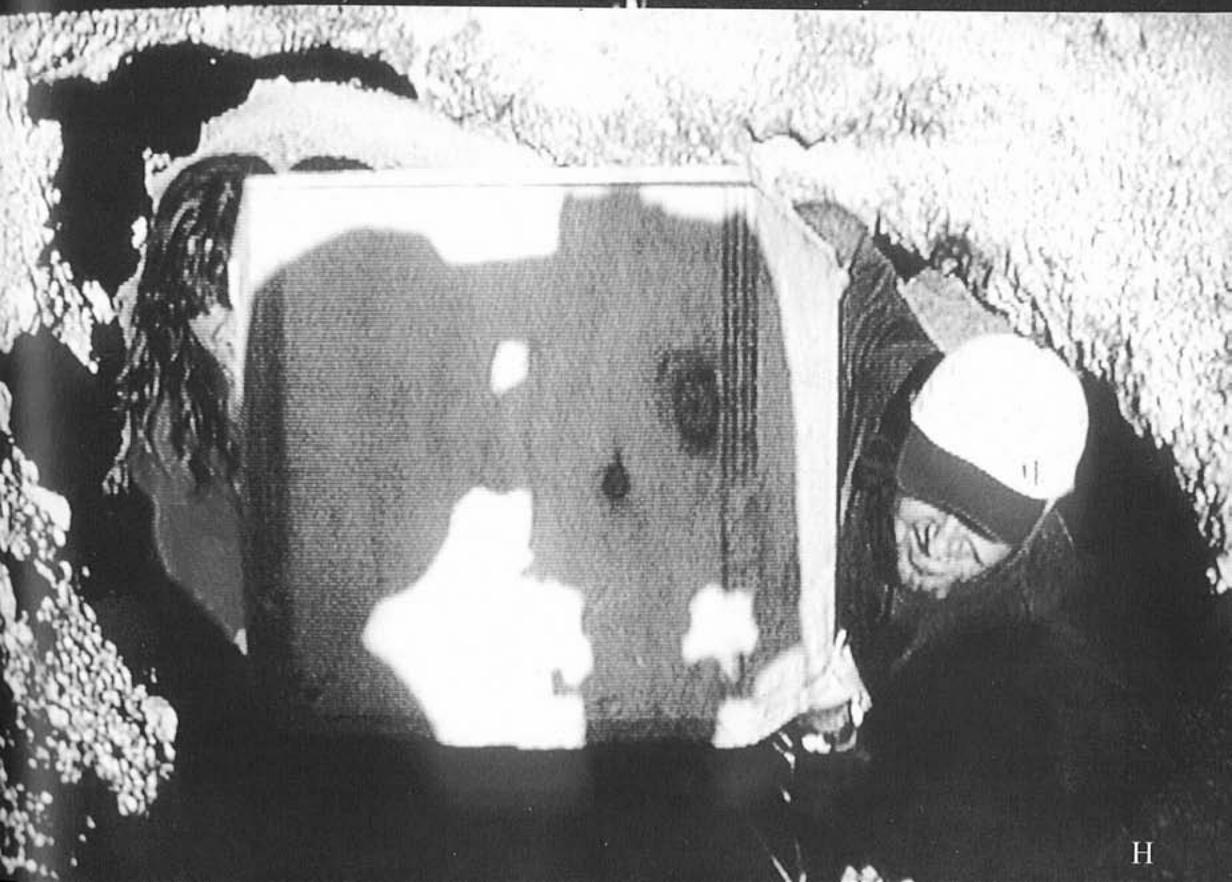
E



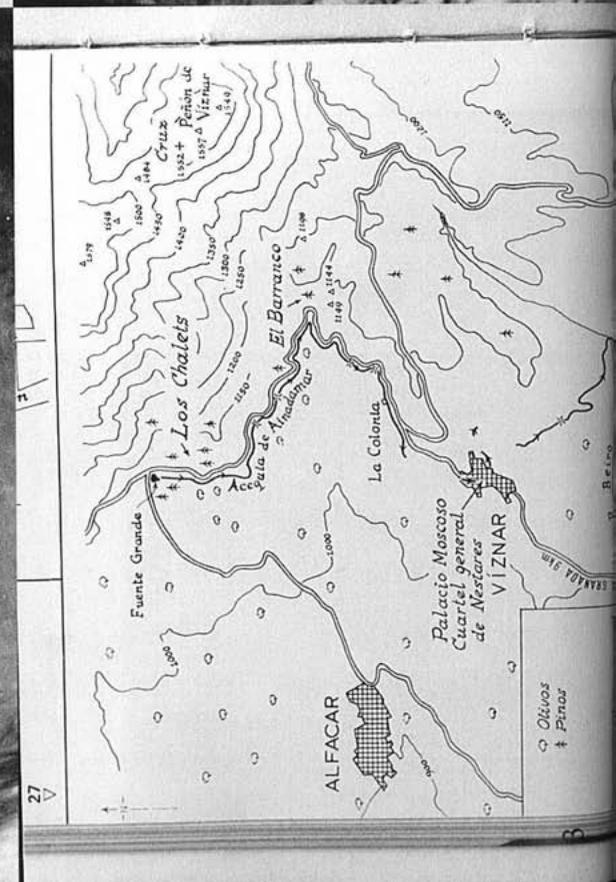
F

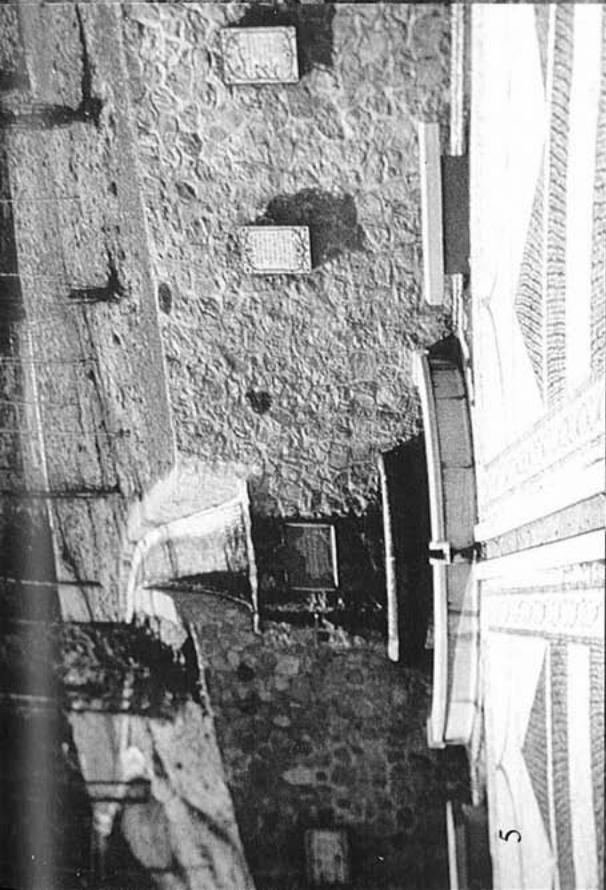


G



H

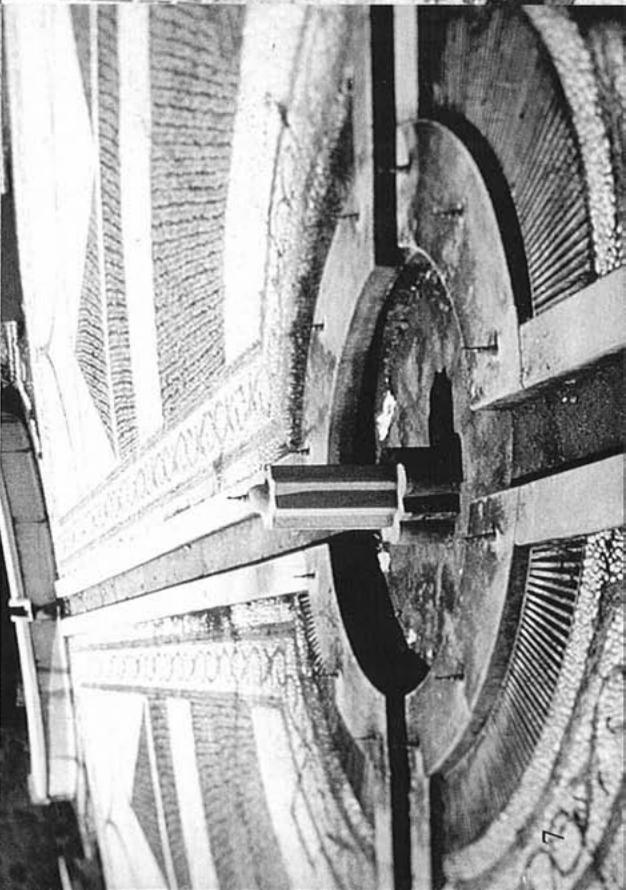




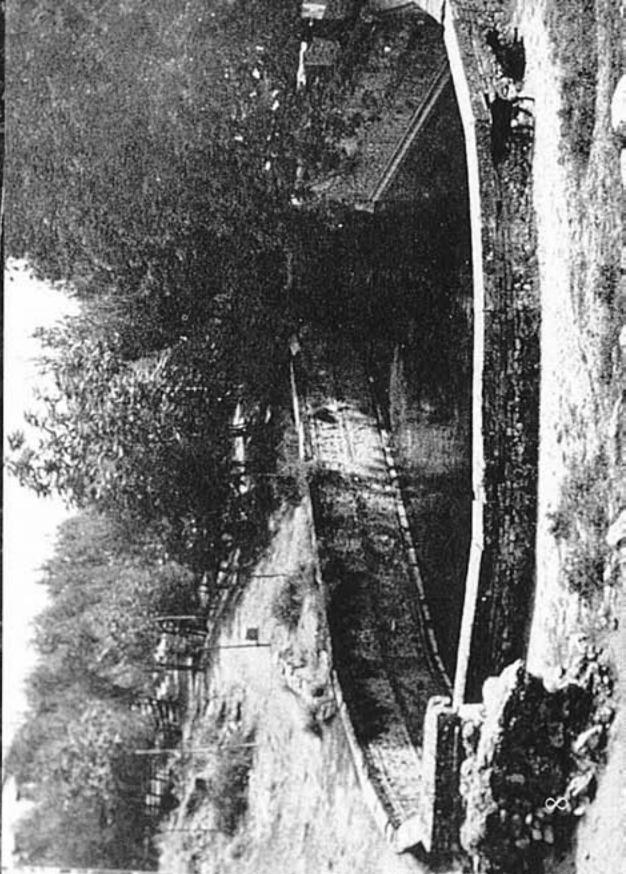
5



6



7



8



10



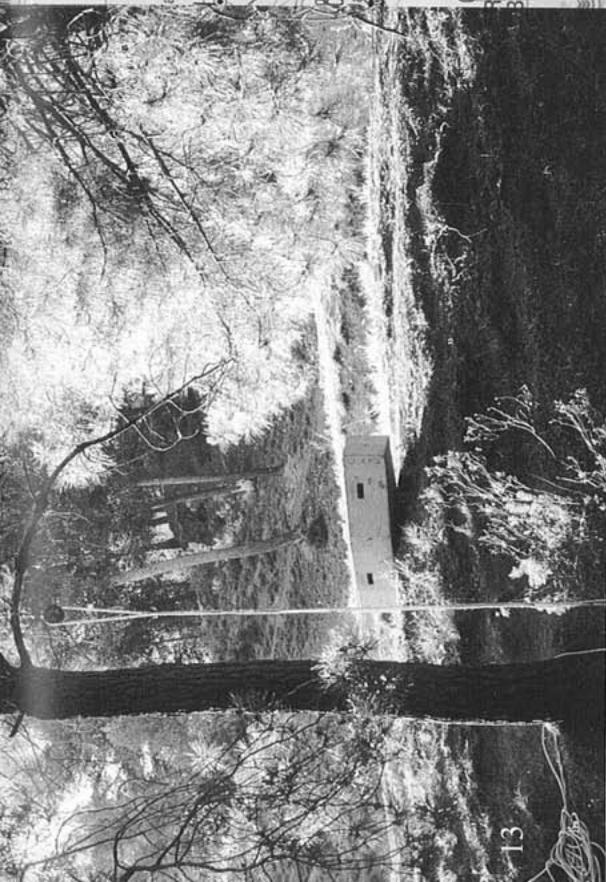
9



12



11



*Los peces mueran de pena,
 vístase la mar de luto
 los peces se mueran de pena,
 los árboles no echen frutos
 se ha muerto mi morena,
 con la que vivía tan a gusto.*



SIN FIN

¡que cielo sin salida, amor, que cielo!

Es la piedra en el agua y es la voz en la brisa
bordes de amor que escapan de su tronco sangrante.
Basta tocar el pulso de nuestro amor presente
para que broten flores sobre los otros niños.

Para ver que todo se ha ido.

Para ver los huecos de nubes y ríos.

Dame tus manos de laurel, amor.

¡Para ver que todo se ha ido!

Ruedan los huecos puros, por mí, por ti, en el alba
conservando las huellas de las ramas de sangre
y algún perfil de yeso tranquilo que dibuja
17 instantáneo dolor de luna apuntillada.

Mira formas concretas que buscan su vacío.

Don'tugar 'lódás' las fúas se toman de ion al-jatib; 'al-thata ji ajbár Gar-
nata, El Cairo, 1955, I, p. 127-28):

«En cuanto a la Fuente de las Lágrimas, ésta se inclina hacia la Fuente del Sur²
y se sitúa en las falacias del monte Alfacar. Tiene una gran abundancia de agua
que se lleva por una acequia, al lado del camino, y disfruta de una situación
maravillosa con huertos deliciosos y jardines incomparables, un clima benigno y
agua muy dulce, además de unas vistas panorámicas espléndidas. En un paisaje
verdizado por mirros se encuentran allí palacios bien protegidos, mezzquitas donde
acude multitud de gente y edificios alto, y fortificados. Los ricos perezosos se
han congregado allí a costa de los hombres eruditos y sabios que antes habitaban
el lugar, y han invertido grandes caudales en sus propiedades. Los funcionarios
de la Corte han competido unos con otros en comprar fincas, hasta el punto
que el paraje ha llegado a tener fama mundial de encontrar la belleza allí una
imagen tan perfecta de sí misma que Ainadamar se menciona frecuentemente
en la poesía y su nombre se halla a menudo en labios de los elocuentes que viven
allí o visitan el lugar»³.

Después de esta descripción elogiosa de Ainadamar, Ibn al-Jatib repro-
duce versos de dos poemas suyos:

a) «Ay, Ainadamar, cuántas lágrimas vertidas como perlas durante nuestra
amistad podrías restaurar! Cuando por la noche tus brisas soplan frías y húmedas,
me agita una pasión ardiente por ti».

b) «Si, Ainadamar fuera un verdadero ojo⁴, entonces [...]»

«No ha parado nunca de ser carrera para los caballos de la orgía y del placer,
ni sus céspedes blandos de formar un pasto abundante.

«(Es tan brillante que) las mismas Pléyadas quisieran vivir allí; el Can quiere
ensalzarlo [por su abundancia aún durante la canícula] y al-Mu⁵ protegerlo»⁶.

«y páséalas [las vacas] libremente en los valles y en los montículos donde apa-
garán la sed de tus ideas».

«Tal fuente es un vino madurado por el mismo Tiempo, así que no tengas
miedo, al beber de ella, que a ti te abrumen los vaivenes de nuestros días.

«Ella podría hablarte de Córoos y hasta de Sasán, que vivió antes⁹, e in-
formarte de una viña mortal hecha inmortal».

¡O tempora, o mores! Hoy día no se ve ni un solo vestigio de lo que
fueron los palacios y fincas de Ainadamar. Las aguas de la Fuente Gran-
de las han explotado recientemente especuladores que han construi-
do, a unos pasos de ella, una piscina magnífica. Hay un hotel
nuevo, se han levantado numerosos chalets de verano en los alrededores.
Ainadamar, después de un silencio de siglos, ha sido descubierto por
una nueva generación de granadinos, la mayor parte de los cuales
deben desconocer sus asociaciones árabes o más siniestras recientes, y los
fines de semana el lugar se llena de excursionistas de la capital.

18

¡Qué clara

Es tu virtud! Aguantas

Cuatro carros dormidos,

35 Dos acacias,

Y un pozo del antaño

Que no tiene agua.

Dando vueltas al mundo,

No encontrarás posada.

40 No tendrás camposanto

Ni mortaja,

17

LP: Flanmarión

26

LP: Bhudas

20

19

en los olivares que cubren las pendientes de este extenso valle. Así ocurrió con García Lorca, y en contra de lo que han dicho muchos autores no fue enterrado en el barranco.

Bajando a la carretera después de haber visitado las fosas, seguimos por la curva del valle, acompañados siempre por la acequia. A los pocos minutos topamos con un grupo de chalets a la derecha de la carretera, hallazgo inesperado para los que siguen por primera vez el «Camino del Arzobispo». Frente a los chalets, al otro lado del camino, hay algunos altos pinos y, un poco más allá, asoma la famosa *Fuente Grande*.

Este delicioso manantial tiene una historia fascinadora. Los árabes, habiendo observado las pompas de agua que surgían continuamente de las profundidades del manantial, le llamaron Ainadamar, «La Fuente de las Lágrimas», nombre con el que aún se le conoce. Ainadamar tuvo al parecer más vitalidad en tiempos pasados, pues incluso cuando el viajero inglés Richard Ford lo visitó entre 1831 y 1833 encontró «un vasto manantial de agua gaseosa que forma una columna de varios pies de altura»¹⁴. El agua de la Fuente Grande es abundante y muy agradable al paladar, lo que explica que los árabes construyeran un canal para llevarla a Granada. La *acequia de Ainadamar* —que nosotros hemos venido siguiendo y que nace aquí— corre todavía hacia Viznar, desviándose por el largo valle hasta El Fargue y llega al fin al Albaicín, donde hasta hace poco abastecía de agua a todo el barrio. Sirve ahora solamente para regar los geranios y jazmines de los cármenes.

Los árabes no fueron insensibles a la belleza de los alrededores de la fuente, y pronto creció allí una respetable colonia de residencias de verano. Aunque por desgracia no quedan vestigios de aquellas construcciones, sí se conservan algunos poemas escritos por autores árabes en honor a la belleza del valle.

- 10 Están cazando luceros,
Cisnes de plata maciza
En el agua del silencio.

- Los chopos niños recitan
Su cartilla. Es el maestro
15 Un chopo antiguo que mueve
Tranquilo sus brazos muertos.
Ahora en el monte lejano
Jugarán todos los muertos
A la baraja. ¡Es tan triste
20 La vida en el cementerio!

¡Rana, empieza tu cantar!
¡Grillo, sal de tu agujero!
Haced un bosque sonoro

Granada, siga seiscientos años después haciendo brotar sus claras aguas, borbollantes —las «lágrimas» del nombre islámico— a pocos pasos de la tumba del mejor poeta granadino de nuestro tiempo. Pues fue a este lugar donde los verdugos de la represión llevaron en la madrugada del 18 de agosto de 1936 a García Lorca y sus tres compañeros de infortunio. Allí acabaron con el poeta que se había atrevido a decir que la caída de la Granada morisca en manos de Fernando e Isabel, los «Reyes Católicos», había constituido un desastre¹⁶.

Había entonces un viejo olivar donde hoy se extienden los chalets al lado del camino y allí, no muy lejos de la fuente, mataron a sus víctimas.

Cuando el enterrador llegó poco después, encontró los cuatro cuerpos ya tendidos en el suelo. Reconoció en seguida al maestro nacional por su pierna única, y recuerda que el poeta llevaba una corbata de lizo.

—Sabe usted, de esas que llevan los artistas.

Les enterró en una fosa estrecha, uno encima de otro, junto a un olivo.

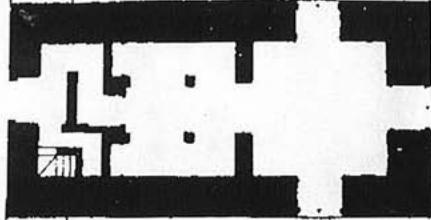
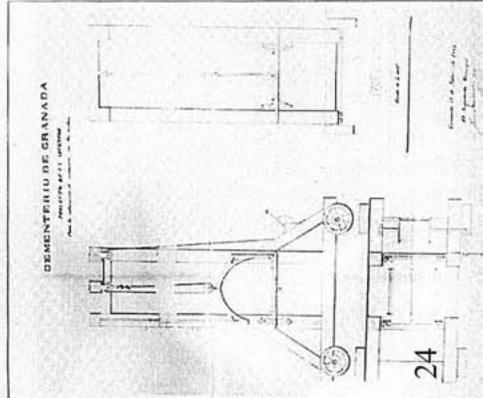
En la partida de defunción de Federico García Lorca, redactada en 1940 por los escribanos del nuevo régimen, se lee:

«[...] falleció en el mes de agosto de 1936 a consecuencia de heridas producidas por hecho de guerra, siendo encontrado su cadáver el día veinte [sic] del mismo mes en la carretera de Vinar a Alfácar...»²².

22

70

Curiosa propuesta de ascensor de azúdes para el cementerio de Granada, presentada en 1883 por Juan Montserrat y Vergés. ARCHIVO MUNICIPAL DE GRANADA





El día que Bill Evans grabó una hermosa grabación de su canción "Flyin' Home" en un estudio de Nueva York, un productor le dijo que se parecía a un músico de jazz. Evans respondió: "¿Por qué?". El productor le dijo: "Porque estás tocando como Charlie Mingus". Evans respondió: "¿Por qué?". El productor le dijo: "Porque estás tocando como Charlie Mingus".

de Elio Santalucía. El día que Bill Evans grabó una hermosa grabación de su canción "Flyin' Home" en un estudio de Nueva York, un productor le dijo que se parecía a un músico de jazz. Evans respondió: "¿Por qué?". El productor le dijo: "Porque estás tocando como Charlie Mingus". Evans respondió: "¿Por qué?". El productor le dijo: "Porque estás tocando como Charlie Mingus".



CD





SINFIN

CODA NUMERO DIEZ

Producción
BNV producciones

Coordinación general
Alicia Pinteño

Atrezzo y asistencia de montajes
Angustias García+Isaías Griñolo
Joaquín Vázquez

Coordinación Granada
Mati Córdoba Fernández

Documentación
Diana López Gamboa

Cronistas locales
Nicolás María López Calera
Javier López Gijón

Guías turísticos
Manuel Gómez Moreno
Antonio Gallego y Burín
Francisco Izquierdo

Imperialismo, paternalismo y orientalismo
Edward Said

De los cementerios musulmanes como
lugar de paseo y esparcimiento
Pepa Rubio

Carpintería
José Olivera García

Herrería
Manufactura Miguel Garrote

Tela roja
El Kilo

Medidas desde la caja hasta el suelo
Rocío Ortíz

Usos y abusos de la imagen de lo árabe
en España
Juan Goytisolo

Ganapanes como maurófilos
Antonio Martínez de Tejada
M^a Luisa Martín
Pilar Martínez de Tejada Martín
Concha Pasarín Rua
Mati Córdoba Fernández
Montse Toral López
Rocío Ortiz

Cuerdas y sogas
Cordelería Bética

Necesidad de un cementerio musulmán
en Granada
Mohammad Mohamed

Polémica sobre la legalidad del cementerio
musulmán de Granada
Ideal de Granada

Noticias sobre el enterramiento de la
Guardia Mora de Franco en Granada
Javier López Gijón

Cámara de video
Gabriel Corbellá

Ayudante de cámara
Martín J. Guridi

Fotografías
Pedro José González Romero

Revelado y copias
Casamol/Kodak

Impresión de texto
Imprenta de la Diputación Provincial de
Granada

Fuentes de la selección de granaínas
José Luis Navarro García
Cancioneros populares
Internet

Interpretaciones en vivo
Marcha fúnebre El Albaicín, de Albéniz
Alicia de Larrocha

Mapas y cartografías
Editorial Arguval

Prohibición para grabar en la Alhambra
Patronato de la Alhambra

Prohibición de representaciones humanas
en la cultura musulmana
R. Assunto

El poder de las imágenes
David Freedberg

Mitología del musulmán como filósofo
y como pirata
Jorge Luis Borges

Idas y venidas de los muertos, que no
encuentran sitio en el que descansar
Federico García Lorca
Luis Buñuel
Salvador Dalí

Sobre el muerto como mojón que identifica
un territorio con sus descendientes
Pedro Romero de Solís

Apartamentos
Javier&Araceli

Montaje
Puy Sanmartín

Publicación dirigida por
Mar Villaspesa

Visión narrada, visión manipulada en
la pintura del siglo de oro español
Victor I. Stoichita

El traje de moro y el traje de cristiano en
la pintura sacra española
Julián Gállego

Representaciones monstruosas de la
alteridad
Fernando R. De la Flor

Cementerios, panteones, túmulos, osarios,
catafalcos. Arquitectura para la muerte
Francisco Javier Rodríguez Barberán, editor

Movimiento de la caja
After Entre los olivos de Abbas Kiarostami

Desde la fosa en que al hombre
Acababan de enterrarle
Salió una voz que decía:
"Se ríen de nosotros"
José Bergamín

Gracias a
Ayuntamiento de Granada
Policía Nacional

Algunas gracias por las molestias
Pastor de aquellos campos
Comunidad musulmana de Granada

Algunas gracias más
Araceli Vázquez Ruiz de Castroviejo
Yolanda Romero
José Luis Chacón

Una idea de
Pedro G. Romero

Gracias a
Sonora

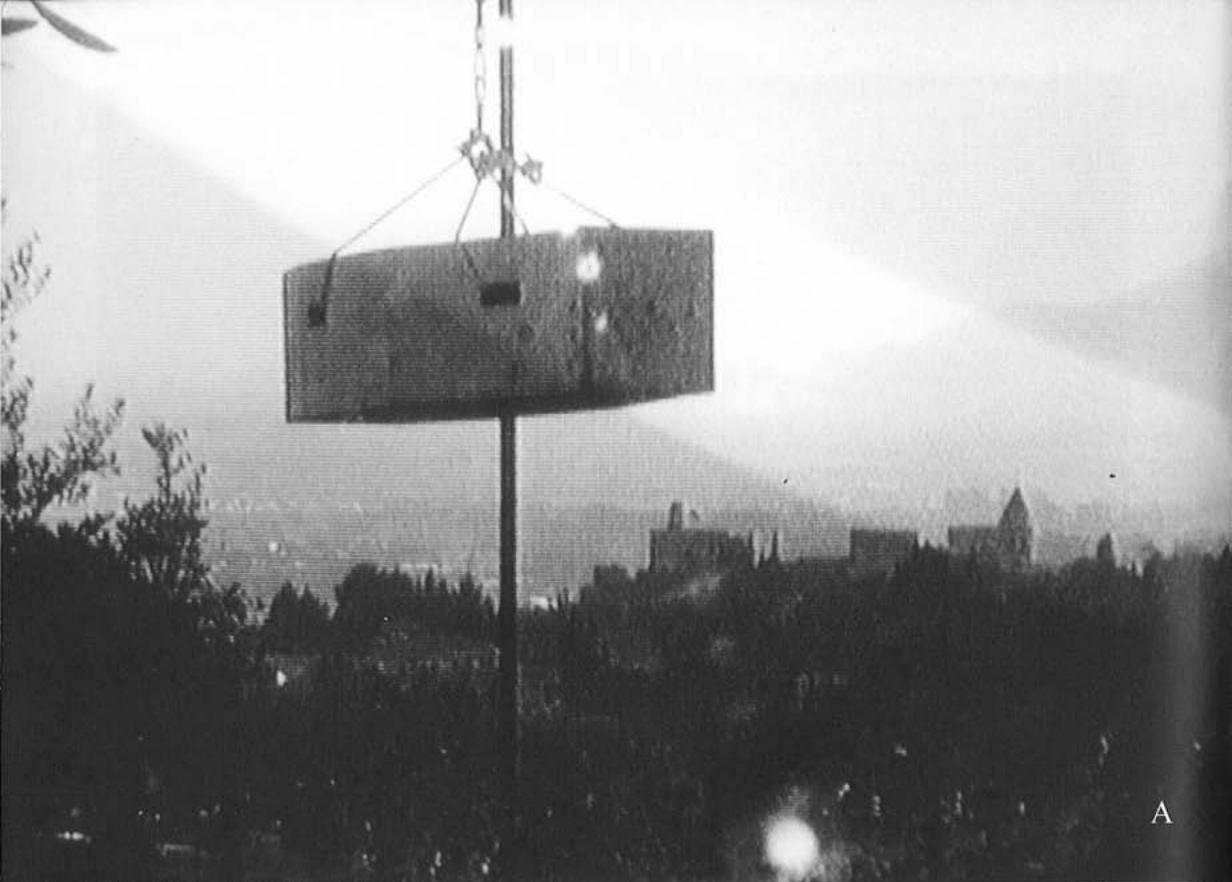
F.E. el fantasma y el esqueleto

Sala América/Diputación Foral de Alava
Diputación Provincial de Granada
Arteleku/Diputación Foral de Gipuzkoa
Centro Cultural Montehermoso del
Ayuntamiento de Vitoria
Departamento de Cultura del Gobierno
Vasco

Consejería de Cultura de la Junta de
Andalucía

Ayuntamiento de Hondarribia
Ayuntamiento de Fuenteheridos

Diputación de Huelva
Diputación de Sevilla
Universidad Internacional de Andalucía
Universidad de Castilla-La Mancha
Injuve



A

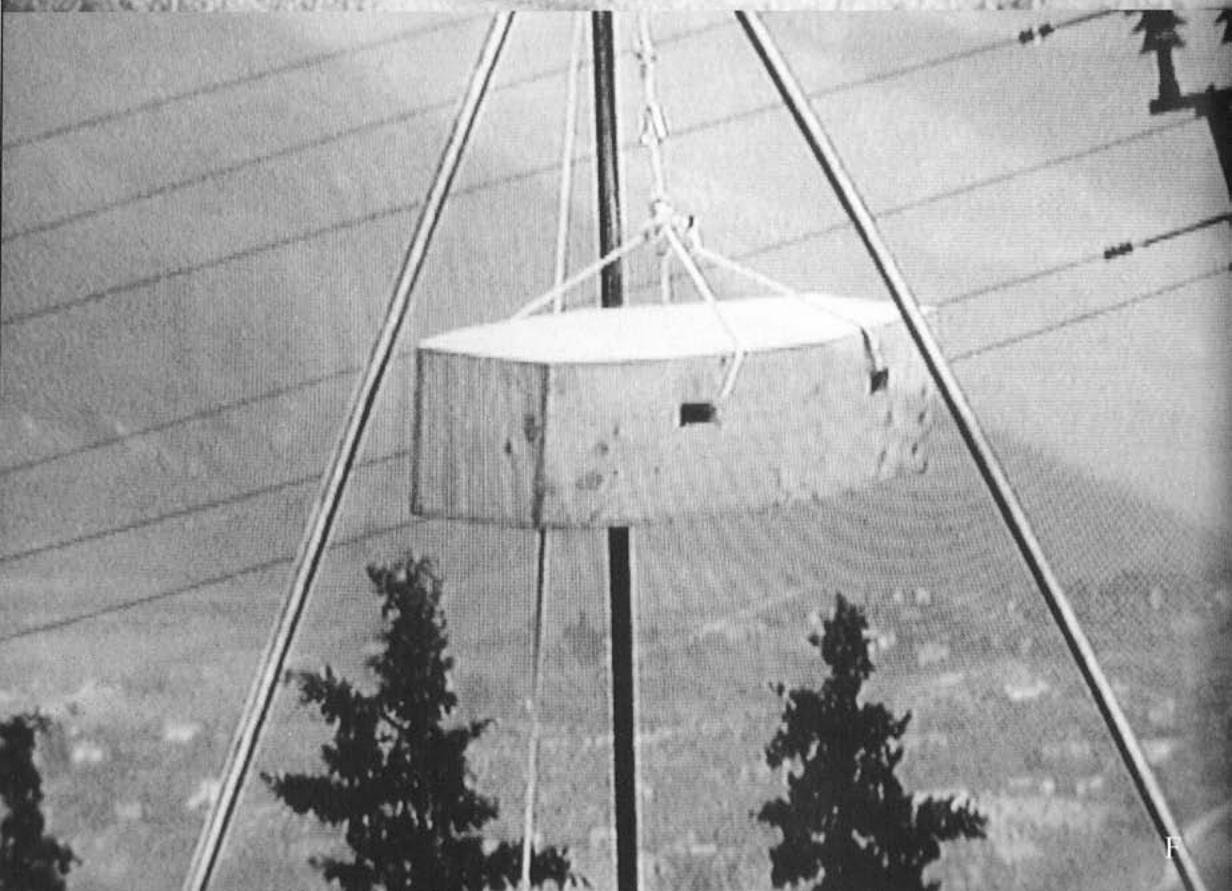


B

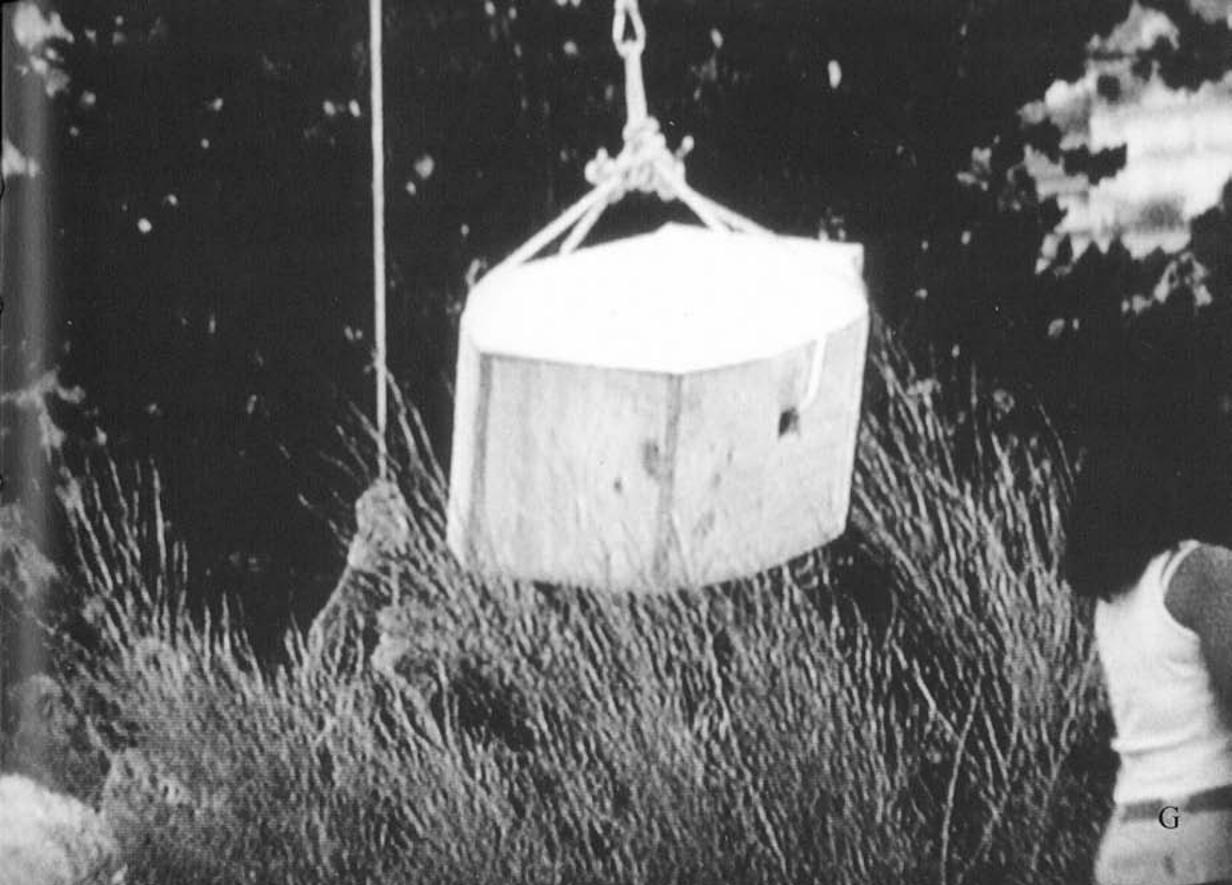




E



F



G



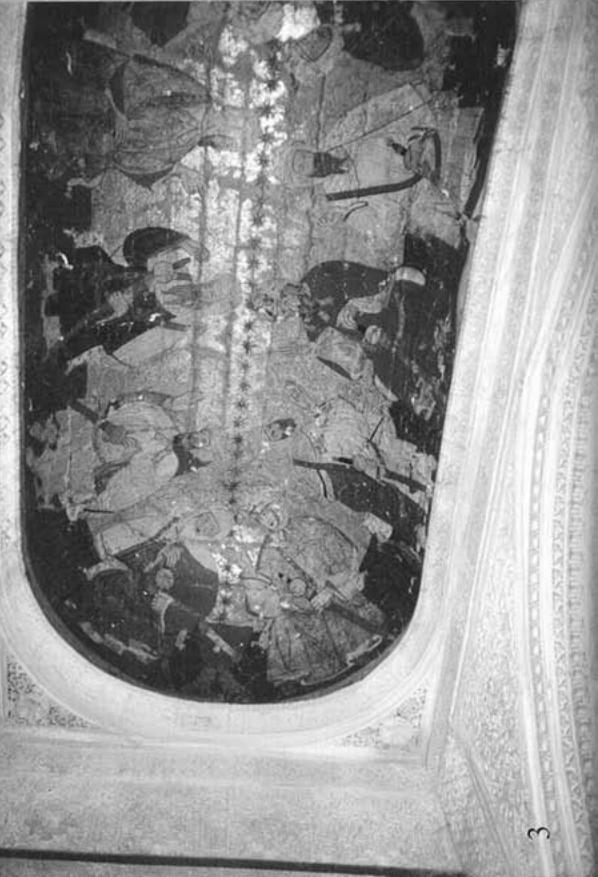
H

ooda número diez

2



1



3



4

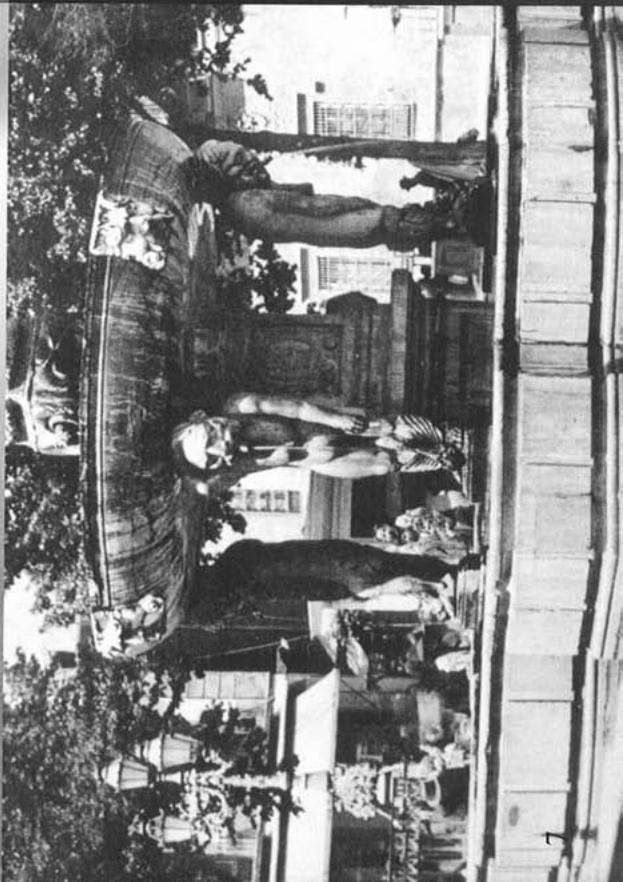
m
dibu
pud
sorp
cara
ejec
L
las r
baile



5



6



7



8



10



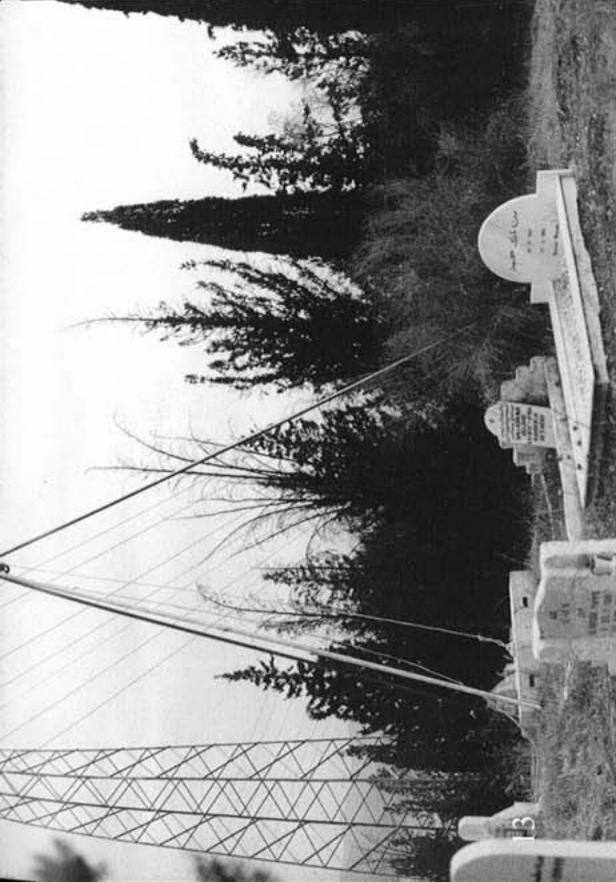
9



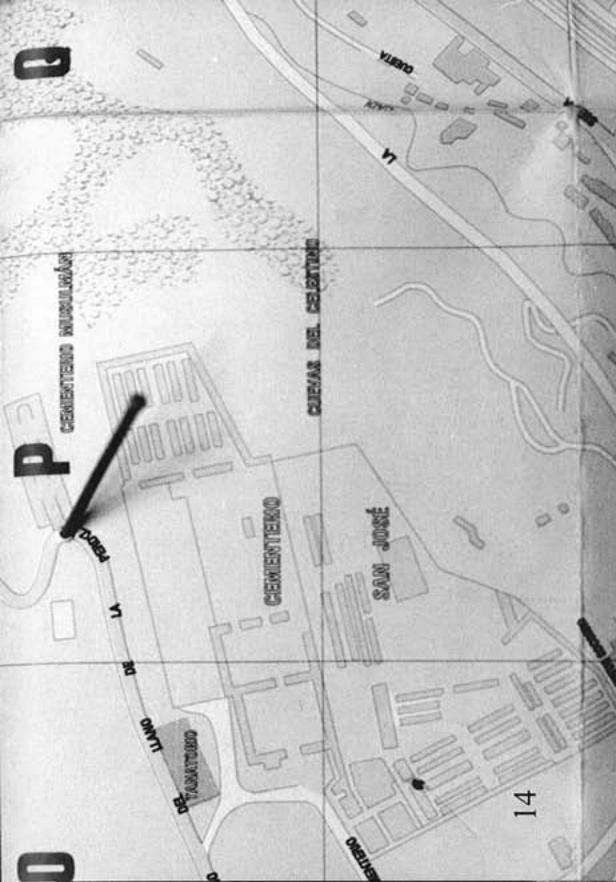
12



11



*Yo le he dicho a toa la gente
que me entierren con la capa,
le he dicho yo a la gente,
que en el paño fino y noble
mi cuerpo andará de noche
rondando a la luna pobre.*



SUN FIN

laban en los sótanos de la Real Chancillería, se desecaron y quedaron
total desde hacía muchísimo tiempo. De repente, entre los escombros, los mue-
bles abandonados, los legajos polvorientos y las carpetas teñidas del verde de la
humedad, aparecieron algunos objetos inesperados: nada menos que aparatos
de tortura de los habitualmente empleados en los siglos anteriores. Sillas de
tortmento, garfios para despedazar miembros humanos, cepos, ataúdes, y otros
instrumentos de fama siniestra en mazmorras, celdas y tribunales. Vinieron foto-
grafos de revistas madrilenas, con lo que la noticia circuló por toda España. En
Granada volvía a la luz, y por pura casualidad, material empleado antiguamente
por la justicia para arrancar la confesión de inculpados o sospechosos. Siglos de
suplicios, azotes, mutilaciones, verdugos multiplicados entre las sombras, pare-
cieron revivir al conjuro del curioso hallazgo. Aquí, en estos fosos de la Real
Chancillería granadina.

En realidad, no hay país, no hay nación, ni raza, ni sociedad que, en
aquellos siglos "sombrios" -como llamaba Mellor al XVI y XVII-, se hayan visto
libres de estas manifestaciones de extremada crueldad. ¿Qué horrores no ha-
brian conocido los viejos e ignorados sótanos de la Real Chancillería granadina?
Debieron ser parejos a los habituales en otros centros de administración de
justicia de la época, en España y fuera de ella. Porque, por desgracia, es éste
uno de los campos en que el hombre ha dejado volar más libre e
incontroladamente la peor faceta de su imaginación, de sus represiones, de su

Capilla a la que los Papas Pío V y Gregorio
XIII confirmaron sus privilegios, pero, cuando
el Rey decidió la construcción del Escorial y la
formación allí y en Simancas de grandes Bi-
bliotecas y Archivos nacionales, la Capilla
perdió su rica librería y la consideración de
panteón de la monarquía, al disponer Felipe
II, en 1574, que se llevasen al Escorial los
cuerpos de la Emperatriz, de la Princesa y de
los Infantes citados. Con esto, decayó la im-
portancia de la fundación a la que, por otra
parte, fue necesario, a veces, imponer limita-
ciones por los conflictos a que sus prerrogati-
vas daban origen, lo que obligó a la Corona a
revisar sus Constituciones en 1583 y, poco
después, en 1632, a redactar otras nuevas.
19 Quebrantado así su poderío y mermados sus
caudales por el abandono en que la dejaron sus
actividad q

no se consigna el apellido de maestre Enrique, pero
lo hallamos en un memorial del año 1519, por el cual
venimos en conocimiento de que es el mismo Egas,
que tan preciadas obras dejó en Toledo y Valladolid,
que fué primer arquitecto de nuestra Catedral y di-
rigió parte de la iglesia Mayor de Alhama, desde an-
tes de 1524 hasta 1532. En 1517 se había terminado esta
Real Capilla, y después se labraron el retablo, reja,
sepulcro, sillaría, etc., por lo cual hasta 10 de noviem-
bre de 1521 no se trajeron los cuerpos de los Reyes y
del príncipe D. Miguel desde la Alhambra. Cuando
vino á esta ciudad el Emperador en 1526 parecióle ca-
pilla de mercader más que de reyes, por la estrechu-
ra grande y obscuridad que tenía, y pensó que se
trasladasen los cuerpos reales al nuevo edificio de la
Catedral, luego que estuviera terminado, en lo cual
se fundó el Cabildo para solicitar después que esto
se realizara; afortunadamente no se accedió, conser-
vando la Capilla su independencia, en continua lucha
con aquella corporación, y aun le queda algún resto
de su antigua grandeza.

Pertenece la iglesia al estilo ojival florido y es una
de las últimas que en España se construyeron de este
género; su longitud alcanza á 50'80 metros y la anchu-
ra á 21'80. El referido arco nor donde entramos desde
servar, en 1528, bajo nuevas formas, las em-
brionarias Constituciones de 1505 y sollicitan-
do del Papa Paulo III confirmación pontificia
para la fundación, a lo que éste accedió conce-
diéndole grandes indulgencias y el derecho a
constituir Cabildo con iguales prerrogativas
que los de las Iglesias Catedrales. En 1539, al
morir en Toledo la Emperatriz Isabel, Carlos V
dispuso el traslado de su cuerpo a Granada y,
diez años después, en 1549, se traían a esta
ciudad los de la Princesa D.^a María, primera
mujer del Príncipe heredero D. Felipe, y los de
sus hijos D. Juan y D. Fernando. Muerto el
Emperador, Felipe II siguió distinguiendo a la
Capilla a la que los Papas Pío V y Gregorio
XIII confirmaron sus privilegios, pero, cuando
20 el Rey decidió la construcción del Escorial y la
formación allí y en Simancas de grandes Bi-
tobal Adonza

veinticinco sus capellanías, y terminada definitivamente la obra, en 1521, el 10 de noviembre de ese año se bajaron desde la Alhambra a su nuevo sepulcro los cadáveres de los fundadores. Cuatro años más tarde, el 15 de diciembre de 1525, se trasladó también a Granada, por disposición de Carlos V, el cuerpo de su padre Felipe el Hermoso, comenzándose así a realizar su propósito de convertir a Granada en panteón de la dinastía. De la organización y engrandecimiento de la Capilla preocupóse constantemente el Emperador, mandando observar, en 1528, bajo nuevas formas, las embleonarias Constituciones de 1505 y solicitando del Papa Paulo III confirmación pontificia para la fundación, a lo que éste accedió concediéndole grandes indulgencias y el derecho a constituir Cabildo con iguales prerrogativas que los de las Iglesias Catedrales. En 1530 al

21

de Matagorda, instalándose en el antiguo Hospital de San Juan el Convento de Santa Catalina; en la Iglesia de San Juan se convirtió en Academia Nuestra Señora de las Angustias se creaban las de San Juan San Fernando en Madrid en 1849, a Academia de San Fernando a depender sus enseñanzas en 1892, hasta que, en 1922 se le concede la categoría de Facultad de Artes y Oficios. En su sala de sesiones se celebró el primer Congreso de Matemáticas, distinguiéndola del resto de las Facultades de Ciencias. En su sala de sesiones se celebró el primer Congreso de Matemáticas, distinguiéndola del resto de las Facultades de Ciencias.

reales, acabáronse, y se levantó la Santa Se Felipe II Iglesias expropiadas de la diócesis por falta La Capilla, año VI, en Castilla número los últimos tipos de la España. De XVIII, representa n de Luis constructivo gundo orden, en el que, solcristía y asoman ya al 929, se ta más bellisiedra de divisas y la guila de timbran todos Reyes tracistas, se n. Este mismos de n.

del nuevo templo y la redacción de Constituciones para su gobierno y, al año siguiente, se encargó la traza del edificio, se nombró director de la obra a maestre Enrique Egas y se iniciaron los trabajos que D. Fernando dirigió hasta su muerte, ocurrida en Madrigalejo, el 23 de enero de 1516, siendo también trasladado su cadáver a Granada y enterrado junto al de D.^a Isabel.

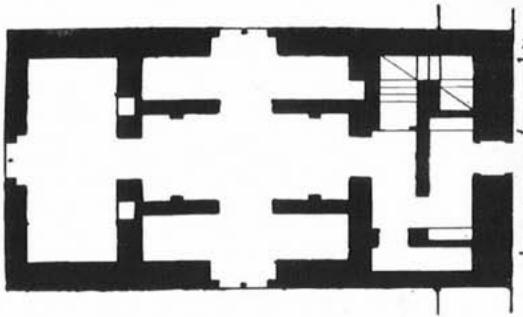
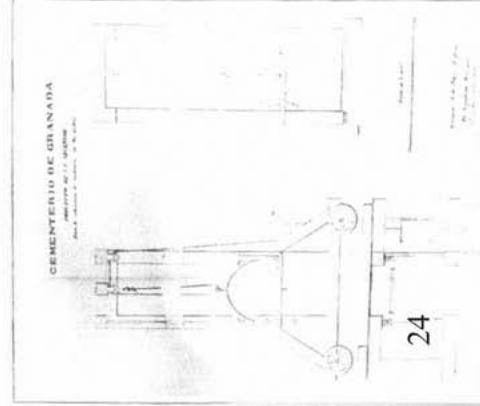
Continuó, entretanto, la edificación de la Capilla, a la que, considerando Carlos V «estricho sepulcro para la gloria de sus abuelos», se propuso enaltecer, iniciando los trabajos que aumentaron la importancia de la fundación a la que ya los Reyes Católicos habían enriquecido, donándole la Reina parte de sus alhajas y

Capilla Real

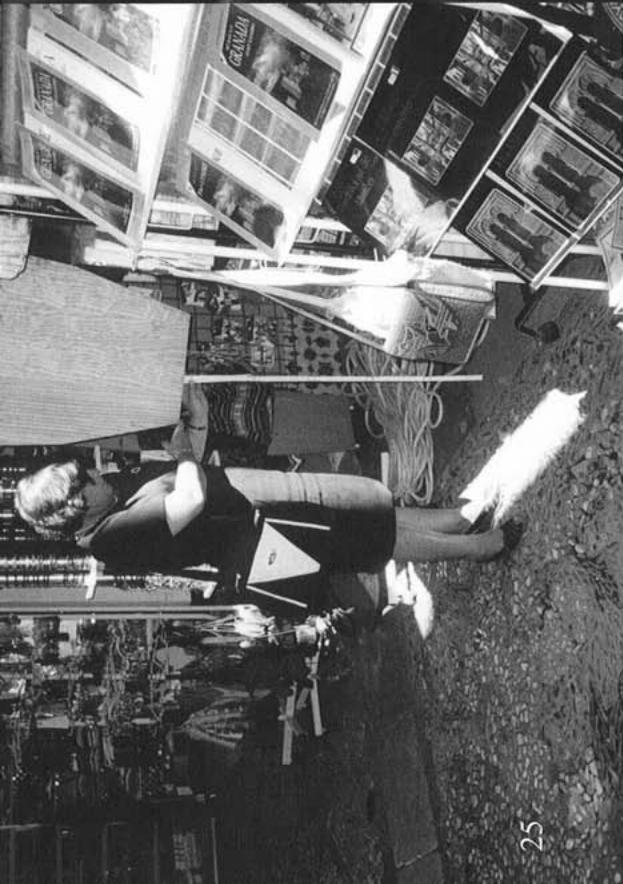
La fundaron los Reyes Católicos para sepultura de sus cuerpos, por R. C. de 13 de septiembre de 1504, ordenando se construyera junto a la Catedral, se llamara de los Reyes y estuviera bajo la advocación de los Santos Juanes, Bautista y Evangelista, constituyéndose los Monarcas en patronos del templo a cuya dotación destinaban parte de las rentas de alcabalas, tercios y diezmos de Granada y su Arzobispado. Medió tan corto espacio entre estas disposiciones y la muerte de la Reina, que no dio tiempo a cumplimentarlas, por lo que, al redactar esta su testamento, en 12 de octubre de 1504, dispuso que si al morir no estaba hecha la Capilla se hiciera de sus bienes o se pagase de ellos lo que faltara por hacer y que, entretanto, se la enterrase en el Convento de San Francisco de la Alhambra. Muerta la Reina en Medina del Campo el 26 de noviembre de 1504, en cumplimiento de su deseo, su cadáver se trasladó a Granada, disponiendo el Rey D. Fernando, en 14 de marzo de 1505, el orden que había de seguirse en la construcción del nuevo templo y la redacción de Constitu-

76

Curiosa propuesta de ascensor de ascender para el cementerio de Granada, presentada en 1885 por Juan Montaner y Jergo. ARCHIVO MUNICIPAL DE GRANADA



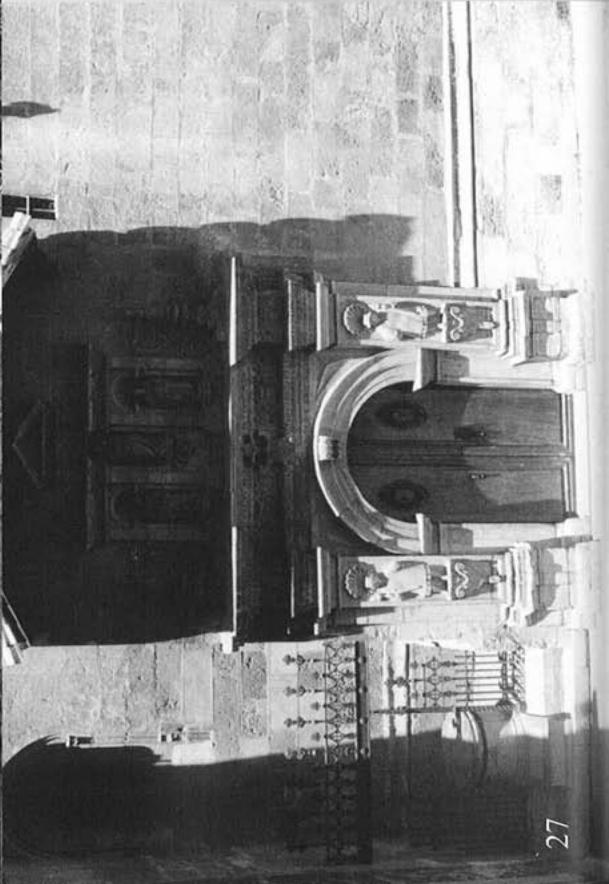
24



25



26



27

Produced by
WILEY
2010992 01610

(1685-1700)

J.S. Bach

FRENCH SUITE No. 6 • PARTITA FOR HARPISCHORD

FRENCH SUITE No. 6 in E Major BWV 817-1-6		Partita in F minor for Harpsichord BWV 817	
1. Courante	1.45	1. Courante	1.45
2. Minuetto	1.45	2. Minuetto	1.45
3. Gavotte	2.52	3. Gavotte	2.52
4. Cracoviana	1.23	4. Cracoviana	1.23
5. Polonaise	1.46	5. Polonaise	1.46
6. Menuetto	1.46	6. Menuetto	1.46
7. Gigue	2.32	7. Gigue	2.32
FRENCHISCHE OUVERTURE BWV 811 In small Partita von Christening II		ITALIENSCHES KONZERT BWV 971 in G major Clavierübung II	
8. Courante	2.42	8. Adagio	4.12
9. Gavotte I & II	2.33	9. Andante	4.07
10. Bournee I & II	3.33	10. Presto	4.07
11. Sarabande I & II	3.34	Four Duets for solo Harpsichord	
12. Gavotte I & II	3.17	11. Fugue BWV 803 in F Major BWV 803	2.59
13. Gigue	3.17	12. Fugue BWV 805 in G minor BWV 805	2.41
14. Fugue	3.27	13. Fugue BWV 806 in G minor BWV 806	2.41
15. Gigue	3.27	14. Fugue BWV 807 in G minor BWV 807	2.41
16. Fugue	3.27	15. Fugue BWV 808 in G minor BWV 808	2.41
17. Fugue	3.27	16. Fugue BWV 809 in G minor BWV 809	2.41
18. Fugue	3.27	17. Fugue BWV 810 in G minor BWV 810	2.41
19. Fugue	3.27	18. Fugue BWV 811 in G minor BWV 811	2.41
20. Fugue	3.27	19. Fugue BWV 812 in G minor BWV 812	2.41
21. Fugue	3.27	20. Fugue BWV 813 in G minor BWV 813	2.41
22. Fugue	3.27	21. Fugue BWV 814 in G minor BWV 814	2.41
23. Fugue	3.27	22. Fugue BWV 815 in G minor BWV 815	2.41
24. Fugue	3.27	23. Fugue BWV 816 in G minor BWV 816	2.41
25. Fugue	3.27	24. Fugue BWV 817 in G minor BWV 817	2.41
26. Fugue	3.27	25. Fugue BWV 818 in G minor BWV 818	2.41
27. Fugue	3.27	26. Fugue BWV 819 in G minor BWV 819	2.41
28. Fugue	3.27	27. Fugue BWV 820 in G minor BWV 820	2.41
29. Fugue	3.27	28. Fugue BWV 821 in G minor BWV 821	2.41
30. Fugue	3.27	29. Fugue BWV 822 in G minor BWV 822	2.41
31. Fugue	3.27	30. Fugue BWV 823 in G minor BWV 823	2.41
32. Fugue	3.27	31. Fugue BWV 824 in G minor BWV 824	2.41
33. Fugue	3.27	32. Fugue BWV 825 in G minor BWV 825	2.41
34. Fugue	3.27	33. Fugue BWV 826 in G minor BWV 826	2.41
35. Fugue	3.27	34. Fugue BWV 827 in G minor BWV 827	2.41
36. Fugue	3.27	35. Fugue BWV 828 in G minor BWV 828	2.41
37. Fugue	3.27	36. Fugue BWV 829 in G minor BWV 829	2.41
38. Fugue	3.27	37. Fugue BWV 830 in G minor BWV 830	2.41
39. Fugue	3.27	38. Fugue BWV 831 in G minor BWV 831	2.41
40. Fugue	3.27	39. Fugue BWV 832 in G minor BWV 832	2.41
41. Fugue	3.27	40. Fugue BWV 833 in G minor BWV 833	2.41
42. Fugue	3.27	41. Fugue BWV 834 in G minor BWV 834	2.41
43. Fugue	3.27	42. Fugue BWV 835 in G minor BWV 835	2.41
44. Fugue	3.27	43. Fugue BWV 836 in G minor BWV 836	2.41
45. Fugue	3.27	44. Fugue BWV 837 in G minor BWV 837	2.41
46. Fugue	3.27	45. Fugue BWV 838 in G minor BWV 838	2.41
47. Fugue	3.27	46. Fugue BWV 839 in G minor BWV 839	2.41
48. Fugue	3.27	47. Fugue BWV 840 in G minor BWV 840	2.41
49. Fugue	3.27	48. Fugue BWV 841 in G minor BWV 841	2.41
50. Fugue	3.27	49. Fugue BWV 842 in G minor BWV 842	2.41
51. Fugue	3.27	50. Fugue BWV 843 in G minor BWV 843	2.41
52. Fugue	3.27	51. Fugue BWV 844 in G minor BWV 844	2.41
53. Fugue	3.27	52. Fugue BWV 845 in G minor BWV 845	2.41
54. Fugue	3.27	53. Fugue BWV 846 in G minor BWV 846	2.41
55. Fugue	3.27	54. Fugue BWV 847 in G minor BWV 847	2.41
56. Fugue	3.27	55. Fugue BWV 848 in G minor BWV 848	2.41
57. Fugue	3.27	56. Fugue BWV 849 in G minor BWV 849	2.41
58. Fugue	3.27	57. Fugue BWV 850 in G minor BWV 850	2.41
59. Fugue	3.27	58. Fugue BWV 851 in G minor BWV 851	2.41
60. Fugue	3.27	59. Fugue BWV 852 in G minor BWV 852	2.41
61. Fugue	3.27	60. Fugue BWV 853 in G minor BWV 853	2.41
62. Fugue	3.27	61. Fugue BWV 854 in G minor BWV 854	2.41
63. Fugue	3.27	62. Fugue BWV 855 in G minor BWV 855	2.41
64. Fugue	3.27	63. Fugue BWV 856 in G minor BWV 856	2.41
65. Fugue	3.27	64. Fugue BWV 857 in G minor BWV 857	2.41
66. Fugue	3.27	65. Fugue BWV 858 in G minor BWV 858	2.41
67. Fugue	3.27	66. Fugue BWV 859 in G minor BWV 859	2.41
68. Fugue	3.27	67. Fugue BWV 860 in G minor BWV 860	2.41
69. Fugue	3.27	68. Fugue BWV 861 in G minor BWV 861	2.41
70. Fugue	3.27	69. Fugue BWV 862 in G minor BWV 862	2.41
71. Fugue	3.27	70. Fugue BWV 863 in G minor BWV 863	2.41
72. Fugue	3.27	71. Fugue BWV 864 in G minor BWV 864	2.41
73. Fugue	3.27	72. Fugue BWV 865 in G minor BWV 865	2.41
74. Fugue	3.27	73. Fugue BWV 866 in G minor BWV 866	2.41
75. Fugue	3.27	74. Fugue BWV 867 in G minor BWV 867	2.41
76. Fugue	3.27	75. Fugue BWV 868 in G minor BWV 868	2.41
77. Fugue	3.27	76. Fugue BWV 869 in G minor BWV 869	2.41
78. Fugue	3.27	77. Fugue BWV 870 in G minor BWV 870	2.41
79. Fugue	3.27	78. Fugue BWV 871 in G minor BWV 871	2.41
80. Fugue	3.27	79. Fugue BWV 872 in G minor BWV 872	2.41
81. Fugue	3.27	80. Fugue BWV 873 in G minor BWV 873	2.41
82. Fugue	3.27	81. Fugue BWV 874 in G minor BWV 874	2.41
83. Fugue	3.27	82. Fugue BWV 875 in G minor BWV 875	2.41
84. Fugue	3.27	83. Fugue BWV 876 in G minor BWV 876	2.41
85. Fugue	3.27	84. Fugue BWV 877 in G minor BWV 877	2.41
86. Fugue	3.27	85. Fugue BWV 878 in G minor BWV 878	2.41
87. Fugue	3.27	86. Fugue BWV 879 in G minor BWV 879	2.41
88. Fugue	3.27	87. Fugue BWV 880 in G minor BWV 880	2.41
89. Fugue	3.27	88. Fugue BWV 881 in G minor BWV 881	2.41
90. Fugue	3.27	89. Fugue BWV 882 in G minor BWV 882	2.41
91. Fugue	3.27	90. Fugue BWV 883 in G minor BWV 883	2.41
92. Fugue	3.27	91. Fugue BWV 884 in G minor BWV 884	2.41
93. Fugue	3.27	92. Fugue BWV 885 in G minor BWV 885	2.41
94. Fugue	3.27	93. Fugue BWV 886 in G minor BWV 886	2.41
95. Fugue	3.27	94. Fugue BWV 887 in G minor BWV 887	2.41
96. Fugue	3.27	95. Fugue BWV 888 in G minor BWV 888	2.41
97. Fugue	3.27	96. Fugue BWV 889 in G minor BWV 889	2.41
98. Fugue	3.27	97. Fugue BWV 890 in G minor BWV 890	2.41
99. Fugue	3.27	98. Fugue BWV 891 in G minor BWV 891	2.41
100. Fugue	3.27	99. Fugue BWV 892 in G minor BWV 892	2.41
101. Fugue	3.27	100. Fugue BWV 893 in G minor BWV 893	2.41
102. Fugue	3.27	101. Fugue BWV 894 in G minor BWV 894	2.41
103. Fugue	3.27	102. Fugue BWV 895 in G minor BWV 895	2.41
104. Fugue	3.27	103. Fugue BWV 896 in G minor BWV 896	2.41
105. Fugue	3.27	104. Fugue BWV 897 in G minor BWV 897	2.41
106. Fugue	3.27	105. Fugue BWV 898 in G minor BWV 898	2.41
107. Fugue	3.27	106. Fugue BWV 899 in G minor BWV 899	2.41
108. Fugue	3.27	107. Fugue BWV 900 in G minor BWV 900	2.41
109. Fugue	3.27	108. Fugue BWV 901 in G minor BWV 901	2.41
110. Fugue	3.27	109. Fugue BWV 902 in G minor BWV 902	2.41
111. Fugue	3.27	110. Fugue BWV 903 in G minor BWV 903	2.41
112. Fugue	3.27	111. Fugue BWV 904 in G minor BWV 904	2.41
113. Fugue	3.27	112. Fugue BWV 905 in G minor BWV 905	2.41
114. Fugue	3.27	113. Fugue BWV 906 in G minor BWV 906	2.41
115. Fugue	3.27	114. Fugue BWV 907 in G minor BWV 907	2.41
116. Fugue	3.27	115. Fugue BWV 908 in G minor BWV 908	2.41
117. Fugue	3.27	116. Fugue BWV 909 in G minor BWV 909	2.41
118. Fugue	3.27	117. Fugue BWV 910 in G minor BWV 910	2.41
119. Fugue	3.27	118. Fugue BWV 911 in G minor BWV 911	2.41
120. Fugue	3.27	119. Fugue BWV 912 in G minor BWV 912	2.41
121. Fugue	3.27	120. Fugue BWV 913 in G minor BWV 913	2.41
122. Fugue	3.27	121. Fugue BWV 914 in G minor BWV 914	2.41
123. Fugue	3.27	122. Fugue BWV 915 in G minor BWV 915	2.41
124. Fugue	3.27	123. Fugue BWV 916 in G minor BWV 916	2.41
125. Fugue	3.27	124. Fugue BWV 917 in G minor BWV 917	2.41
126. Fugue	3.27	125. Fugue BWV 918 in G minor BWV 918	2.41
127. Fugue	3.27	126. Fugue BWV 919 in G minor BWV 919	2.41
128. Fugue	3.27	127. Fugue BWV 920 in G minor BWV 920	2.41
129. Fugue	3.27	128. Fugue BWV 921 in G minor BWV 921	2.41
130. Fugue	3.27	129. Fugue BWV 922 in G minor BWV 922	2.41
131. Fugue	3.27	130. Fugue BWV 923 in G minor BWV 923	2.41
132. Fugue	3.27	131. Fugue BWV 924 in G minor BWV 924	2.41
133. Fugue	3.27	132. Fugue BWV 925 in G minor BWV 925	2.41
134. Fugue	3.27	133. Fugue BWV 926 in G minor BWV 926	2.41
135. Fugue	3.27	134. Fugue BWV 927 in G minor BWV 927	2.41
136. Fugue	3.27	135. Fugue BWV 928 in G minor BWV 928	2.41
137. Fugue	3.27	136. Fugue BWV 929 in G minor BWV 929	2.41
138. Fugue	3.27	137. Fugue BWV 930 in G minor BWV 930	2.41
139. Fugue	3.27	138. Fugue BWV 931 in G minor BWV 931	2.41
140. Fugue	3.27	139. Fugue BWV 932 in G minor BWV 932	2.41
141. Fugue	3.27	140. Fugue BWV 933 in G minor BWV 933	2.41
142. Fugue	3.27	141. Fugue BWV 934 in G minor BWV 934	2.41
143. Fugue	3.27	142. Fugue BWV 935 in G minor BWV 935	2.41
144. Fugue	3.27	143. Fugue BWV 936 in G minor BWV 936	2.41
145. Fugue	3.27	144. Fugue BWV 937 in G minor BWV 937	2.41
146. Fugue	3.27	145. Fugue BWV 938 in G minor BWV 938	2.41
147. Fugue	3.27	146. Fugue BWV 939 in G minor BWV 939	2.41
148. Fugue	3.27	147. Fugue BWV 940 in G minor BWV 940	2.41
149. Fugue	3.27	148. Fugue BWV 941 in G minor BWV 941	2.41
150. Fugue	3.27	149. Fugue BWV 942 in G minor BWV 942	2.41
151. Fugue	3.27	150. Fugue BWV 943 in G minor BWV 943	2.41
152. Fugue	3.27	151. Fugue BWV 944 in G minor BWV 944	2.41
153. Fugue	3.27	152. Fugue BWV 945 in G minor BWV 945	2.41
154. Fugue	3.27	153. Fugue BWV 946 in G minor BWV 946	2.41
155. Fugue	3.27	154. Fugue BWV 947 in G minor BWV 947	2.41
156. Fugue	3.27	155. Fugue BWV 948 in G minor BWV 948	2.41
157. Fugue	3.27	156. Fugue BWV 949 in G minor BWV 949	2.41
158. Fugue	3.27	157. Fugue BWV 950 in G minor BWV 950	2.41
159. Fugue	3.27	158. Fugue BWV 951 in G minor BWV 951	2.41
160. Fugue	3.27	159. Fugue BWV 952 in G minor BWV 952	2.41
161. Fugue	3.27	160. Fugue BWV 953 in G minor BWV 953	2.41
162. Fugue	3.27	161. Fugue BWV 954 in G minor BWV 954	2.41
163. Fugue	3.27	162. Fugue BWV 955 in G minor BWV 955	2.41
164. Fugue	3.27	163. Fugue BWV 956 in G minor BWV 956	2.41
165. Fugue	3.27	164. Fugue BWV 957 in G minor BWV 957	2.41
166. Fugue	3.27	165. Fugue BWV 958 in G minor BWV 958	2.41
167. Fugue	3.27	166. Fugue BWV 959 in G minor BWV 959	2.41
168. Fugue	3.27	167. Fugue BWV 960 in G minor BWV 960	2.41
169. Fugue	3.27	168. Fugue BWV 961 in G minor BWV 961	2.41
170. Fugue	3.27	169. Fugue BWV 962 in G minor BWV 962	2.41
171. Fugue	3.27	170. Fugue BWV 963 in G minor BWV 963	2.41
172. Fugue	3.27	171. Fugue BWV 964 in G minor BWV 964	2.41
173. Fugue	3.27	172. Fugue BWV 965 in G minor BWV 965	2.41

AMAIERA / SINFIN

este libro
se terminó de imprimir
el día 16 de julio del año 2000
festividad
de la Virgen del Carmen
patrona de
los marineros

EL FANTASMA

Un Viaje de Fuenteherridos a Hondarribia, por las figuras de la identidad

Y EL ESQUELETO

Un proyecto de Pedro G. Romero



L.S.D.A. / L.C.D.M. Banda Sonora Original

1. acorde número uno..... 3,34
2. acorde número dos..... 2,21
3. acorde número tres..... 3,39
4. acorde número cuatro..... 4,03
5. acorde número cinco..... 2,40
6. acorde número seis..... 3,15
7. acorde número siete..... 4,12
8. acorde número ocho..... 3,31
9. acorde número nueve..... 4,38
10. acorde número diez..... 5,23
11. coda número uno..... 2,53
12. coda número dos..... 5,28
13. coda número tres..... 1,57
14. coda número cuatro..... 3,00
15. coda número cinco..... 2,59
16. coda número seis..... 3,09
17. coda número siete..... 3,44
18. coda número ocho..... 4,34
19. coda número nueve..... 5,06
20. coda número diez..... 2,05

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

L. S. D. A.

Ante la proposición ser vasco siente uno vértigo, mal de alturas. Quizás sea el hueco en blanco, zanja o precipicio, que media entre ambas palabras, antinomia entre ser y vasco, un espacio vacío e insondable. Un espacio último como el que la mirada del ahorcado adivina va a separar sus pies del suelo. Un espacio entre palabras, de esos que siempre se olvidan en el análisis arbóreo de la oración. La proposición ser vasco cae más del lado adjetival, característico, alejado del ser. Frente al ser cualsea, el ser vasco se presenta como un ejemplo, el del ser llamado vasco. Ese hueco entre ambas palabras, homonimia entre ser, vacío y vasco, es por tanto lo que nombra al ser tomado como ejemplo, al ser como ejemplar. Ese vacío, ese espacio desocupado está destinado a ser nombrado, cubierto por una palabra como las casillas vacías en el juego de niños del ahorcado. Ese vacío se asemeja al hueco que deja un árbol arrancado, al análisis arbóreo de una oración que no existe. Sin embargo, no es lo mismo tomar ser vasco como ejemplo que como ejemplar, entendiendo ejemplar en el mismo sentido que tiene en la expresión castigo ejemplar.

Un significado perdido del término ahorcado nos lo define como aquel que tiene suspenso el ánimo entre dos fuerzas, suspenso con violencia, detenido en el aire con ansiedad, pendiente de una resolución, con inquietud.

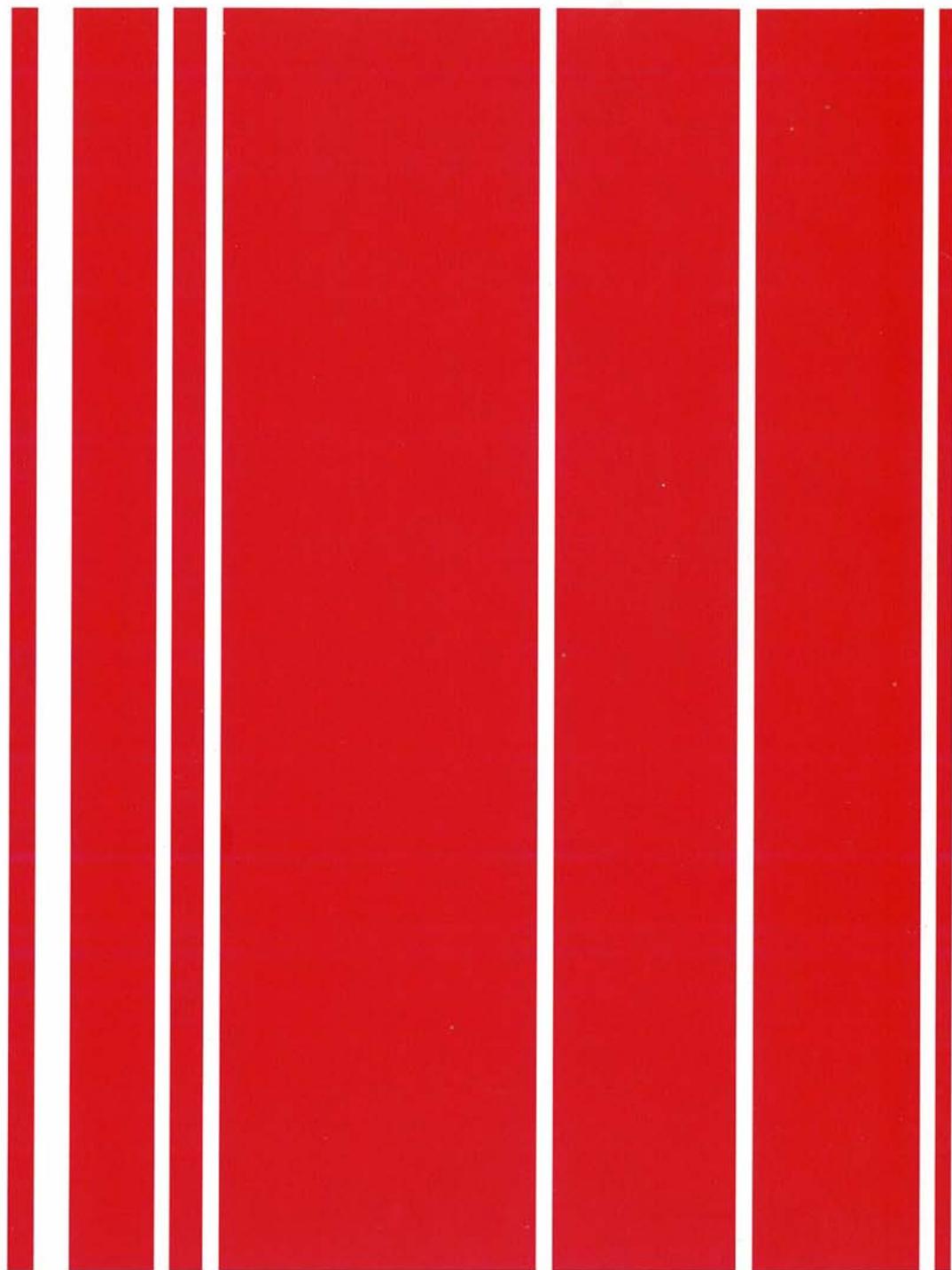
Como castigo ejemplar la horca se caracterizaba por ser aplicada precisamente a aquellos que perdían su ejemplaridad o que siempre habían carecido de ella. Los no ciudadanos, esclavos o bárbaros, podían ser asesinados sin que su muerte, -su vida no valía nada- fuese considerada delito. La horca era el castigo penal menos digno, el que se podía aplicar a cualquiera. Con ejemplaridad se les colgaba del primer árbol o poste, quedando señalada su muerte a vista de todos. También los ciudadanos que eran expulsados de la comunidad por haber cometido delito grave alcanzaban esta condición.

Como proscritos podían ser prendidos por quien fuera y si alguien les hería o mataba no sufría ningún tipo de multa o sanción, es decir, podía dárseles muerte de forma totalmente impune, y la horca aquí, era el método más humillante. Cuando el conflicto se establecía entre dos linajes, los más desprotegidos del bando enemigo podían llegar a adquirir esa condición de villanía. La hidalguía colectiva de los vascos, por ejemplo, les excluía de ser ejecutados en la desacralizada y lacerante pena de la horca. Ahorcables siempre eran los otros cualesquiera. Gasteiz era el límite norte en la geografía peninsular de las picotas. Estas, las picotas, al igual que los rollos, nacen como monumentos en los que se exponían ante un pueblo espectador los cuerpos sin vida de estos ciudadanos sin ciudadanía. La evolución urbanística de la ciudad quedaba marcada por el lugar donde se situaba el rollo, provocando un crecimiento de la villa en sentido inverso al emplazamiento de la picota o del rollo. Alrededor de este rollo se instalaban además los habitantes al borde mismo de la ciudadanía, indocumentados y marginales sociales. En casos extremos de enfrentamientos entre bandos se creaba una cierta confusión entre aquellos que estaban bajo la protección de la ley y quienes no. Ahorcar en estatua era una figura jurídica por la cual se infligía el castigo de ahorcamiento al reo cuando éste se encontraba en rebeldía. En el enfrentamiento entre estos bandos, unos a otros se señalaban en rebeldía de forma que ahorcar en estatua se conformaba como la práctica más común de señalamiento de quién era el otro, de quienes eran los cualesquiera. El ahorcado siempre era ese cualquier otro, se ahorcaba a quien no era nadie porque simplemente sólo era, se ahorcaba a ese cualsea o a aquel cualquiera.

Señala el tópico que porque tenemos dos ojos, vemos siempre dos bandos. Y así, un paseo, una vuelta por Gasteiz nos lleva del Monumento a los Fueros al Monumento a la Constitución; del derecho internacional que se celebra en la estatua a Francisco de Vitoria al colonialismo soterrado en la erección a Manuel Iradier; de ver salir a judíos y moriscos en el solar de Judizmendi a ver entrar a ingleses y franceses en la elevación a la Batalla de Vitoria; del control externo de la ciudad desde la cámara de tele-vigilancia de tráfico en la plaza de Lovaina al control interior del cuerpo en el D.I.U. gigante que bajo el nombre de Lilith cuelga en la Hacienda Foral de Alava; del Mirador que Mira de Oteiza a la Mirada de Ibarrola.

De vuelta de este paseo podemos contemplar una extraordinaria e interesante colección de ahorcados. En el Museo Fournier de Naipes abundan las cartas de colgados, figura característica del tarot, su arcano número 12. La interpretación que se da a estas figuras coincide básicamente con el significado perdido que más arriba hemos señalado. Suspenso el ánimo, el colgado, normalmente boca abajo y prendido por los pies, se emparenta a la figura del místico que suspendido entre la tierra y el cielo, en un estado entre la anabaptosis y el limbo, adquiere una clara comprensión del universo. Los enormes ojos abiertos, resultado de la continua inyección de sangre en el globo ocular, aparecen así como un haber tomado absoluta conciencia del mundo. Las interpretaciones esotéricas, sin embargo, obvian a menudo el carácter popular de estos juegos de cartas. Efectivamente, el colgado es el ser cualsea, la persona cualquiera, que ahorcado por el cuello, las axilas o los pies siente el embate opresivo de dos fuerzas que andan balanceando su cuerpo. El desorbitado tamaño de sus ojos, la exterioridad burlesca de su lengua son la respuesta natural de su cuerpo ante la asfixia, pero también la mueca cómica de quien no tiene más remedio y consuelo que burlarse de aquellos que le ahogan. En situaciones extremas la risa convulsiva es la única posibilidad que queda para poder respirar. También para mirar, también para pensar. La oxigenación masiva de los pulmones enriquece la sangre y despierta en el cerebro toda su atención. Mientras más tiempo permanece vivo el ahorcado mejor calculará la distancia desde su cabeza o desde sus pies hasta el suelo. Conocer esa longitud, el tamaño de ese vacío es la única posibilidad de saber de qué árbol te tienen colgado. La proposición ser vasco también tiene en estas palabras escritas su análisis arbóreo. Agitar los pies en el vacío, dar patadas al aire, éstas son las pruebas de que andas colgado de algún patíbulo, prendido en cualquier árbol.

Al fin y al cabo, buscar las raíces es una forma subterránea del aéreo andarse por las ramas.



L. C. D. M.

Ante la proposición ser granadino siente uno claustrofobia, angustia ante los espacios cerrados. Quizás sea el hueco en blanco, hoyo o fosa, que media entre ambas palabras, antinomia entre ser y granadino, un lecho vacío e insoportable. Un espacio cerrado y cercano como el que adivina el último sentido del moribundo que va a aprisionar su cuerpo. Un espacio entre palabras, de esos que siempre se olvidan en el análisis en caja de Hockett de la oración. La proposición ser granadino cae más del lado adjetival, característico y alejado del ser. Frente al ser cualsea, el ser granadino se presenta como un ejemplo, el del ser llamado granadino. Ese vacío entre ambas palabras, homonimia entre ser, hueco y granadino, es por tanto lo que nombra al ser tomado como ejemplo, como ejemplar. Ese hueco, ese agujero vacío está destinado a ser nombrado, ocupado por una tumba como las casillas vacías en el juego de niños del teje, catre, chino, turco o rayuela. Ese hueco se asemeja a la oquedad que presenta la tumba abierta, al análisis en caja de una oración que no existe. Sin embargo, no es lo mismo tomar ser granadino como ejemplo que como ejemplar, entendiendo ejemplar en el mismo sentido que tiene en la expresión entiero ejemplar, exequia fúnebre.

Un significado perdido del término enterrado nos lo define como aquel que sobrevive y ve la muerte de los demás, el que no muere nunca para ver siempre la muerte de los otros, quien permanece vivo mientras los demás van muriendo uno a uno, quizás el muerto en vida paciente ante el continuo tránsito entre vivos y muertos.

Como exequia ejemplar y cortejo fúnebre el entiero constituyó una de las ceremonias fundacionales del espacio urbano, un rito originario para la constitución de la nueva ciudad. El cuerpo de los santos o mártires depositado extramuros de la población era trasladado en ceremonia solemne intramuros de la misma ciudad. El burgo obediencia así una nueva parroquia, una nueva colación que se desarrollaba alrededor de este nuevo enterramiento en el corazón de la villa. El mito y la creencia en la resurrección de los muertos ayudó a acabar con la superstición que maldecía a los cuerpos muertos y los mantenía alejados del lugar en que los vivos habitaban. La futura reconciliación del alma y la carne, fe en la reconstitución de nuestros huesos y nuestro fantasma, contribuyó a rehabilitar la presencia del cuerpo difunto y su proximidad. El cuerpo del santo o mártir constituía una metáfora de la fuente purificadora que era el cuerpo de Cristo. La proximidad de su enterramiento permitía la acción sacralizadora de su sangre que se mezclaría en la tierra con la de los demás muertos. La posibilidad de una exhumación democrática y final de todos los cuerpos muertos convierte el suelo del cementerio en fértil vergel y los cuerpos allí enterrados en fecundos manantiales. Por tanto, se constituyó el cementerio en una suerte de plaza pública en la que se desarrollaba la vida social de las primeras ciudades medievales. El lugar presidido por la tumba de un santo varón o noble de alcurnia tenía categoría de asilo sagrado, refugio ante la ley terrenal, del mismo modo que la tenía el templo parroquiano. Así, desde los duelos de justicia hasta las transiciones comerciales elegían el cementerio como centro social. Del mismo modo que funcionaban los campos santos en las sociedades musulmanas, en la Granada nazari por ejemplo, el cementerio de la ciudad medieval se ponderaba como lugar de paseo, encuentro y comercio. La figura noble que presidía la colación, santo o santa, barón o baronesa, representaba como muerto principal la señal de identidad más importante de un determinado grupo social. Cuando una comunidad se trasladaba, como ocurrió a menudo en las guerras de conquista de Castilla y Aragón contra los reinos árabes, por mor de las colonizaciones trasladaba con ella a sus principales muertos. El muerto constituía así, un mojon simbólico que aseguraba la identificación de un territorio con sus habitantes y sus descendientes futuros. Al límite de la edad moderna estos nuevos asentamientos de colaciones y parroquias creaban fuertes enfrentamientos e inestabilidad institucional. La competencia entre reyes y nobles por dar tierra a sus cuerpos en esta o en aquella ciudad configura la guerra simbólica más importante del fin de la edad medieval, y Granada ofreció sobre este caso principales ejemplos. Estas figuras de doble entiero, desde el enterramiento extramuros al cementerio intramuros de la ciudad, desde una villa originaria a la nueva ciudad conquistada, culminan con la doble ceremonia de sepultura dada a los más importantes cadáveres, especialmente al cuerpo muerto del rey. El problema de legitimación que causaba la continuidad del mandato del rey a su muerte y, en su heredero, se solucionó mediante una suerte de identificación entre el cuerpo regio y el cuerpo de Cristo. En ambos se daba una faceta humana que desaparecía en el momento de la muerte, y otra faceta divina que en el caso de Cristo era prueba de su redundante divinidad y en el caso del rey de la inmortalidad e inefabilidad de su poder político. La ceremonia que garantizaba la continuidad del poder soberano del rey se formulaba en el doble enterramiento. Primero era enterrado en cuerpo desnudo y mortal del monarca y días después la figura de su doble impercedero, realizada ésta en madera o cera, más tarde esculpida en piedra. Estos enterramientos en estatua dan lugar a las representaciones de las figuras del fallecido sobre sus sepulcros. Por simpatía recogen estos enterramientos las mismas características curativas de las inhumaciones de santos, santas y mártires, identificando sus cuerpos como manantiales, fuentes sanadoras como el cuerpo de Cristo resucitado y resucitador.

Señala el tópico a Granada como un gran cementerio de pantcones cármenes, casas tumbas blancas y cipreses. Paseando por el collado, empezamos por detenernos en la cartuja, frente al cuadro que representa el milagro póstumo de san Bruno, la imagen de su ataúd como una fuente de aguas curativas. Sobre el cuadro ha chorreado agua de lluvia y cal del muro, verdades desde la ventana que corona el lienzo en la descuidada estancia monacal. Aprendido el milagro seguimos desde ahí un dislocado deambular sin sentido; encontramos el pozo de viva cal en el que se conservaron los huesos de san Cecilio para ganarle en autenticidad al plomo líquido de los libros plúmbeos canjeados a su vez por la cera que baña las osamentas reliquias de san Víctor y san León, mandando todo ello en el corazón del Sacromonte; hallamos la lápida de Yusuf II arrancada de su tumba de la rauda y usada como fuente palaciega en el cristiano disfrute de la Alhambra; llegamos al surtidor de lágrimas en el sitio en que Boabdil abandonó Granada, llevándose a sus antepasados muertos a los pies del castillo de Mondújar; visitamos el pozo sito junto a la tumba real de los católicos reyes, testigo de tanto traslado fúnebre y regio, vocero del ensanchamiento de tumbas y vehículo de la migración de cadáveres en pos de campos santos más imperiales; pisamos las aguas de caballería, orines que profanaron la tumba del Gran Capitán, violentamente exhumado tras la invasión francesa, devuelto después su cuerpo en turbia mezcla de osamentas; escuchamos el cuerpo del negro Juan Latino que cantara desde las tumbas de Granada al nuevo mausoleo escorialense, castigados sus huesos en el barro de la húmeda fosa común en san Gil y santa Ana, junto al Darro; olemos el fango en que se arrastrara Juan de Dios para convertir en hospital su tumba haciendo manar de ella buenas aguas; sentimos la lluvia repetida que cayó sobre Granada el día de la ejecución de Mariana Pineda, el día de su entiero en san Ildefonso y el día de su traslado en solemne procesión fúnebre al vientre de la catedral diocesana, consecutivamente; tocamos la fuente del Avellano en que profesara Ganivet, anticipo de las aguas del Duina en las que se ahogaría en doble suicidio, insistencia en morir por la que ganaría plena indulgencia eclesial para ser acogido en su campo santo; arribamos, por fin, a la Fuente Grande, surtidor de agua rimado por Ibn al-Jatib y certificado por Richard Ford, localización de la primera fosa en que descansara Lorca antes de su poso temporal en el fondo del barranco de Viznar.

A la vuelta de este paseo, fijándonos de nuevo en el cuadro del cartujo con la tumba fuente del milagro, observando el grupo de lisiados, enfermos y mendigos que andan prostrados alrededor del surtidor de agua, descubrimos a los cualsea. Una reunión de gentes cualquiera que como zahories han encontrado final a sus males, conserva a su vida. A estos cualsea, a estos cualquiera se les enterraba en la tierra desnudos, en contacto directo con esas aguas de putrefacción que ahora parecen que les salvan. Cuando los cuerpos empezaron a resguardarse bajo tierra de estas humedades salvadoras, la camilla de madera de estos cualquiera se torna su ataúd como corcho que se empapa de los corrosivos líquidos que el subsuelo almacena. Para entonces los ciudadanos de primera gastaban féretros de plomo o de piedra que conservan sus cuerpos, que los guardarán en conserva. Todo coincide con el momento en que la ley obliga a ocultar el cuerpo del difunto en el interior de un ataúd. Es entonces también que se expulsa del cementerio a los cualsea, obligados a ser inhumados alejados de sus parroquias, de sus gentes, de su tierra. Desterrados bajo tierra son efectivamente los cualquiera. Cuando un accidente natural descubría sus cuerpos, mostraban un rostro desencajado, una risible calavera prueba para muchos de su alteridad, marchamo de su no pertenencia. Estos enterrados que ocupaban en el extrarradio de la ciudad el lugar de los antiguos santos, estos adelantados de la expulsión higienista de posteriores años, ahora no son nadie, son los cualsea. La risa que por las noches brota del páramo desolado y yermo es la risa de los cualquiera, una risa a destiempo y fuera de lugar. La risa del enterrado vivo que verá siempre enterrar a los demás. Un humor de cementerio, risa lúgubre, mala follá, chiste de funeral. Cuando la carne se desprende de la cara muerta deja siempre la mueca de una risa seca. Esta carcajada póstuma es la que ensayan durante toda la vida los cualquiera. Reirse hasta de los muertos, principalmente de ellos. La proposición ser granadino también tiene en estas palabras escritas su análisis en caja de Hockett. La risa de los muertos como el murmullo de un manantial que mana bajo tierra.

Desde la fosa en que al hombre acababan de enterrarle, salió una voz que decía: de mí no se carcajea nadie.

ARTELEKU



Gipuzkoako Foru Aldundia
Diputación Foral de Gipuzkoa

DIPUTACION PROVINCIAL
DE GRANADA **CULTURA**
AREA DE BIENESTAR SOCIAL

Sala Amárca



Amárca Arctoa

Plaza de Amárca, 1 - 18001 GRANADA

Arabako
Foru Aldundia

Kultura Saila



Diputación
Foral de Alava

Departamento de Cultura

Kudeaketa eta banaketa: Kultura Saila
Gestión y distribución: Departamento de Cultura

PSN Lan osoa / P.V.P. Obra completa:
3.000 pta. / 18 € (BEZ barne / I.V.A. incluído)

arteleku

Gipuzkoako Foru Aldundia
Diputación Foral de Gipuzkoa



2000009135