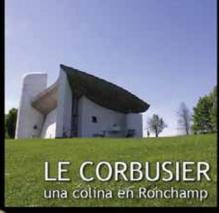
revistaticus.es atticus.es 13 www.revistaatticus.es 13 tticus 13









PASIÓN POR RENOIR UN IMPRESIONISTA EN EL PRADO

y además

CRÍTICAS A LAS PRIMERAS EXPOSICIONES CUBISTAS

EL OBJETIVO MÁGICO DE CHEMA MADOZ

HISTORIA DE LA MÚSICA CLÁSICA

Portada realizada por José Miguel Travieso. Contraportada: Montaje RA © 2011 Febrero *Revista Atticus*

A tticus: Nombre del personaje de la novela "Matar un ruiseñor" de la escritora Harper Lee. Fue llevada al cine protagonizada, magníficamente, por Gregory Peck. A tticus Finch representa los valores de un hombre tolerante, justo, recto que hace lo que debe para mantenerse firme en sus convicciones con honradez y valentía.

A tticus: es el acrónimo de las artes liberales: danzA, arquiTectura, pinTura, llteratura, Cine, escultUra y múSica.

A tticus: es la morada de los dioses que suele estar ubicada en el último piso de las insulae y que solían disponer de un solarium para el solaz regocijo de su moradores.

A tticus: Revista o punto de encuentro o solarium.

Bienvenido lector. Tienes ante ti el número 13 de REVISTA ATTICUS.

U na revista hecha con mucha dedicación, esmero y cariño. E speramos que esta publicación sea un vínculo de unión entre personas a las que les gusta disfrutar y promover el arte.



Medio Ambiente. R.A. es una publicación electrónica. Antes de imprimir TODA la revista piensa si es eso lo que quieres, si necesitas leer todas las páginas. Piensa que puedes seleccionar las hojas que quieras imprimir. Y si encima lo haces por las dos caras, mucho mejor. E starás contribuyendo a hacer un mundo sostenible, es una responsabilidad de todos.



Vista de las instalaciones desde donde se elabora RE VISTA ATTICUS en Ciudad Parquesol. Valladolid, a primera hora de la mañana cuando la niebla no sabe si quedarse en un día de enero.

Revista Atticus ©

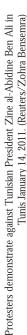
admin@revistaatticus.es

www.revistaatticus.es

Sumario 7		
Sumario	03	
Fotodenuncia	04	
Editorial	06	
Humor Gráfico	07	Por Andrés Faro y otros artistas.
Escultura en terracota 9 por José Miguel Travieso	09	La Capilla del Santísimo, original metáfora de Miquel Barceló Catedral de Palma, 2001 - 2003
Algunas críticas a las primeras exposiciones cubistas por Gonzalo Durán López	20	Una visión particular del movimiento cubista.
Besos de cine Cristy G. Lozano y Luisjo Cuadrado	26	Una nueva entrega de El beso en la Historia del Arte. Esta vez besos ¡de cine!.
Capilla Notre-Dame-du-Haut Le Corbusier por Juan Diego Caballero	39	Le Corbusier es el singular y gran arquitecto que elaboró esta capilla en Francia.
El objetivo mágico de Chema Madoz por <i>Esther Bengoechea</i>	44	Uno de los grandes maestros contemporáneos de fotografía
Pasión por Renoir por Luis José Cuadrado y Almudena Martínez Martín	50	La colección del Sterling and Francine Clark Art Institute en el Museo del Prado
Historia de la música clásica II por Manuel López Benito	57	Ya podemos "escuchar" música mientras leemos la revista gracias a esta extraordinaria iniciativa.
El Sáhara por Elías Manzano Corona	65	Un acercamiento histórico a este conflcito lleno de actualidad
Hagamos los museos realmente accesibles Por Silvia Ávila Gómez	71	El acceso a los museos no siempre está previsto para gente con discapacidad.
Lecturas	74	Poemas y relatos de Manolo Madrid, Santiago Medina, Marina Caballero, José Carlos Nistal, Daniel Sánchez, David Moreno, Noelia Toribio y Ana Mª Manceda.
Cin <i>e También la lluvia El discurso del rey La reina Kelly</i>	85	Por Luis José Cuadrado Cristy G. Lozano Almudena Martínez Martín
Fotografías	95	Selección de fotografías
Presentación de Revista Atticus UNO	99	Puesta de largo
La Página de Martirena	101	Humor gráfico a cargo de Alfredo Martirena

FOTODENUNCIA

Atticus



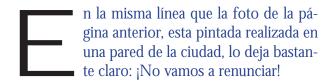


Se acabó el juego

n este mundo que nos ha tocado vivir, estamos asistiendo a un sinfín de revueltas. Unas más silenciosas que otras. Pero todas parecen tener un denominador común: se acabó el juego. En nuestra sociedad occidental hace tiempo que ese parece ser el lema que hacen suyo las grandes empresas, los grandes bancos y determinadas organizaciones a nivel mundial. Se acabó el juego, ahora comienza uno nuevo porque ya os sabéis muy bien las normas de este y además hasta casi tenéis las cartas marcadas. Por eso barajamos un nuevo mazo. En la otra orilla se están produciendo revueltas que están poniendo patas arribas las sociedades del norte de África. Esta foto está tomada en Túnez. El pasado día 17 de diciembre de 2010 un joven licenciado, Mohamed Bouazizi, en paro, de tal solo 26 años, decidió quemarse a lo bonzo en la ciudad de Sidi Boud Said. La policía le había confiscado el carrito con el que vendía verduras en la calle por no tener permiso. Días después falleció como consecuencia de las graves quemaduras. Nadie quiere unos enfrentamientos sangrientos para derrocar un gobierno, cualquiera que sea y del signo que sea. Lo

conveniente es el acceso a los estamentos por medio de unas elecciones democráticas. Pero cuando estas fallan, o cuando se produce el fraude y no se oye la voluntad del pueblo... Ahora el pueblo grita se acabó el juego. Basta ya de enriqueceros a mi costa. En toda revuelta popular hay un descontento generalizado. Un basta ya de ahí no pasamos o te vas o nos matas. El fuerte incremento del paro, la corrupción generalizada, las fuertes subidas de precio en los productos de primera necesidad, la ausencia de la libertad de expresión y, en definitiva, las condiciones de vida en el país magrebí, provocaron el estallido social.

Desde mi despacho que fácil es hablar y decir que se acabó el juego. Pero algo haría mal Ben Alí. En 1989 ganó las elecciones presidenciales con el 99,27% de los votos. Cinco años después incrementó ese porcentaje hasta el 99,91%. Luego, como tantos otros sátrapas modifica lo que haya que modificar para seguir presentándose a las elecciones y seguir en la poltrona sobre los cuerpos famélicos de su pueblo. Se acabó el juego.



El pueblo egipcio, como buena parte del norte de África, se ha manifestado, se está manifestando, contra sus dirigentes. Muchos de los cuáles han accedido al poder mediante artificios, o desde el golpe militar o en una sucesión sin final en pos de sus vástagos. Ya no es que quieran permanecer en el poder hasta su muerte, sino que lo quieren perpetuar para su familia.

No vamos a renunciar a lo que es nuestro clama el pueblo. Este hombre con su chilaba, con su aspecto sabio, parece no atreverse a dar la vuelta a muro. Prefiere tener la espalda cubierta, se mantiene atento, expectante, y tal vez asustado. Pensativo parece estar diciendo: esto ya no lo esperaba yo. Se apoya en la pared para no caerse del susto. Es raro ver un paraguas en Egipto en donde la arena del desierto campa por las calles. Tal vez lo lleve para protegerse de las piedras, o tal vez, eso creo imaginar, lo lleve para echar la zancadilla al presidente egipcio Honsi Mubarak, un obstinado que se empaña en aferrarse a su poltrona (no me extraña, después de más de 30 años en el poder) y no escuchar a su pueblo como dice:

¡No vamos a renunciar!

¡No vamos a renunciar!

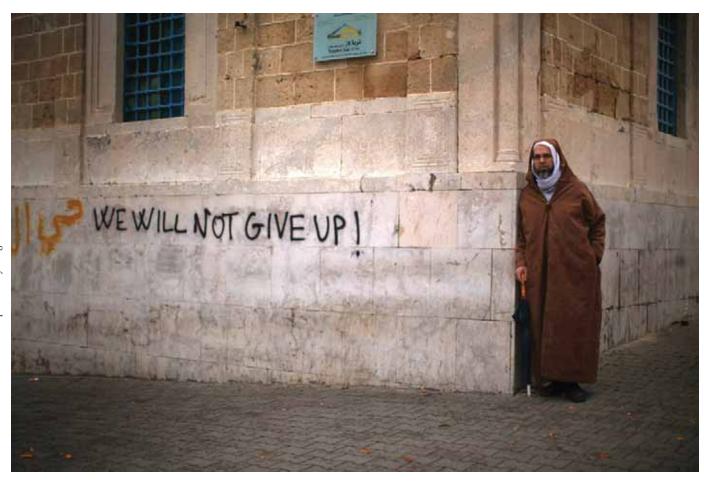
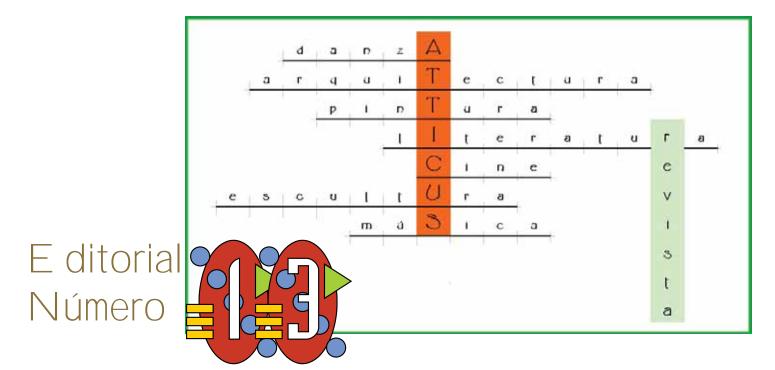


Photo: Christopher/Getty Images



Revista Atticus

CONSOLIDACIÓN

Este es el primer ejemplar después de nuestra salida al mercado con la edición impresa. Y es nuestro número 13 que no nos da mal fario aunque si que llega con un poco de retraso.

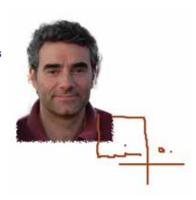
Ya somos una publicación consolidada. Nos queda un pequeño arreón en cuanto al número de ventas. Pero calidad tenemos más que suficiente. Se puede decir, prácticamente, que es el primer número conformado sin tener que acudir a "refritos" (esos artículos tomados prestado de sus creadores, siempre aludiendo a su autoría, y que ya fueron publicados en medios hermanos).

Todos los trabajos que presentamos son de elaboración propia. En este número se incorpora nuevas estrellas: **Elías Manzano Corona** nos aporta su visión de un conflicto encallecido: el Sáhara; **Cristy González Lozano** nos presenta dos trabajos: uno en colaboración conmigo sobre el beso en el cine y otro con un particular análisis de la película que, presumiblemente, arrasará con los Oscars, *El discurso de El rey*, **Almudena Martínez Martín** nos traslada su pasión por el arte con comentarios sobre la exposición de Renoir y sobre una película de cine mudo: *La reina Kelly*. Y, por último, **Silvia Ávila Gómez** nos da un visión de algo que a veces no tenemos en cuenta: la accesibilidad a los museos para todas las personas.

Desde enero tenemos la suerte de contar entre nuestros colaboradores a otro gran "primer espada" como es el cubano **Alfredo Martirena**, quien ya colaboró con otros medios como El Jueves. Todos nosotros hacemos un gran esfuerzo por hacer cada día más grande esta publicación. Esperamos que nos sigan siendo fieles. Os dejo con unos trabajos de calidad, inéditos y espero que amenos.

Luis José Cuadrado Gutiérrez Editor de Revista Atticus luisjo@revistaatticus www.revistaatticus.es

NOTA DE LA REDACCIÓN: Si estás interesado en recibir un ejemplar de **Revista Atticus UNO** (10 euros) manda un correo electrónico con tus datos a admin@revistaatticus.es



18.12.2010 TEMA: LOS NIÑOS HIPEROCUPA

Humor Gráfico

por A. Faro

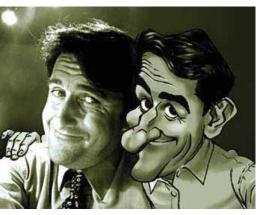




Gentileza de A. Faro www.e-faro.info Andrés Faro Lalanne

Dibujante desde que tiene uso de razón y hasta que la pierda. Vino al mundo en Salas de los Infantes, en tierras del «Mío Cid», el año 1965.

Desde 1997 es el encargado del chiste en el «Diari de Tarragona», decano de la prensa española.



Humor Gráfico

la página de **ERLICH**

más humor en la página 38





El País 22 Diciembre 2010

El País 20 Enero 2011





El País 14 Enero 2011

El País 12 Enero 2011



El País 8 Enero 2011



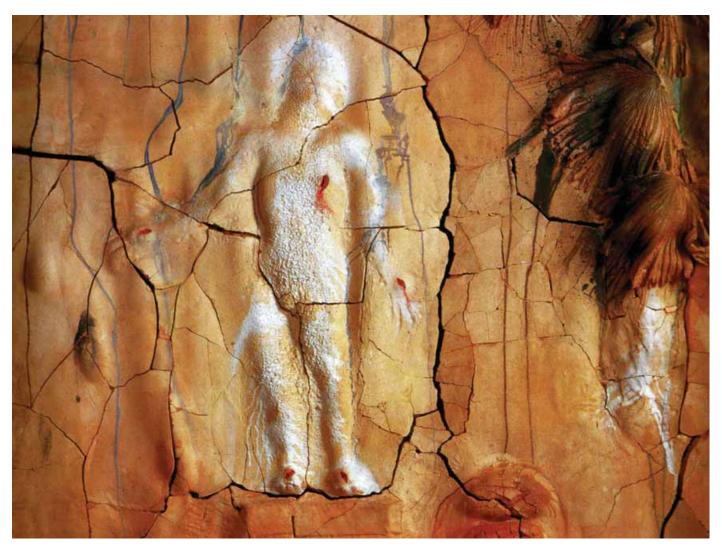
El País 3 Enero 2011



Escultura

LA CAPILLA DEL SANTÍSIMO, original metáfora de Miquel Barceló Catedral de Palma de Mallorca, 2001-2006

por José Miguel Travieso



Miquel Barceló. Capilla del Santísimo. Catedral de Palma de Mallorca.

Escultura en Terracota y 9 s. xxi

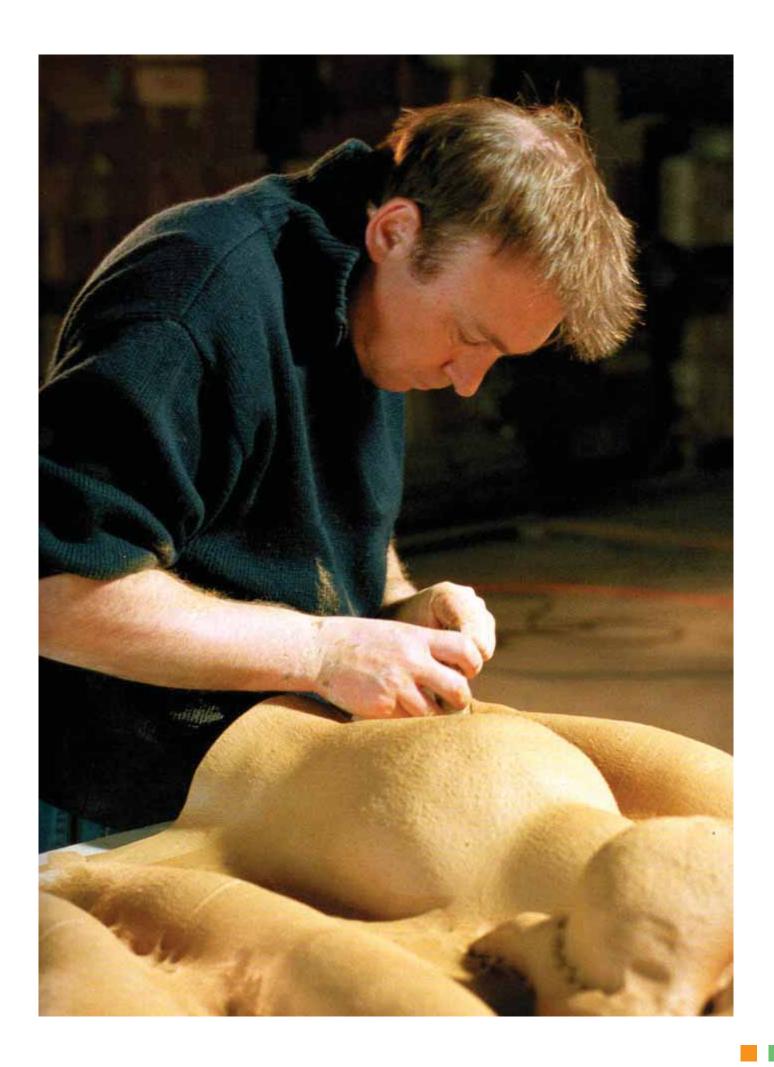
ierra la serie dedicada a la escultura realizada en terracota un conjunto singular por su carácter, concepción, ubicación, aspectos plásticos y complejidad técnica. Se trata de la obra realizada por el mallorquín Miquel Barceló para la capilla del Santísimo de la catedral de Palma de Mallorca, que recubre por completo la construcción absidial de estilo gótico del lado de la Epístola, levantada en el siglo XIV.

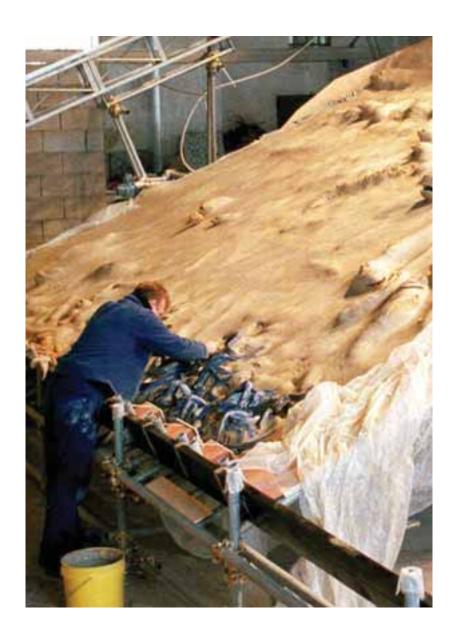


La incorporación de esta obra al templo catedralicio, que aglutina pintura y escultura a través de un tratamiento cerámico, se produjo entre los años 2001y 2006, en un proceso que abarca desde la aprobación del proyecto hasta su finalización y montaje, hecho que constituyó todo un acontecimiento artístico en la isla y en el atribulado mundo de las artes actuales. La arriesgada obra concebida por Miquel Barceló básicamente consiste en la creación de tres paredes modela-

das, cocidas y policromadas en cerámica que ocupan una superficie de unos 300 m2 y que se acompañan de cinco vitrales de 12 metros de altura con diseños de grisallas y un conjunto de mobiliario litúrgico compuesto por la cátedra episcopal, un atril, un candelabro y dos bancos corridos para dieciséis plazas, todo en piedra arenisca, y el obligado altar, realizado en piedra mallorquina de Binissalem.







El referente principal de la capilla es la figura de Cristo resucitado, colocado al frente y sobre el sagrario que preside la capilla. A su alrededor Barceló recrea con imágenes de su universo personal una iconografía evangélica de simbolismo eucarístico a través de los episodios de la multiplicación de los panes y los peces y de las bodas de Caná, tomando como fuente de inspiración la historia, cultura, flora, frutos y animales terrestres y marinos de la isla mediterránea, lo que unido a la grisácea iluminación de las vidrieras configura un espacio intimista que parece recrear el fondo del mar.

El proyecto fraguó a raíz de la propuesta de la Universidad de las Islas Baleares de la concesión al artista del título de doctor honoris causa, que aceptó deseando acompañar la realización de una gran obra en su isla que sería, según el pintor, su discurso de investidura. En un principio se pensó en realizar una exposición en el marco de la catedral en el año 2003, debido al interés de Barceló en hacer unos trabajos sobre gár-

golas, a lo que fue favorable el obispado, planteándose como únicos inconvenientes los económicos. A partir del año 2000 Barceló comenzó a visitar la catedral para su preparación y poco después junto al obispo acordaron acometer la obra en la capilla de San Pedro, situada en el ábside lateral derecho, una capilla con una dotación artística sensiblemente inferior a la capilla mayor y la capilla de la Trinidad, situadas bajo el gran rosetón y dotadas de abundantes obras góticas y modernistas, y la capilla del Corpus Christi, situada en el ábside izquierdo, presidida por un gran retablo barroco.

La catedral, que ya conocía las intervenciones decimonónicas de Gaudí y Josep María Jujol, estaba abierta a la penetración del arte de vanguardia, de modo que el 16 de diciembre de 2000 se autorizó la intervención de Miquel Barceló y la retirada del retablo neoclásico de la capilla de San Pedro y tres días después el artista fue nombrado doctor honoris causa. En enero de 2001 se concretó que la capilla tendría la función de





adoración al Santísimo y que debía disponer de sitiales de coro, eligiéndose el milagro de la multiplicación de los panes y los peces como tema a representar por su prefiguración eucarística.

En marzo de 2001 se solicitó al artista una maqueta y al arquitecto Enric Taltavull un levantamiento de planos de la capilla para iniciar la búsqueda de la financiación del proyecto, que se acabó de definir el 29 de junio de aquel año, lo que hacía necesaria la retirada de dos sepulcros laterales pertenecientes a los obispos Bernat Cotoner y Miquel Salvá.

Elaborada la maqueta en el taller del ceramista Vicenzo Santoriello, en la localidad amalfitana de Vietri sul Mare, donde sería finalmente realizada toda la obra, fue entregada en octubre y se expuso al Obispado y Cabildo de la Catedral, a las Conserjerías de Educación, Cultura y Turismo, a la Comisión Diocesana del Patrimonio Histórico-Artístico, a miembros del Consejo de Mallorca y representantes del Ayuntamiento, junto a personas interesadas en su financiación, siendo aprobado el proyecto en diciembre de

2001, lo que favoreció la creación en mayo de 2002 de una fundación específica para gestionar las obras de la denominada "Fundación Art a la Seu de Mallorca".

La obra fue comenzada oficialmente el 24 de septiembre de 2002 con el desmonte del retablo y los dos sepulcros, que fueron trasladados a las capillas del Descendimiento y del Corazón de Jesús. En primer lugar se hizo la adecuación de la capilla para acoger la obra proyectada, instalándose una estructura metálica que respeta la arquitectura preexistente y que permitió el complejo ensamblaje de bloques de terracota, que alcanzan los 16 metros de altura, a medida que llegaban desde Italia en piezas, encajando como un gigantesco puzzle hasta formar el novedoso mural, que viene a constituirse en una piel cerámica dentro de la capilla preexistente.

Barceló trabajó las grandes piezas en el taller de Vietri empleando en el empeño todo su cuerpo hasta lograr una metamorfosis del barro que poco a poco pasaba a convertirse en elementos figurativos fácilmente reconocibles a través de una cocción a mil cin-



cuenta grados. El artista jugó con las grietas de unión de las piezas inspirándose en la sequedad de los territorios africanos, una experiencia novedosa en su carrera, con las texturas de los engobes en la arcilla y con un colorido mate que resalta los motivos vegetales y animales. El mural fue terminado el 7 de julio de 2003 y terminado de instalar con anclajes de aluminio el 2 de agosto de 2004.

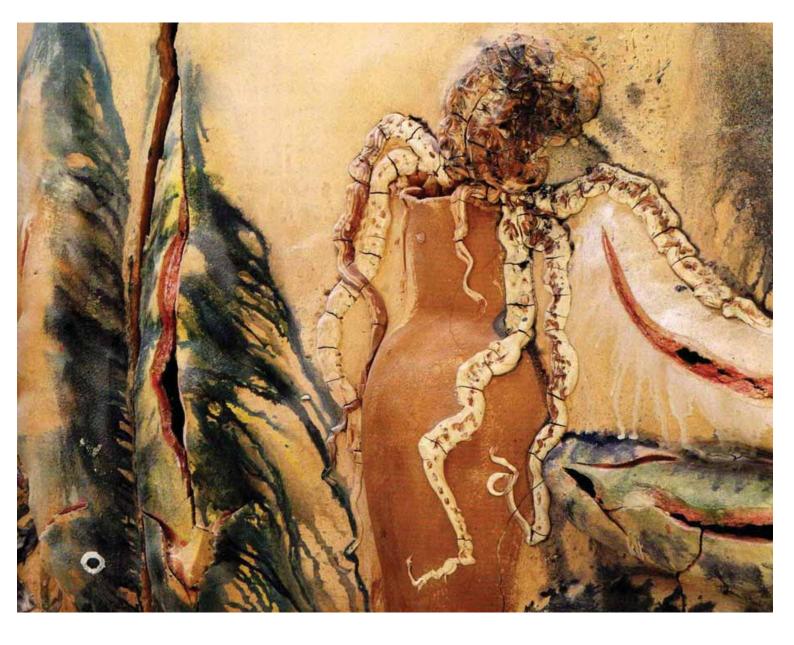
La última fase fue la elaboración de los vitrales en el taller de Jean-Dominique Fleury en Toulouse, que fueron rematados en diciembre de 2006. En ellos predomina una gama de grises con toques azulados y verdosos y muestran formas que representan palmas, raíces, olas y algas, en un intento de reproducir una apagada luminosidad inspirada en el fondo del mar, llegando a convertirse tan peculiar luz en la clave simbólica de la capilla, donde se crea un ambiente intimista, profundo y marino.

ICONOGRAFÍA

De alguna manera la disposición del recubrimiento cerámico parte del concepto del retablo tradicional, en este caso formando un tríptico con tres frescos y dos cuevas angulares. En el muro izquierdo está representado el mar, en el derecho la tierra y en el centro la humanidad, los tres siguiendo el hilo conductor de la multiplicación de panes y peces, cuyo concepto se extiende a la representación de todos los frutos de la tierra y el mar, la mayoría de ellos inspirados en los que ofrece la geografía balear.

El muro izquierdo sugiere con claridad un fondo marino sobrevolado por una enorme ola de tonos azulados que se despega de la pared y se abate sobre el espacio pareciendo formar espuma en los ribetes más altos. Por debajo pululan sobre un lecho de algas lubinas, mejillones, rayas, pulpos, anguilas y toda suerte de peces de distintos tamaños y disposición, unos en solitario, otros en bancos, unos pequeños, otros enormes.

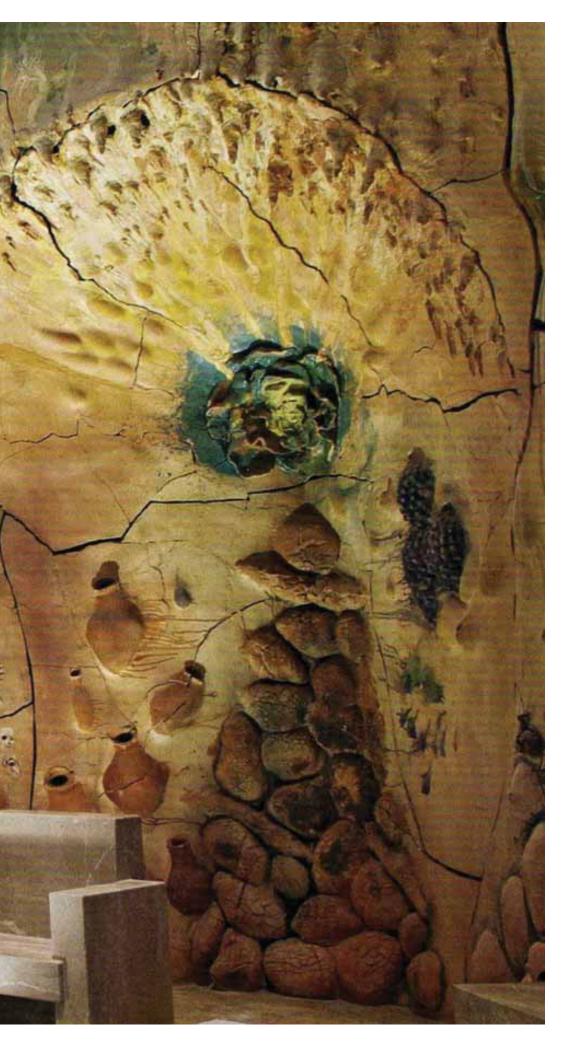
El esquema se repite en el muro derecho, en este caso dejando visibles amontonamientos de resquebra-



jados panes mallorquines, racimos de uvas, tinajas de vino y gran variedad de frutas y hortalizas, entre las que se identifica la variedad de sandía de la zona mallorquina de Villafranca de Bonany, naranjas y limones mediterráneos, granadas, berenjenas (base del tumbet mallorquín), calabazas, etc., cuyas contrastadas tonalidades se funden con el color de la arcilla creando una metáfora de todos los bienes de la Tierra.

En el paño central destaca en el centro el relieve blanquecino de Cristo resucitado, cuya imagen deja visibles las heridas en pies, manos y costado. Es una figura resplandeciente, transfigurada, convertida en un referente luminoso, la única imagen antropomórfica de la capilla. A los lados aparecen como motivos simbólicos un pez espada y una palmera, mientras a sus pies se coloca el sagrario, en cuya puerta dorada se plasman huellas de manos como símbolo de adoración. Por debajo de éste se simula un osario con innumerables calaveras apiladas que forman una composición muy original alusiva a la humanidad redimida. Su disposición toma la forma de un pequeño altar sobre





el que reposan distintos recipientes, algunos de ellos conteniendo flores.

A los lados, en los ángulos de la capilla se levantan dos formas angulares bien diferenciadas.

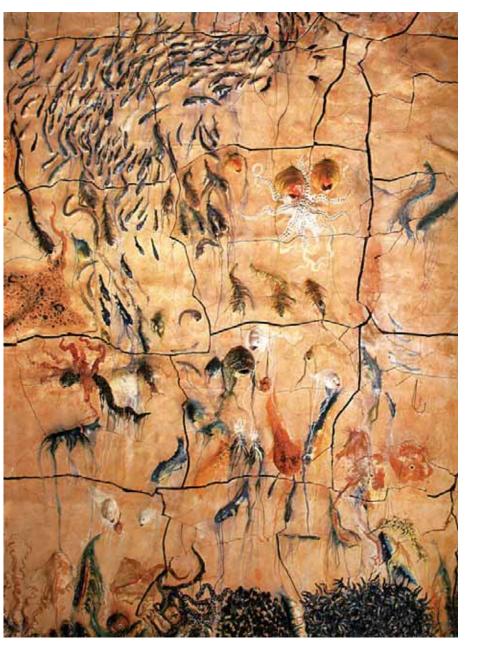
A la derecha y bajo un arco en forma de trompa arquitectónica hay un espacio cóncavo en cuyo interior hay una acumulación de panes y ánforas rematadas por una col de gran tamaño con hojas verdosas. En el lado opuesto aparece una formación abstracta muy barroquizante que sugiere formaciones marinas, a modo de corales, entre las que se abre la puerta que comunica con la sacristía.

Insistimos en que si hubiera que señalar el elemento más destacado del conjunto sin duda sería la luz.

Barceló ha conseguido realizar una obra conceptual, una lluvia de metáforas, en las que prima el color de la arena de la playa, con una sugestiva referencia a la naturaleza que en forma de agua marina y ramificaciones vegetales trepa por los muros hasta fusionarse de una forma natural con la arquitectura gótica subyacente. El estilo personal de Barceló queda patente en el trabajo de la arcilla, modelada mediante golpes e incisiones muy pronunciadas, con numerosas perforaciones en una búsqueda obsesiva por dejar circular el aire. Sin embargo el conjunto, debido a la referencia a las catacumbas por la acumulación de cráneos y a los fondos abisales ocupados por algas, aparece convertido

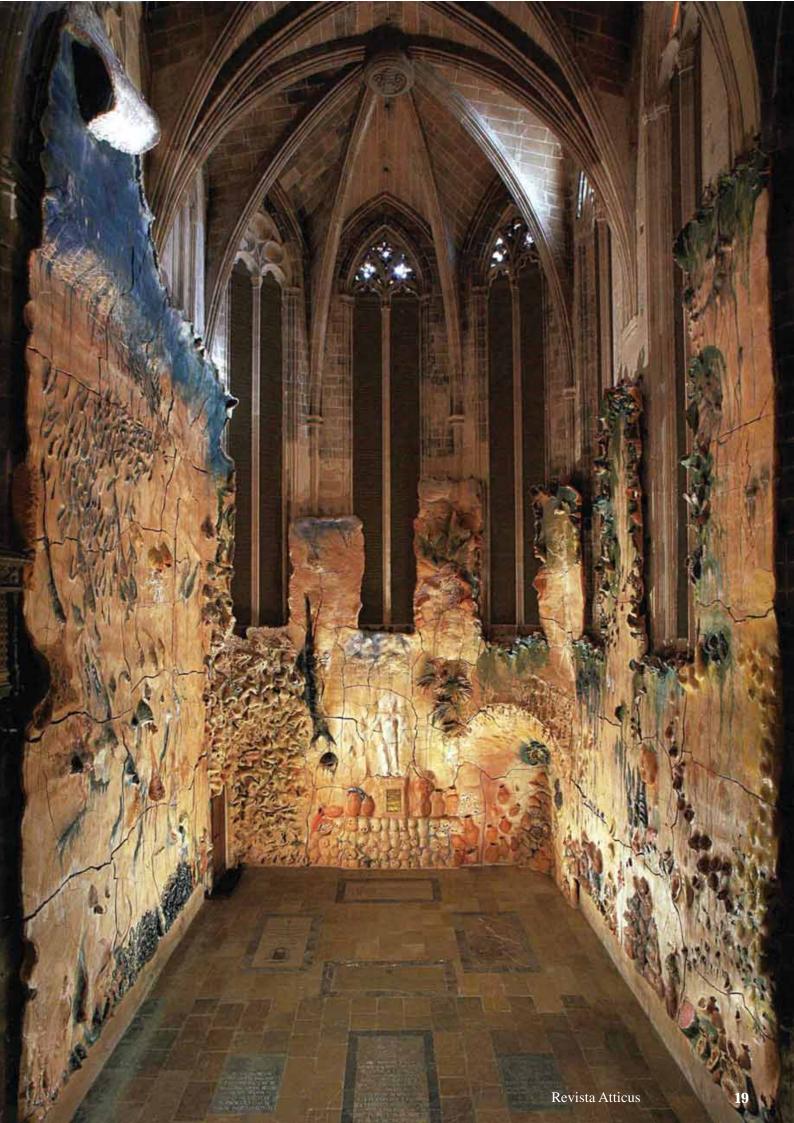


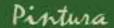




en una especie de cripta submarina en la que reina el silencio.

La capilla del Santísimo de Miquel Barceló adquiere en su contexto una belleza trascendente de simbolismo eucarístico, presentándose como una escritura con mensaje críptico realizada en barro y vidrio, aire y agua, tierra y fuego, metáfora y silencio. La atrevida obra antecede en su concepción dinámica, rica e imaginativa, basada en la naturaleza, a la enorme cúpula que el mismo artista hiciera para la Sala XX del Palacio de las Naciones en Ginebra, que fue inaugurada en noviembre de 2008.

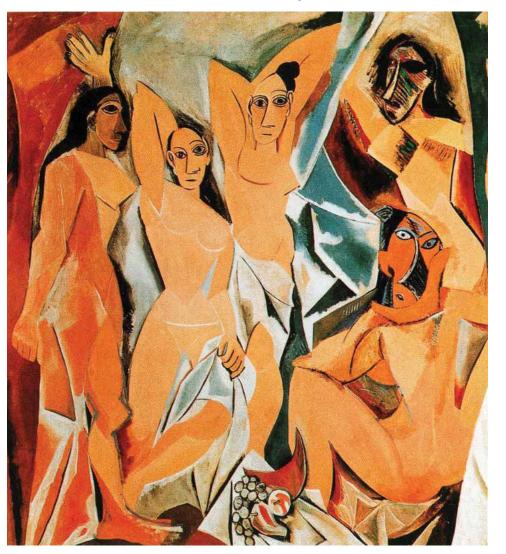




Algunas críticas a las primeras exposiciones cubistas

por Gonzalo Durán López autor del blog http://lineaserpentinata.blogspot.com

Pablo Picasso. "Las señoritas de la calle Avinyó" (1907) Metropolitan Museum of Art, Nueva York



ste cuadro de Picasso es considerado no sólo como la obra germinal del cubismo, sino que para André Salmon, supuso también el nacimiento de la pintura de vanguardia. A partir de ella, el cubismo se iría definiendo como una de las manifestaciones artísticas más fértiles y revolucionarias del arte del siglo XX. Los pintores cubistas, al abandonar la perspectiva y la composición racional del espacio, inventaron una nueva manera de representar la forma de las cosas, que va más allá de lo que nosotros vemos, porque no pretende mimetizar la realidad, obligándonos a mirar en el interior de los objetos y haciéndonos partícipes, por tanto, del propio proceso de creación. Su impacto sólo es comparable a lo que la pintura experimentó con la introducción de la perspectiva en el siglo XV.

El cubismo, como movimiento artístico, se desarrolla propiamente entre 1907 y 1914, y puede considerarse como un estilo creado conjuntamente por Pablo Picasso y Georges Braque. La estrecha relación y colaboración entre ambos pintores en el desarrollo del movimiento fue descrita por ellos mismos del siguiente modo: "...para Braque ambos -Picasso y Braque- eran como dos escaladores encordados en una montaña. Picasso, por su parte, recalcó literalmente que Braque "era mi esposa". Ambas metáforas muestran la intimidad de una asociación laboral que incluso les condujo, durante un corto período de tiempo en 1911 y 1912, a borrar sus personalidades individuales en aras de la explotación conjunta de nuevos recursos pictóricos, llevando a cabo pinturas casi idénticas en las que no ponían firma alguna" (DAVID COTT-INGTON, Cubismo).

En el origen del movimiento pueden apreciarse las influencias y aportaciones de algunos neoimpresionistas como Seurat y Signac, además de la escultura del África negra. Sin embargo, es unánimemente aceptado que la mayor de las influencias vino dada por el trabajo de Cezanne y sus intentos por plasmar la estructura de la realidad en sus formas esenciales.

El poeta Guillaume Apollinaire, uno de los grandes amigos de Picasso y también uno de los principales divulgadores del movimiento, distinguía cuatro tendencias entre los pintores cubistas, que él llamaba cubismo científico (Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris, Jean Metzinger, Albert Gleizes y Marie Laurencin), cubismo físico (Le Fauconnier), cubismo órfico (Robert Delaunay, Fernand Leger, Francis Picabia y Marcel Duchamp) y cubismo intuitivo. La historiografía actual, en cambio, prefiere hablar de cubismo analítico y cubismo sintético.

El cubismo analítico afecta a las obras de Picasso y Braque entre 1909 y 1912. Se caracteriza, sobre todo, por la técnica del facetado, que consiste en presentar el espacio por facetas o de un modo fragmentado. Es ahora cuando se produce la desaparición de la perspectiva y la introducción simultánea de varias configuraciones de un objeto que, por ejemplo, puede ser visto de frente y de perfil. Además, emplean en las pinturas una gama de color reducida y apagada, hasta el punto que los entramados lineales que configuran



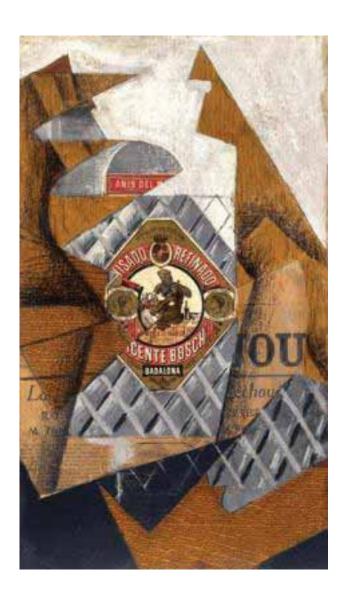
GEORGES BRAQUE. Le Guéridon (1912). Centro Pompidou, París. Fotografía http://pintura.aut.org)

las superficies resultan difíciles de reconocer. Se está caminando hacia la abstracción, aunque como escribe Apollinaire, "todavía no es tan abstracto como querría ser".

A partir de 1912, se empieza a gestar el cubismo sintético. En esta fase, el objeto ya no se descompone, sino que se resume o sintetiza en sus aspectos más esenciales, sin ningún tipo de sujeción a las leyes de la imitación de la apariencia. Para ayudarse a formar la visión sintética de los objetos, se valieron de la aplicación del collage (papeles u otros materiales pegados al cuadro). Para algunos historiadores, el collage fue la mayor aportación que hizo el cubismo, ya que sería adoptado por otros muchos artistas y tendencias que vinieron después, llevándolo hasta extremos no imaginables por los cubistas (Lourdes Cirlot, Las claves de las vanguardias artísticas en el siglo XX).

Sin embargo, en aquellos años, cuando se hablaba de los pintores cubistas, no se hablaba de analistas o sintéticos, sino que se hablaba de dos tipos de pinto-

JUAN GRIS. Botella de Anís del Mono (1914) Museo Nacional Centro Reina Sofía, Madrid. (Fotografía http://www.museoreinasofia.es)



res cubistas, los llamados galeristas y los denominados "cubistas de salón". Los primeros, los galeristas, eran Picasso y Braque que, o bien no expusieron nunca en los salones, como fue el caso del malagueño, o pronto dejaron de hacerlo, como fue el caso del francés. Sus obras sólo podían verse en sus estudios o en la galería de arte de Daniel Henry Kahnweiler, el marchante y galerista que desde 1909 había asumido la venta de prácticamente todos los cuadros que producían ambos. Desde luego, la apuesta le salió redonda, a este joven alemán, del que este mes se cumplirán 30 años de su muerte.

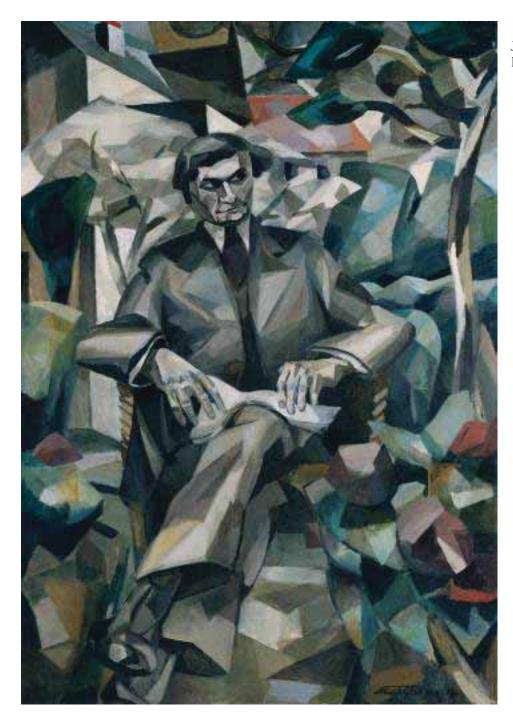
En cuanto a los segundos, se les denominó cubistas de salón, porque siguiendo el camino abierto por los impresionistas, exponían en los salones que reunían en París anualmente a los pintores no oficialistas. Sin duda, la presencia de pinturas cubistas ayudó a dar a conocer el estilo, pero lo que más contribuyó no fue la presencia en sí misma, sino algún ruidoso escándalo producido por ellas, como veremos.

El primero en explorar ese camino fue Braque, que participó en el Salón de los Independientes de 1908.

En 1910 lo hicieron Jean Metzinger, Robert Delaunay, Marie Laurencin y Le Fauconnier, aunque de manera individual. La prole de seguidores que iba sumando el movimiento, hizo que un año después, en 1911, se hiciera la primera exposición colectiva cubista, resérvandosele íntegramente para ellos la Sala 41 en el Salón de los Independientes de aquel año. Además de los que ya lo habían hecho el año anterior, ahora también colgaron sus cuadros Fernand Leger y Albert Gleizes. Y aquel mismo año, se celebró la primera exposición cubista fuera de Francia. Se celebró en Bruselas, y fue entonces cuando Apollinaire, en el catálogo de la exposición y en nombre de los artistas, aceptó como válido el término cubista, que hasta entonces había sido rechazado por ellos.

Sobre el origen del término se dice que fue empleado por primera vez en 1908 por el crítico Louis Vauxcelles (el mismo que acuñó el de fauvismo), quien al ver un cuadro de Braque en la galería de Kahnweiler, se refirió a él como cubisme o bizarre cubes. Sin embargo, Apollinaire se lo atribuye a Matisse con estas palabras: "La moderna escuela de pintura lleva el nombre de cubismo. Le fue dado despectivamente en el otoño de 1908 por Henri Matisse, que acababa de ver un cuadro con casas, cuya apariencia cúbica le habría impresionado fuertemente".

Sin embargo, el gran espaldarazo del cubismo se lo proporcionó el Salón de Otoño, que venía celebrándose desde 1903. En la edición de 1911, participaron Gleizes, Metzinger, Leger, a los que se unieron Marcel Duchamp y su hermano, el escultor Raymond Duchamp-Villon. Digo el gran espaldarazo, porque las críticas fueron tan feroces, despiadadas y ácidas, que se formó un auténtico escándalo, y si alguno no sabía



ALBERT GLEIZES. Retrato de Jacques Nayral (1911). Tate Modern, Londres. Formó parte del Salón de Otoño de 1911. (Fotografía: http://www.tate.org.uk)

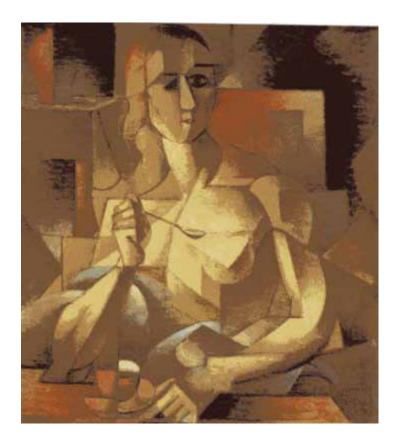
quiénes eran o qué era el cubismo, terminó por enterarse. Para muestra, aquí van algunas de ellas.

Arsene Alexandre, columnista de "Le Figaro" definió al nuevo estilo como "una simple locura, sin principios serios y sin alcances; [...] para diversión de los papanatas en los residuos de las escuelas".

Edouard Sarradin, en "Journal des Debats", empieza por quejarse de la debilidad y acomplejamiento del jurado por haber permitido la inclusión de lo que califica como fealdades inconcebibles, realizadas por unos jóvenes muy bien vestidos pero que tratan a Rembrandt y Rafael de asquerosos y que cuando "se

les pide que expliquen su religión se limitan a contestar misteriosamente señalando sus cubos".

Más racional es el análisis que realiza Georges Lecomte para "Le Matin", ya que procura no dejarse llevar por las emociones y trata de indagar en los propósitos de los cubistas, aunque no los comparta ni los entienda. Empieza por cuestionar el propio talento de los jóvenes pintores, no sólo de los cubistas, sino en general, criticando su falta de esfuerzo, interés y deficiente formación, creyendo que cualquiera puede empezar a pintar y considerarse un genio. Es eso lo que les lleva a elaborar obras "feas y arbitrarias, sin enlace con la vida, donde no halla nuestra sensibili-



JEAN METZINGER. "La gouter" (1911). Museo de Arte de Filadelfia. Expuesta en el Salón de Otoño de 1911.



Catálogo del Salón de Otoño de París de 1911 (Fotografía tomada de http://www.salon-automne-paris.com)

dad ninguna emoción de humanidad o de naturaleza. Es por ello que les dejaremos con sus pueriles y fastidiosas geometrías a los señores cubistas, quienes sólo aciertan a ver, en los seres humanos, triángulos, cuadrados, cubos, paralelipípedos, etc.; [...] No discutimos su sinceridad. Pero su empresa deformadora es demasiado opuesta a todas las nociones de lo bello" y resulta incomprensible.

En la misma línea de este último, y en el mismo periódico, apareció otra crítica que se burlaba abiertamente del cubismo y los cubistas: "El Salón de Otoño consagró ayer, definitivamente una nueva escuela de pintura que va a trastocar el mundo. Es el cubismo. El cubismo no consiste como pudiera suponerse, en pintar exclusivamente el cubo. El cubista conoce también el trapecio y toca agradablemente el triángulo. El polígono, el exágono y el rectángulo le son familiares", y continúa en el mismo tono de mofa el resto del artículo. No podía imaginar aquel columnista lo acertado que estaba en sus premoniciones sobre la fuerza transformadora del cubismo, aunque no en la dirección que él apuntaba.

Gabriel Mourey, en "Le Journal", no creía ni en el porvenir del cubismo ni de Picasso ya que "el cubismo ha dicho su última palabra: es el canto del cisne de la impotencia presuntuosa y de la ignorancia satisfecha".

No parece que tuviera mucho futuro como adivino.

En el "Excelsior" simplemente se decía que las pinturas de la sala de los cubistas causaba risa: "En la sala de los cubistas, la más franca de las risas resonó hasta las cinco de la tarde. Si esos señores no sucumben bajo el peso de su éxito bufo, es que tienen la epidermis muy dura".

Despiada fue también la crítica de Louix Vauxcelles en "Le Gil Blas", no ahorrando calificativos: llamó a las obras cubistas "infames embadurnaduras"; "La gouter" de Metzinger era "La Joconda à la cuiller", de pechos romboédricos"; la pintura de Marcel Duchamp una tortilla rocosa y patatas crudas; las mujeres de Lafresnaye, dibujos deformados de Matisse; Leger "practica el tubo y no el cubo. Él enchufa tubos de canalización. Esto no es pintura sino trabajo de plomero"; y concluía llamando a los cubistas "bípedos del paralelípedo". Desde luego no puede negársele ingenio, otra cosa es compartir sus criterios.

Todas estas críticas están tomadas de La Vanguardia del jueves 5 de octubre de 1911. El crítico del periódico hace la suya propia, igualmente negativa, y considera al cubismo como una excentricidad más de las que se producen en París, y escribe: "Esa descomposición de la figura humana y de la naturaleza en sólidos geométricos, colocando la pintura al nivel de



FERNAND LÉGER. Nus dans la forêt (1909-10) Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo Una de las obras expuestas en el Salón de los Independientes de 1911 (Fotografía http://pintura.aut.org/)

los rompecabezas, es un entretenimiento como otro cualquiera, que sólo tiene de malo el daño que puede inferir a esos jóvenes que, impotentes para hacer lo que los artistas bien dotados hacen, se figuran que con seguir el último figurín pictórico, están al cabo de la calle para ser proclamados unos genios". Lo novedoso de su crónica es que no se limita a repartir leña a los artistas, sino también a todos aquellos que se declaran admiradores del cubismo, a los que considera "bodoques, que reconociéndose tontos de capirote, buscaban qué poseían de excepcional tales producciones, que a ellos se le escapaba en su corta comprensión".

Cuando leemos, especialmente los libros de texto, puede parecer muchas veces que el desarrollo, reconocimiento y aceptación de las vanguardias artísticas y del arte moderno en general, se produjo casi de una manera natural. A la vista de comentarios como los que recogemos aquí, podemos ver que no fue exactamente así.

Para profundizar algo más en algunos de los aspectos tratados en el artículo, podéis leer el Manifiesto Cubista de Apollinaire:

www.revistakatharsis.org/cubista_manifiesto.pdf

y visitar la página oficial del Salón de Otoño de París (en francés):

http://www.salon-automne.com/a-propos/

Para tener una visión general del movimiento, hay muchas páginas en internet, un buen resumen lo podéis leer en wikipedia y otro en masdearte.com que además incluye enlaces a aspectos particulares.

http://es.wikipedia.org/wiki/Cubismo http://www.masdearte.com/

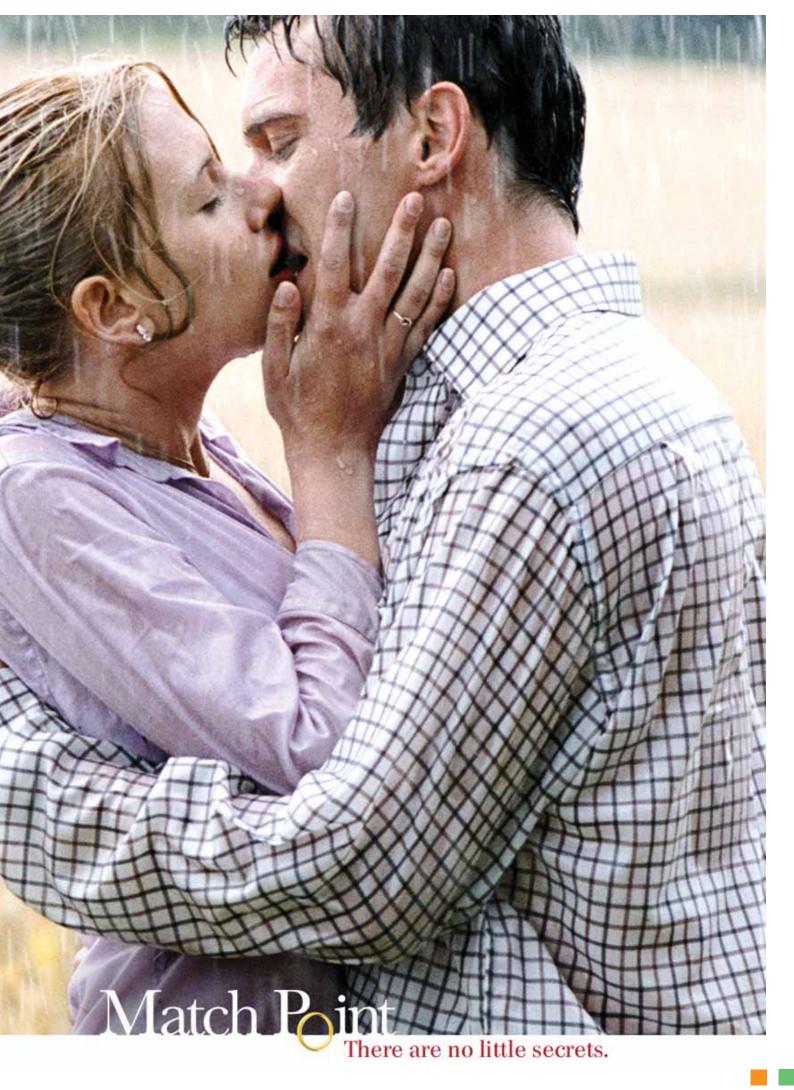
También en youtube hay diferentes videos sobre el cubismo. Este que os dejo aquí es uno de ellos.

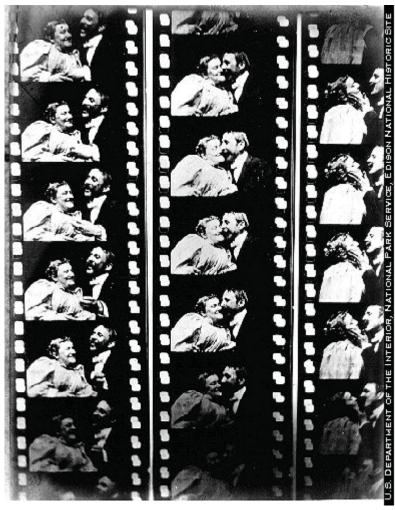
http://www.youtube.com/watch?v=l1YHWGjSV Nw&feature=player_embedded

Publicado en el blog:

http://lineaserpentinata.blogspot.com/2009/01/algunas-crticas-las-primeras.html







Secuencia de The Kiss, 1896

York. Se trata de un cortometraje que dura apenas 47 segundos y en el que aparecen dos actores besándose, rápida y apasionadamente durante 21 segundos. En aquel momento, la prensa internacional la califica de "film asqueroso" e incluso el público pide su censura.

Aunque produce un gran escándalo (especialmente entre el clero y las clases conservadoras), es la película más popular de 1896, gracias a su proyección en los teatros de Nueva York, siempre después de la obra **La viuda Jones**. La actriz protagonista, May Irwin, canadiense de nacimiento, se convirtió en millonaria tras su rodaje.

Muy pocos han tenido la fortuna de verlo, pero se conserva una crítica escrita por un comentarista de la época, que afirmaba: "El espectáculo de ver a una pareja acoplando sus labios a un tamaño digno de Gargantúa resulta, cuanto menos, repulsivo". Hemos de contextualizar la situación histórica del momento: En sus primeros años, el cinematógrafo causa auténtico terror a muchos espectadores, que ven en él un invento surgido de las barracas de feria, propio de las clases sociales más bajas, relacionado con el mundo circense y con la oscuridad y la muerte.

BESOS... ¡DE CINE!

Los besos más famosos de la historia del cine.

mocionarnos. Eso es lo que ha conseguido el séptimo arte a lo largo de toda su historia, plasmando en la gran pantalla miles de romances, acompañados con besos cortos o interminables, románticos o pasionales, de los que he seleccionado aquellos que más han impactado a los espectadores de todas las épocas.

El primer beso de la historia del celuloide aparece en la temprana fecha de 1896 (incluso antes del "invento Lumiére") en una cinta de Thomas Alba Edison titulada, precisamente, **The Kiss**. El físico acepta filmar esta película a petición de un periódico de Nueva En este link podemos ver la "polémica" escena: http://www.youtube.com/watch?v=mTHzr8_ wfK0

No podemos olvidarnos (si de cuantificar besos se trata) de la película **Don Juan**, dirigida por Alan Crosland en 1926, basada en el mito del seductor que plasmara Zorrilla en su obra más famosa (**Don Juan Tenorio**) y en la que aparecen 191 besos.

Como primer beso más célebre, dejando atrás el cine mudo, destacamos el de la que es considerada la película más cara de la Historia: Lo que el viento se **llevó**. Inspirada en la novela del mismo nombre, publicada por Margaret Mitchell en 1936, ganadora del prestigioso Premio Pulitzer. El rodaje duró 125 días. La cinta, que narra la Guerra de Secesión en Estados Unidos (1861 – 1865), estuvo dirigida por tres personas distintas, pero en los títulos de crédito tan sólo aparece Víctor Fleming. "Cotilleos aparte" (siempre se rumoreó la mala relación entre los actores protagonistas, Clark Gable y Vivien Leigh), la censura a punto estuvo de no transigir con la frase final ("Francamente, querida, me importa un bledo"). Sin embargo, lo que aquí nos interesa es destacar el momento del primer beso, pasional, entre la guapa y caprichosa Scarlata O, Hara y el resuelto y mujeriego Rhett Butler que abandona todo para luchar en la guerra. El beso de los protagonistas parece corresponder a una relación amor odio: "Te quiero, porque somos iguales, dos malas personas, egoístas y astutos" es la frase que le dice él a ella; a continuación, ella le pega y añade: "Todo el mundo tenía razón, usted no es un caballero".





En 1942, **Casablanca**, (basada en la novela de Munray Barnett y Joan Alison, Todos vienen al café de Rick), dirigida por Michael Curtiz, narra un drama romántico en la ciudad marroquí que da título al film, durante la ocupación nazi (gobierno francés de Vichy). Este gran clásico, protagonizado por Humphrey Bogart e Ingrid Bergman, "alaba", en cierta forma, la moral puritana norteamericana de la posterior época del gobierno de Eisenhower (Mac Carthy), lo correcto frente a los sentimientos, o, lo que es lo mismo, se centra en el conflicto amor/virtud (entendida ésta como lógica). El dilema de Rick es ayudar o no a su amada a escapar junto a su esposo para que éste continúe luchando contra los nazis. La escena del primer beso, esperado y suplicante (por parte de Ilsa), junto a la música memorable de la película ("As time goes by") y su triste aunque previsible final ("Siempre nos quedará París") hacen de Casablanca un film inolvidable en la retina de los espectadores de varias generaciones.





De aquí a la eternidad, inspirada en una novela homónima de James Jones y ganadora de ocho Oscar, rodada en 1953 (Fred Zinnemann), cuenta la historia de un soldado norteamericano trasladado en 1941 a Hawai, cuando se produce el ataque japonés a Pearl Harbor. El sargento Warder (Burt Lancaster) protagoniza junto a la esposa del capitán (Deborah Kerr), una mujer harta de la falsedad de su matrimonio, el beso más auténticamente hollywoodiense de la historia del séptimo arte, tumbados en la arena en una enorme playa desierta: "Nadie me ha besado nunca así", se susurran ambos.

Encadenados (Notorius), del maestro del suspense, Alfred Hitchcock (1946), nos muestra, de nuevo a Ingrid Bergman, esta vez acompañada de Cary Grant. Se trata de otro film con intención propagandística, de



ideología antinazi, teniendo en cuenta la fecha de su estreno (1946), recién acabada la Segunda Guerra Mundial y celebrados los juicios de Nuremberg contra los líderes de la Alemania nazi. Hemos de tener en cuenta que el segundo conflicto mundial marcará la trayectoria del cine norteamericano (Estados Unidos es "la gran baza" de los aliados, especialmente tras el ataque japonés a la base de Pearl Harbor el 7 de diciembre de 1941), produciendo películas, como las "pacifistas" anteriormente citadas (**Casablanca**, **Encadenados** o la humorística **To be or not to be de** 1942) o films de tipo bélico que muestran las grandes gestas de soldados norteamericanos en los frentes de batalla.

En **Encadenados**, dos espías norteamericanos viven un romance mientras vigilan a un grupo de nazis que pretenden reorganizar el movimiento nazi en Brasil, concretamente, en Río de Janeiro. La película tuvo una nominación a los Oscar, para Claude Rains como mejor actor secundario por su papel como ex oficial nazi.

Haciendo honor al título del film, el beso de **Encadenados** es el beso más largo de la Historia del Cine, "saltándose a la torera" las normas del Código Hays (vigente de 1927 a 1966), que sólo permitía que aparecieran besos de tres segundos de duración (como máximo). Mientras caminan abrazados por la habitación del hotel, nuestros protagonistas se besan apasionadamente. Ella duda de que su amor sea verdadero y teme que tan sólo las circunstancias les hayan unido

en lo que quizás solo sea una aventura pasional pasajera: "Nuestro amor es bastante extraño (...) porque a lo mejor tú no me quieres"; en tono irónico, él responde: "Cuando deje de quererte ya te avisaré"; poco después, en un tono más serio, afirma con vehemencia: "Los actos son más importantes que las palabras".

Del mismo año, 1946, es una excelente muestra del cine negro, **Gilda** de Charles Vidor, una de las primeras películas censuradas en la España franquista (al amparo de la Ley de Prensa de 1938). Frente al sentimentalismo del cine clásico, el género "negro" nos muestra un mundo lleno de violencia y erotismo.

Protagonizada por Humphrey Bogart y Rita Hatworth, quien resurgió el mito de la "mujer fatal" (que aparece, por primera vez en el cine, en el film "La mujer pantera", de Jacques Tournier, 1942) portadora de desgracias y "destructora" de hombres, en ella se

mezcla la cuestión del complejo de Edipo y la temática policíaca en un casino, lo que le da cierto aire intelectual a este film, que nos narra un triángulo amoroso entre Johnny Farell, un aventurero que recala en Buenos Aires, Ballin Mudson, el dueño del casino en Buenos Aires y su esposa, Gilda.

Otra gran joya del cine es la comedia **Desayuno con diamantes** (Blake Edwards, 1961), protagonizada por la siempre elegante Audrey Hepburn y George Peppard. La película está basada en una novela de Truman Capote y, curiosamente, en ella aparecía el aristócrata español José Luis de Vilallonga.

Breakfast at Tiffany,s es, en mi opinión, uno de los grandes hitos que finalizan con el "espíritu" del cine clásico de Hollywood, al constituir una crítica feroz de la burguesía neoyorkina (que posteriormente retratara a la perfección el gran Woody Allen), de su



derroche de dinero y sus largas fiestas nocturnas, en definitiva, de su frivolidad y sus valores consumistas. Inolvidable su banda sonora (Moon River de Henry Mancini y Johnny Mercer), mil veces versionada (la versión más destacada fue la de Frank Sinatra), por la que recibió dos Premios Oscar, como lo es también, por su dulzura y romanticismo, el beso de la escena final entre los dos jóvenes, bajo la lluvia.

Una de las películas más recordadas del cine norteamericano es **Memorias de África** (Sydney Pollack, 1985), protagonizada por Robert Redford y Meryl Streep. Aunque la escena más famosa (Robert Redford lavando el pelo a Meryl Streep) posee una gran carga de simbolismo, aquí me gustaría recordar el primer beso de los protagonistas. Es un beso "robado", muy discreto, de Karen (casada en un "matrimonio por conveniencia") y Denys, un cazador liberal que le devuelve la alegría de vivir, en una fiesta de Nochevieja ante la atenta mirada de los europeos (diplomáticos y científicos) que viven en Kenia; ese beso es el inicio de una romántica relación que termina de forma trágica, con la muerte de Denys en un accidente de avioneta.

de una película entrañable: Cinema Paradiso (1988 de Giuseppe Tornatore). La película constituye un homenaje al séptimo arte y una declaración de amor al género cinematográfico. Narra la historia de un respetado director cinematográfico, Salvatore, que vuelve a su pueblo natal siciliano al entierro de su viejo amigo, Alfredo. Alfredo era el antiguo proyeccionista del cine Nuevo Cinema Paradiso y también el artífice de su pasión por el cine en su infancia y juventud. Allí en la abandonada sala ya sin uso le entregan una lata de celuloide con las imágenes que censuraba ya fueran besos o escenas de alto contenido erótico. Salvatore, "Toto" como le gustaba que le llamaran, visiona esa secuencia final con lágrimas en los ojos y con la pantalla llena de veladuras, raspones y nostalgia. En el siguiente enlace podemos observar esta secuencia de apenas tres minutos: http://www.youtube.com/ watch?v=kVMsnT0AbRU

No un beso sino una secuencia de besos es el final

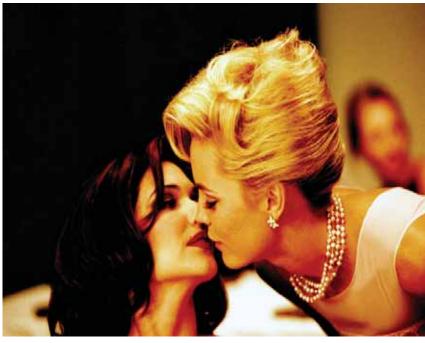
En 1997, no podemos pasar por alto el gran éxito de la película de James Cameron, **Titanic**, que narra el fatídico viaje inaugural del barco en 1912 y, lo











que es aquí, más interesante, la historia de amor entre sus protagonistas, Jack (Leonardo di Caprio) y Rose (Kate Winslet). El primer largo beso de los dos jóvenes, acompañado de la música de Celine Dion y de los excelentes movimientos de cámara a modo de "vuelo de pájaro" es inolvidable, fundamentalmente, porque simboliza el poder del amor que ha roto las convenciones sociales y las diferencias de clase y, asimismo, conecta con el último beso de Jack y Rose, cuando él muere en el agua después de que el barco chocara con el iceberg y le hace prometer a ella que luchará por su nueva vida en Estados Unidos.



Hasta ahora hemos visto como muchas actrices de Hollywood han realizado ardiente escenas de amor con los hombres más deseados del celuloide. Pero ellas también han sabido arrancar los besos más ardientes a sus propias compañeras de rodaje. Una de las escenas más comentadas, en su día, en la película de David Lynch Mulholland Drive (2001) fue el beso lésbico de Diane (la rubia, interpretada por Naomi Watts) una joven actriz que llega, como otras tantas, a Hollywood y una compañera de casting llamada Camila (el personaje de Laura Harring). Tal vez, para algunos, es lo poco que se podía salvar de la cinta. Lynch representa, una vez más, su ambiente onírico que envuelve al espectador con impactantes imágenes y que, en este caso, envuelven al espectador en un turbio desasosiego. Son varias historias cruzadas que plantean muchas preguntas y que al final apenas son contestadas, dejando al espectador que llegue a sus propias conclusiones. Lo cierto es que la escena entre ambas actrices contiene uno de los besos más sexys rodados hasta la fecha.

La película de Woody Allen, **Match Point** (2005), relata una historia de amor entre un tenista profesional (J. Rhys Meyers) y una joven actriz (Scarlett Johanson), en principio, prometida con su mejor amigo. La escena de su primer beso, arrebatador, bajo la lluvia en la finca de su amigo, avanza el entramado de la película: Su relación continúa a pesar de que él se casa con la hermana de su amigo Chris, una abogada que llega a obsesionarse por la idea de ser madre, hasta que todo acaba en un crimen del que nunca se hará justicia. El director incide, una vez más, en el azar como motor de la vida.



Del mismo año, 2005, no debemos dejar de señalar una película que causó cierto impacto en los círculos literarios y cinematográficos norteamericanos, **Brokeback Mountain**, de Ang Lee, basada en un relato de Annie Proulx, ganadora del Premio Pulitzer de ese año. El film, ambientado en 1963, cuenta la historia de Ennis y Jack (protagonizada por los actores Heath Ledger y Jake Gyllenhaal), dos pastores que se enamoran en un rancho de Wyoming. Una vez más, es un amor a escondidas, un amor prohibido que perdura a lo largo del tiempo. A modo de curiosidad, en la red se encuentran pocas imágenes de esta escena, sin embargo la escena lésbica de la cita **Mullhondad Drive** hay páginas enteras. Lo dejo ahí, para la reflexión.

El cine español

Los espectadores españoles contemplaron por primera vez un beso en la pantalla en 1942 en la película **El pobre rico** (Ignacio Iquino, 1942), protagonizada por los actores Mercedes Vecino y Armando Calvo.

En 1938, el cine había quedado incluido dentro de la "provisional" Ley de Prensa de 1938.

La Orden del Ministerio de Información y Turismo de 19 de febrero de 1975 deroga la orden de 9 de febrero de 1963, aunque la liberalización es nula, puesto que se consideraban válidas todas las obras cinematográficas sobre cualquier tipo de hechos o problemas siempre y cuando respetasen la verdad; los principios y Leyes Fundamentales del Estado Español, las normas del buen gusto en la expresión plástica y verbal, las exigencias de la defensa nacional de la seguridad del Estado, del orden público interior y de la paz exterior, las creencias, prácticas y sentimientos religiosos. Además, se consideraban contrarios a la conciencia colectiva y, por tanto, dignos de sanción y censura,



los siguientes comportamientos expuestos en obras cinematográficas: Suicidio, violencia, prostitución, adulterio y "relaciones sexuales ilícitas" (relaciones extramatrimoniales), alcoholismo, toxicomanía y aborto. La orden admitía la emisión del desnudo en los films, rechazándolo "cuando se presente con intención de despertar pasiones en el espectador normal o incida en la pornografía".

Una de las películas que se convirtieron en icono del cine oficial franquista es la popular ¿Dónde vas Alfonso XII? y su segunda parte ¿Dónde vas, triste de ti?. La primera de ellas, la más recordada, dirigida por Luis César Amadori en 1958, trata del malogrado matrimonio del rey con su prima, la joven y bella María de las Mercedes, que muere a los 18 años sin haberle dado descendencia. La película está inspirada en la obra teatral homónima de Juan Ignacio Luca de Tena, monárquico convencido, director del diario ABC. El único beso que aparece en todo el film es una forma de justificación del noviazgo de los príncipes, en los jardines del palacio sevillano de los Montpensier, donde pasean a caballo y ella canta coplas; bucólica escena que nos muestra un casto beso en la mejilla, obra de la censura y de la propaganda del régimen que, en ese momento (Juan Carlos había sido traído a España desde Estoril y educado en el franquismo, siendo nombrado sucesor en 1969), parece querer "edulcorar" a la monarquía española a través de los medios audiovisuales. Es decir, a través del cine, "vender" el primer matrimonio del "rey pacificador" como un casamiento por amor "como se casan los pobres" (al



hilo de la canción que le dedican el día de su boda y que se convertirá en una copla célebre entre las folclóricas de la década de 1950 - 1960), con el fin de "acercar" la monarquía al pueblo.

Este cine "oficial" del régimen, afortunadamente, no es el único que se realiza en España. En las Conversaciones de Salamanca de 1960, manifiesto incluido firmado por Juan Antonio Bardem y Basilio Martín Patino, entre otros jóvenes renovadores del momento, se inaugura el denominado "Nuevo Cine Español". En 1965, Basilio Martín Patino dirige Nueve cartas a Berta, (ganadora de la Concha de Plata en el Festival de San Sebastián), protagonizada por Emilio Gutiérrez Caba, Montserrat Blanch y Mary Carrillo. La primera frase (pertenece a un poema de Antonio Machado) de la "voz en off" con la que empieza la película resume muy bien el momento histórico y cultural del film: "Esta es la historia de un español que quiere vivir y a vivir empieza". El hilo argumental de la película es la relación epistolar de un joven estudiante en la Universidad de Salamanca, de clase media, hijo de un funcionario de ideología conservadora, con Berta, una joven progresista hija de exiliados. Lorenzo vuelve de Inglaterra, donde ha conocido un nuevo mundo libre (junto a una nueva forma de amor y sexualidad)



y añora los momentos que ha vivido junto a Berta. El beso apasionado de los dos protagonistas supone la ruptura con la España caduca y reaccionaria y, a su vez, convierte a la película en una obra intimista, de la que pueden extraerse múltiples lecturas.

En la década de 1980, ya consolidada la democracia y al amparo de la Ley Miró (1982), el cine español produce excelentes películas como las premiadas Los zancos (Carlos Saura, 1984) o La mitad del cielo (Manuel Gutiérrez Aragón, 1986).

En **Los zancos.** Fernando Fernán Gómez da vida a Ángel, un profesor universitario que intenta superar la muerte de su mujer retirándose a un pueblo en las afueras de Madrid, donde conoce a sus vecinos, Alberto (Antonio Banderas) y Teresa (Laura del Sol), que dirigen un grupo de teatro llamado "Los zancos".



FERNANDO FERNAN GONEZ - LAURA DEL SOL - FRANCISCO RABAL - ANTONIO BANDERAS



La escena más famosa de la película es el beso que inicia la relación extramatrimonial de Teresa con Ángel, un beso que le ayuda a Ángel a olvidar el pasado y replantear su vida, aunque sepa que Teresa es un "amor imposible".

La mitad del cielo cuenta la historia de Rosa (Ángela Molina), que vive en una zona muy pobre del Valle del Pas (Cantabria). Muy joven, se casa con un afilador, un vagabundo de los caminos, con quien tiene una hija. La muerte de su marido en la cárcel es el hecho que provoca su huida a Madrid, donde entra a servir en casa de Don Pedro, un dirigente franquista (Fernando Fernán Gómez), jefe del mercado de abastos, que le ayudará a dirigir un restaurante, convertido después, en centro de reuniones de hombres de negocios e intelectuales. El film refleja una doble relación de Rosa con Don Pedro (relación casi paternal) y de Rosa con el hijo de éste, José (Antonio Valero), que será su verdadero amor. En mi opinión, la escena del último beso entre Rosa y José es una de las mejores del cine español. Él va a casarse con una mujer de su misma clase social, a la que no ama y Rosa le dice, antes de besarle, que, a pesar de todo, ella le guerrá siempre.



En 1987, Pedro Almodóvar dirige **La ley del deseo**, que cuenta la historia de Pablo, un director de cine (Eusebio Poncela), que conoce a Antonio (Antonio Banderas), lo que traerá trágicas consecuencias. Antonio se enamora de Pablo, pero no es correspondido, porque Pablo se siente atraído por la ex pareja de éste. El reparto se completa con Tina (Carmen Maura), la hermana transexual de Pablo, que ha cambiado de sexo para mantener relaciones incestuosas con su padre. La película fue, en aquel momento, muy transgresora y el beso protagonizado por Antonio Banderas y Eusebio Poncela en una escena de cama, el primer beso gay de la historia del cine español.

Con respecto al cine español actual, una película de gran calidad (desde mi punto de vista), aunque no tuvo mucho éxito en taquilla, es La vida mancha, dirigida por Enrique Urbizu en 2003. El argumento es, en apariencia, sencillo, aunque posee una gran complejidad en sí mismo y deja al espectador ante una contradicción razón / sentimientos. El film se desarrolla en un barrio medio-bajo de una gran ciudad española actual y narra la vida de Fito, un camionero de carácter pusilánime, algo machista y bastante simple, que no ve a su hermano Pedro (José Coronado) desde que era un adolescente. Éste regresa de Londres por sorpresa, lo que cambia la vida de Fito, su mujer Juana (Zay Nuba) y su hijo Jon. El atractivo y sofisticado Pedro ha llevado una vida oculta que sólo revela a través de unas fotografías donde aparece en un barco petrolero. Sin embargo, lo más destacado del film es la silenciosa historia de amor entre Pedro y Juana que nunca se muestra a través del sexo, sino de un beso inacabado, mientras ella le afeita antes de que él regrese a Londres. La escena refleja un final abierto y, sobre



todo, hace honor al título de la película, que muestra la visita de Pedro como una mancha indeleble en el corazón de Juana.

Otro ejemplo del cine actual español es la película **Bon appétit**. Historias de amigos que se besan (David Pinillos, 2010), delicioso film que cuenta una historia de amor "no perfecta" en palabras de su director; en mi opinión, es, ante todo, una historia de amistad entre dos personajes: Daniel (Unax Ugalde) y Hanna (Nora Tschirner). Él es un joven ayudante de cocina que acaba de dejar una relación monótona y viaja a Suiza, donde encuentra trabajo en un prestigioso restaurante. Allí conoce a Hanna, a quien le une, desde el principio, una cierta química; sin embargo, ella está enamorada de su jefe, un hombre casado del que espera un hijo. Daniel se convierte en el apoyo incondicional de Hanna. El único beso que aparece a lo largo de la película es un beso inocente que hace prever el final del film.

En definitiva, los besos se han convertido, en muchas ocasiones, en símbolo de algunas obras maestras del cine y hasta en imagen de algún que otro festival internacional como la Seminci (con el cartel de Manuel Sierra, 1984) y nos ayudan a extraer el argumento de muchas películas, porque, como escribió el genial poeta Pablo Neruda: "En un beso, sabrás todo lo que he callado".

Cristy G. Lozano.



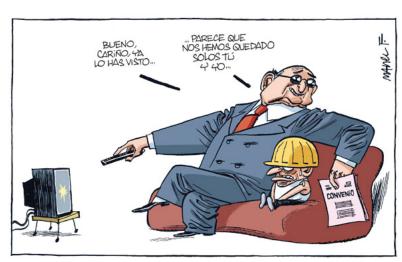
Seminci



Humor Gráfico







1 2



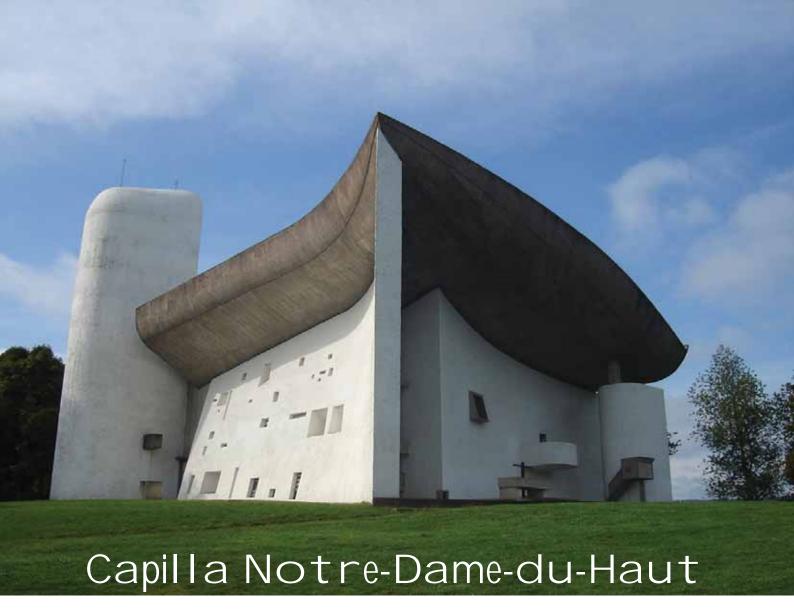
- 1 El Roto, publicado en *El País* el 17 de enero de 2011
- 2 Fontdevila, publicado en *Público* el 20 de enero de 2011
- 3 Medina, publicado en *Público* el 8 de enero de 2011
- 4 Forges, publicado en *El País* el 3 de diciembre de 2010
- 5 Forges, publicado en *El País* el 16 de enero de 2011

4 5



Madrid.-Investigadores españoles de la Universidad de Vigo han descubierto la capacidad de las libélulas de reproducirse sin necesidad de machos.





Colline de Bourlémont, Ronchamp, Francia 1951 - 1955 Le Corbusier (1887 - 1965)

Arquitectura

por Juan Diego Caballero Oliver

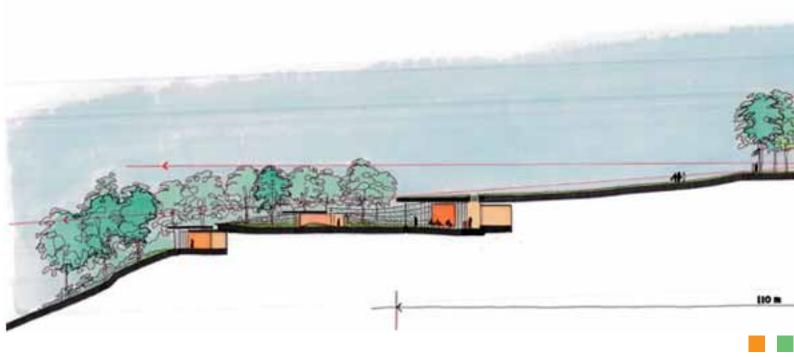


"El propósito de la arquitectura es deleitarnos"

e atribuye esta frase a Le Corbusier (1887-1965), el arquitecto más emblemático del racionalismo en Europa, quien sin embargo fue capaz de alejarse de algunos de sus postulados más conocidos para levantar una pequeña iglesia que es todo un ejercicio de imaginación, una absoluta concesión a la libertad de las formas arquitectónicas y la muestra evidente de

cómo un artista con una edad en la que ya podría estar jubilado disponía por completo de la lucidez creadora que le permitió concebir un edificio tan singular.

Me refiero, claro está, a la iglesia de Notre Dame du Haut (Nuestra Señora del Alto) en la localidad de Ronchamp, al noreste de Francia, enclavada en la cima de una colina desde la que se dispone de amplias vistas hacia los cuatro puntos cardinales. Una situación geográfica envidiable que ya había atraído la atención de las gentes del pasado. Ubicado en uno de los caminos que unen el sur de Alemania con Francia, en medio de una ruta frecuentada por peregrinos, ese lugar había servido desde la Edad Media como asentamiento de un pequeño santuario consagrado a la Virgen. Pero lo



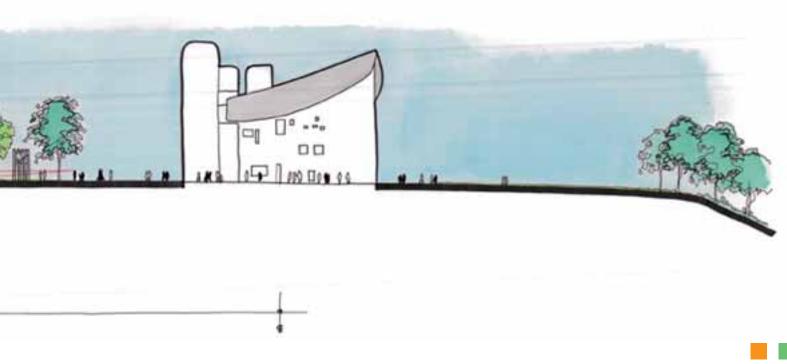


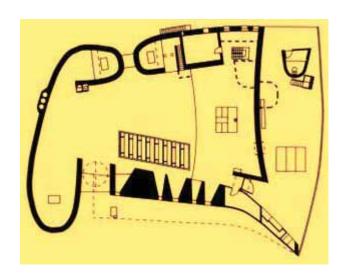
que la incuria de los siglos no había logrado destruir, acabaron por conseguirlo los bombardeos que sufrió la zona en los últimos momentos de la Segunda Guerra Mundial, de forma que en 1945 lo que fue templo cristiano estaba convertido en verdadero campo de ruinas.

Y hasta ese campo de ruinas se fue un arquitecto de renombre mundial, solicitado por la comisión que trataba de reconstruir el edificio. Un autor que, en la cima de su carrera, no había prestado jamás atención a las construcciones de carácter religioso. Sin embargo, como el mismo reconoció, "cuando me vi delante de estos cuatro horizontes, no pude dudar". Quizás no fuese únicamente la atractiva ubicación del lugar. Me gusta más pensar que en la decisión de Le Corbusier

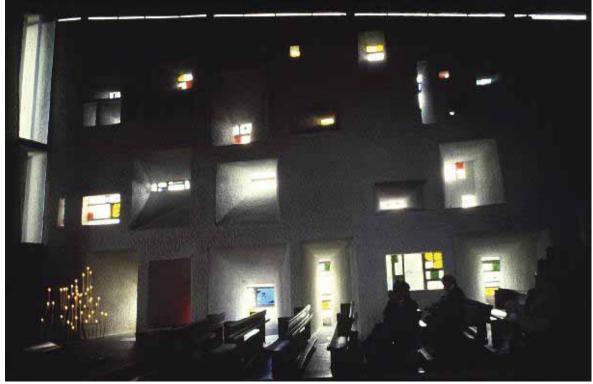
influyó también el interés de levantar algo novedoso sobre un espacio de tanta tradición y que incluso debió conmoverse por la propia acción de los bombardeos. Construyendo allí una nueva iglesia tendría la oportunidad de levantar una pequeña acrópolis justo en el sitio en el que los hombres habían dejado sus señales de muerte.

El resultado, finalizado en 1955, es una construcción enormemente peculiar, con la prestancia de un edificio singular y algunas referencias, en cuanto al juego de las formas, al proceder de un escultor abstracto que trabajase con volúmenes gigantescos. Una iglesia con una única nave, a la que se anexan tres pequeñas capillas sobre las cuales se disponen elementos que podríamos comparar con torres. Tiene el conjun-







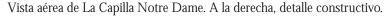




En esta página: Planta del edificio y distintas vistas de su interior.

En páginas anteriores: Vista general y dibujo de ña Capilla con una actuación en el entorno.







to una planta absolutamente irregular en la que prácticamente se prescinde de la línea recta en el trazado de los muros exteriores. La altura de esos muros es también irregular, oscilando entre los 10 y los cinco metros, lo que genera una cubierta en pendiente que además se abre al exterior en voladizo por dos de sus lados. El material predominante es el hormigón en basto, aunque Le Corbusier reaprovechó en algunos casos materiales de las construcciones preexistentes.

El interior presenta un asombroso juego de luz natural, procedente tanto de las torres que se alzan sobre las capillas como de una irregular disposición de ventanales de distinto tamaño y concepción en tres de los cuatro lados del templo. La misma cubierta se separa en dos de los lados de los muros que debieran sostenerla, dejando pasar una fina franja continua de luz, para que ésta juegue con los volúmenes y los matice según el momento del día. Se cuenta que para esa cubierta tan original Le Corbusier se inspiró en el caparazón de un cangrejo que recogió en una playa.

Algunos críticos han considerado que con esta iglesia Le Corbusier ponía fin al racionalismo que había caracterizado su obra en toda su producción anterior, aunque es cierto que el arquitecto nunca renunció a aquellas ideas que le hicieron pensar que los edificios eran máquinas para vivir. Pero es bien cierto que esta construcción, concebida como una obra de arte total, supone un hito diferenciado en su producción: la primacía de la línea curva frente a la recta, las aparentes

contradicciones formales, las diferencias en altura. Sin embargo hay quien cree que el arquitecto, fiel a sus principios, no sólo empleó su conocido canon de proporciones o modulor, sino que tomó como referencia para la obra el volumen de un cubo que luego alteró de manera significativa. No importa quizás esta discusión teórica, porque a nadie se le escapa la enorme belleza de Notre Dame du Haut, que atrapa al espectador por un sencillo argumento: está realizada desde la emoción, más que desde la razón. La emoción de un arquitecto ateo que supo entender sentimientos de carácter religioso y materializarlos. Así que debió sentirse plenamente satisfecho de su trabajo. Tal vez por eso, en una de las torres, adivinamos una breve sonrisa.

Más información sobre la iglesia de Ronchamp en la web oficial, en francés. En castellano, visitad esta interesante página. Aquí tenéis la nueva lectura del edificio que proponen dos arquitectos. Por lo demás, y dada la dificultad para describir detalladamente el edificio (pese a su pequeño tamaño), juzgad por vosotros mismos, viendo esta presentación. De fondo musical, el "Ave Mundi" de Rodrigo Leao, una maravilla de la música portuguesa.

Publicado por **Juan Diego Caballero Oliver** En su blog ENSEÑ-ARTE http://aprendersociales.blogspot.com/

Fotografía



por Esther Bengoechea

El objetivo mágico de Chema Madoz

Qué obra de arte, que pueda partir la columna en dos de un escalofrío, puede lograrse con cuatro platos y una alcantarilla en plena calle? La respuesta es Chema Madoz, todo un maestro en convertir objetos cotidianos en algo que no son, sin abandonar, en ningún momento, la belleza de sus inmortalizaciones.

He de retroceder unos cuantos años para rememorar mi primer encuentro con Chema Madoz (Madrid, 1958). Yo estaba realizando el doctorado de Tradición e Innovación en la Literatura Española del S. XX en la Universidad de Valladolid, más concretamente estaba en la clase de Poesía Experimental de Pilar Rubio. En una de sus últimas clases nos habló de un fotógrafo que, con su objetivo, inmortalizaba poesía, simplemente con una imagen. Esa es la mejor definición de la obra de Madoz: 'Poesía Fotográfica'.

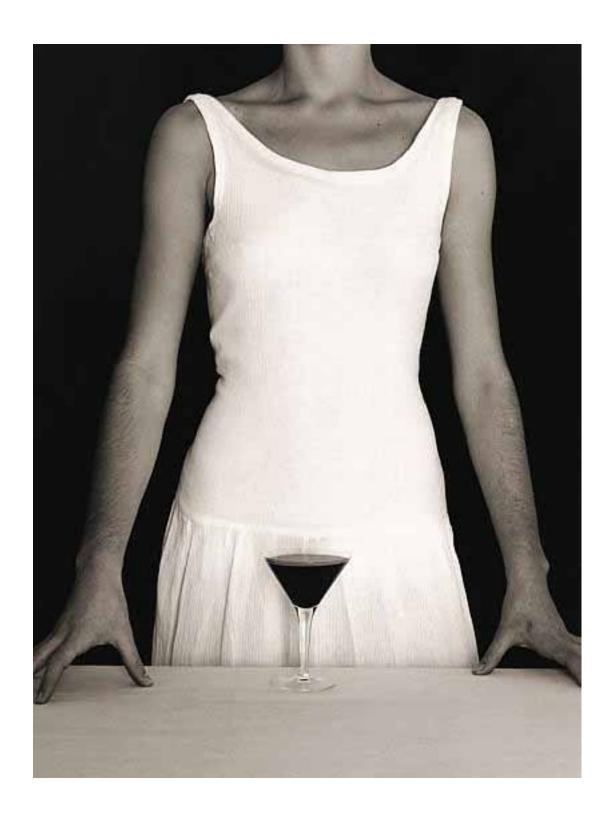
José María Rodríguez Madoz cursó Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid simultaneándola con los estudios de fotografía en el Centro de Enseñanza de la Imagen. En el año 1985, cuando solo tiene 37 años, realiza su primera exposición individual en la Real Sociedad Fotográfica de Madrid. Dos primaveras más tarde, en 1987, la obra de Madoz traspasaba la frontera y realizaba dos muestras en Francia, en París y Montpellier. La Sala Minerva del Círculo de Bellas Artes inauguraba su programación fotográfica de 1988 con una muestra de la obra de Madoz.

Sin ánimo de hacer un listado de todos los sitios donde ha expuesto Chema Madoz, solamente recalco alguno de los lugares adonde ha llegado la magia de su obra. Desde Bélgica hasta Francia, pasando por Japón, Venezuela, Grecia, Argentina, Chile, Suecia y muchos otros destinos.

El cambio de siglo, que tanto se llegó a temer, trajo una grata sorpresa al fotógrafo madrileño. Nada más y nada menos que el Premio Nacional de Fotografía de España. Ese mismo año, el 2000, otros dos galardones reconocían su trayectoria artística: Autor Destacado por la Bienal de Houston Fotofest y el Premio Higashikawa en Japón.

La importancia de los objetos es innegable en la fotografía del artista madrileño. Estos entes entraron en su estudio hace más de veinte años y nunca han salido ya de allí. Pero bien es cierto que, en momentos muy puntuales, también hay objetivo para las personas. Al menos para alguna parte de éstas que no refleje, en ningún momento, ni un ápice de emoción



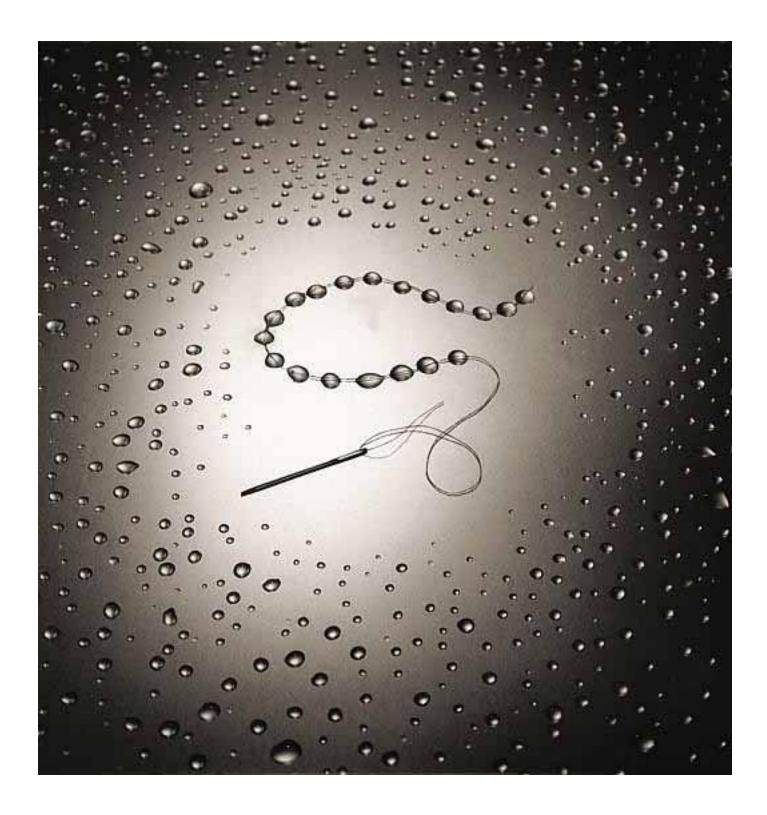


humana. Chema Madoz es capaz de travestir al modelo de su obra y hacer dudar al espectador sobre el sexo del personaje de la fotografía que está viendo.

Pero, más allá de que aparezca el tronco de una persona en esta fotografía, hay dos elementos importantes en la imagen, necesarios para causar el engaño sobre el público: el traje blanco y la copa de vino. El modelo es secundario ante la cámara de Chema Madoz, su objetivo capta siempre la primacía de los objetos y el doble sentido para jugar con la percepción del espectador.

¿Y por qué la ausencia total de color en su obra? La razón principal que llevó al artista madrileño a prescindir de la paleta de matices y decantarse permanentemente por el blanco y negro fue eludir la dificultad de trabajar el color en un laboratorio. La complejidad de los revelados es directamente proporcional al número de colores que aparecen en la imagen.

Todo el mundo identifica ahora la obra de Chema Madoz con un número muy limitado de tonalidades. La página oficial del fotógrafo –chemamadoz.comcomienza con una frase que describe a la perfección



su finalidad al inmortalizar sus objetos con el blanco y negro: "Desde hace tiempo Chema Madoz pinta ideas de plata".

Si se evoca mentalmente alguna fotografía de Madoz siempre aparece con una neblina de irrealidad o incluso de misterio, añadiendo más encanto a la imagen. El blanco y negro acentúa la intemporalidad de la obra, alejándose de la datación propia de las fotografías a color. Al carecer de color estas imágenes se aproximan más a la imaginación que a la realidad, como si de un sueño se tratase.

En los párrafos anteriores se ha aludido a la falta de color en la obra de Madoz y se ha subrayado su obsesión por el blanco y el negro, pero esto no quiere decir que se olvide del gris, ni mucho menos. Sus mismas metáforas fotográficas le piden transitar entre el abanico de grises para destacar, aún más, la magia de sus obras.

La iluminación es otro elemento clave en el trabajo de Chema Madoz. Él mismo reconoce que siempre busca la luz natural para inmortalizar sus creaciones. Limita el uso de una lámpara artificial al hecho de que



la lámpara en sí forme parte de la obra o que sea necesaria para destacar algún objeto de su construcción.

Los entes que protagonizan la obra del artista madrileño varían desde una cucharita hasta un zapato, pasando por una tabla de planchar, un huevo y una escalera.

Hacer un recorrido por su obra es entrar en un mundo mágico, paralelo a la realidad donde nada es lo que parece. La página de Chema Madoz es una herramienta básica para adentrarte en su universo, repasando parte de sus inmortalizaciones con un sencillo clic. También sirve para conocer su historia, su curriculum, aparte de hacer una recapitalización de sus publicaciones. La biblioteca de un amante de la fotografía nunca estará completa sin algún volumen de la obra de este mago de la cámara.

En su amplio abanico de ejemplares editados destacan dos por encima del resto. En ellos colabora con Ramón Gómez de la Serna y con Joan Brossa. El libro que realiza con el poeta catalán se titula 'Fotopoemario' y es una oda a la poesía visual. Donde Brossa no llega con la pluma, llega Madoz con su objetivo:

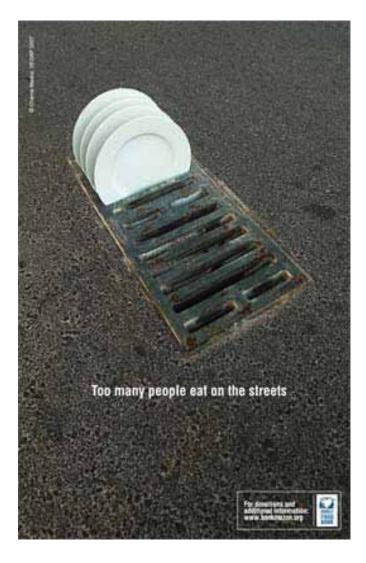
"Te las digo y no me entiendes. Te las enseño y no las encuentras"

Actualmente forma parte del jurado del concurso de fotografía de ARCO, donde se busca a los cuatro fotógrafos oficiales para la XXX edición de la feria. Chema Madoz ha formado parte del prestigioso jurado que ha elegido al cuarteto ganador de entre más de 100 participantes.

La Fundación Aperture de Manhattan acoge la exposición 'Conexiones y confrontaciones', donde se muestra la obra de los mejores exponentes de fotografía española de los últimos tiempos, que no son otros que los ganadores del Premio Nacional de Fotografía de España desde 1994. No podían faltar en las paredes neoyorquinas de la Fundación las imágenes de irrealidad de Madoz.

Parte de la crítica se empeña en subrayar su papel de escultor por encima del de fotógrafo. En realidad se encuentra a caballo entre las dos disciplinas, ya que si no desarrollase una de ellas no existiría Chema Madoz como tal. Aunque él prefiere denominarse a sí mismo pintor, también desarrolla su faceta de escultor en cada imagen, en cada creación. Pero, siempre hay un pero, sí que tiene razón el artista madrileño al seña-





lar que él esculpe –crea unos objetos a raíz de otrospara inmortalizar su creación mediante su cámara y su objetivo: la finalidad de su trabajo es la fotografía.

El poderío de las imágenes de Madoz consigue que su obra inunde portadas de libros o de revistas. Pero la repercusión de sus imágenes va más allá y llega al mundo de la publicidad. Una agencia israelí reutilizó la fotografía en la que Madoz trasforma una alcantarilla en un escurreplatos para pedir ayuda por las personas sin hogar. La bella imagen llega a tener una finalidad solidaria con el lema: 'Too many people eat on the street'. Poco más que decir sobre Chema Madoz. El resto que nos lo cuente su obra.

FOTOGRAFÍAS:

- 1.- Sin título 1998 (FUENTE: chemamadoz.com)
- 2.- Sin título 2001 (FUENTE: chemamadoz.com)
- 3.- Sin título 1987 (FUENTE: chemamadoz.com)
- 4.- Sin título 1998 (FUENTE: chemamadoz.com)
- 5.- Sin título 2000 (FUENTE: chemamadoz.com)
- 6.- Sin título (FUENTE: pixelicia.com)
- 7.- Publicidad (FUENTE: ilusionarlo.es)



La colección del Sterling and Francine Clark Art Institute en el Museo del Prado, Madrid

Del 19 de octubre al 13 de febrero de 2011

Fotografías: Cedidas por el Sterling and Francine Clark Art Institute como organizador de la misma (Exposición organizada por el Sterling and Francine Clark Art Institute y el Museo del Prado).

Almudena Martínez Martín Luis José Cuadrado Gutiérrez Aspecto exterior de la entrada del Sterling and Francine Clark Institute en Williamstown (Massachusetts)-Pág. anterior *Bañista rubia*Renoir, Pierre-Auguste (1841-1919)
Óleo sobre lienzo, 81.8 x 65.7 cm
(Catálogo 21), 1881
Williamstown, Massachusetts, Sterling and Francine Clark Art Institute



Sobre la exposición de Renoir en el Prado

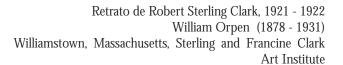
Sterling and Francine Clark Art Intitute

na selecta selección de lienzos de Auguste Renoir se puede contemplar hasta el 13 de febrero de 2011 en el Museo del Pardo (Madrid) gracias al patrocinio de la Fundación BBVA. Estas pinturas constituyen en núcleo principal del catálogo de obras que conforman el Clark Art Institute, un centro de arte privado que actúa como museo y como centro de investigación artística, que se fundó en Williamstown (Massachussets) gracias al generoso patrocinio de los Clark. Sterling y Francine Clark que a lo largo de más de cuarenta años fueron coleccionando no solo obras de Renoir, sino de la mayoría de los impresionistas (Sisley, Berthe Morisot, Monet y Manet entre otros) así como de un gran número de artistas que constituyen una buena representación de los principales estilos que va desde el Renacimiento hasta principios del siglo XX.

Robert Sterling Clark (1877 – 1956) fue uno de esos niños que gozó de nacer en el seno de una familia millonaria. Su abuelo, Edward Clark, era un joven y prestigioso abogado cuando en 1848 contrató al inventor Isaac Merrit Singer con el cual, posteriormente, se asoció y pasó a convertirse en el presidente de la Singer Corporation (la famosa firma de máquinas de coser). Con 22 años y, tal vez, para alejarse de la presión de la familia de quién heredó el gusto por el arte, se alistó en el ejército estadounidense. Fue enviado a China para luchar en la Rebelión de los Bóxers, 1899 –

1901 (varias potencias declaran la guerra a China, episodio que ha sido llevado al cine en distintas ocasiones destacando 55 días en Pekín). Al finalizar el conflicto en vez de volver a Nueva Yok, el joven Clark decide ir a vivir a París. Y así se encuentra en plena capital cultural donde asoman y toman impulso las primeras vanguardias del siglo XX (todavía estaba muy presente el ambiente parisino que rodea a las primeras exposiciones impresionistas). A los atractivos de la ciudad hay que añadir que es allí donde conoce, en 1910, a Francine Clary, una actriz de la comedia francesa. Por aquel entonces la fortuna de Sterling Clark había aumentado de forma considerable al fallecer su madre. Tal es la magnitud de su poderío económico que en otoño de 1910 compra un modesto hotel donde va a ir colgando las obras que va adquiriendo. Su pasión por el arte le lleva a comprar obras de grandes clásicos. Pero pronto se da cuenta que no puede mantener un alto ritmo con los precios del momento. James A. Ganz en el catálogo que se ha editado con motivo de la exposición madrileña no da unos datos: Por Virgen con el niño entronizada de Piero della Francesca pagó 170 mil dólares, mientras que por su primer Renoir, Muchacha haciendo ganchillo, paga, en 1915, 20 mil dólares. Ese fue su primer Renoir de un total de 35 obras. Hoy puede resultar fácil pensar cómo lo hubiéramos hecho nosotros. Pero hay que tener en cuenta que para muchos todavía este tipo de pintura era fea, inacabada, y hasta bochornosa; basta con acudir a las reseñas de las primeras exposiciones y nos daremos cuenta de ello.

En 1920 junto con su ya esposa Francine se mudan a Nueva York donde compran un lujoso piso de 18 habitaciones en el número 300 de Pak Avenue (justo





donde hoy podemos contemplar el Hotel Waldorf-Astoria). Y como siguen teniendo muchas paredes vacías pues siguen con su afición por la pintura extendiendo sus gustos a otros estilos y pinturas, pero sobre todo como principal figura la de Auguste Renoir.

La relación con su familia no debía ser nada fluía. Se sabe que en 1924, antes de partir hacia París, hizo un testamento para evitar que sus bienes pasaran a sus hermanos. En él se manifestaba que en caso de un fallecimiento conjunto, su casa de París y su colección de arte pasaban como donación al Petit Palais y el resto de sus bienes a Viviane (hija de Francine fruto de una anterior relación).

En 1946, antes de partir al extranjero (apenas se movió de la ciudad durante la II Segunda Guerra Mundial) volvió a hacer un testamento y en él se especifica por primera ver su intención de hacer un museo en la ciudad de Nueva York que albergue su colección de arte. Preveía la creación de una institución sin ánimo de lucro, denominada la colección R. Sterling Clark "con el objetivo de establecer y mantener una galería de arte, fomentar y desarrollar el estudio de las bellas artes y avanzar en el conocimiento general de temas afines; dicha galería de arte será pública, de modo que el público tenga siempre acceso a ella".

Un año después, el coleccionista decide que va siendo hora de llevar acabo su idea de un museo. Quiere intervenir directamente en su fundación y no dejarlo a su albacea. Clark se sentía preocupado por el estallido de un nuevo conflicto bélico. Había sido militar voluntario, había vivido la primera y la segunda guerra mundial y se daba cuenta que ubicar un museo en la ciudad de Nueva York era un riesgo ante un posible ataque bélico. Tenía un sentimiento de terror ante esta perspectiva. Había conseguido salvaguardar su tesoro del último gran conflicto. Tenía que localizar una ciudad cercana a Nueva York pero, a su vez, alejada de todo. Y eligió Williamstown (Massachusetts, cercana a Nueva York y Boston) una ciudad donde sus abuelos tenían sus raíces. En febrero de 1950 se localizó una sede apropiada y nació de forma oficial el Sterling and Francine Clark Art Intitute. Clark manifestó que el instituto no era una simple cámara de tesoro para exhibir su colección sino que éste debía de estar ligado a la función educativa del estudio de las bellas artes. Pero no fue hasta el 17 de mayo de 1955 cuando el matrimonio Clark pudo cortar la cinta que daba por inaugurado su obra. Apenas un año y medio después, el 29 de diciembre de 1956 fallecía Robert Sterling en su templo de arte y rodeado de sus "hijos". Allí, bajo la escalinata principal, reposan las cenizas de ambos cuerpos (Francine formó parte del consejo de administración del museo hasta su muerte en 1960).

Hoy, tras más de 50 años el **Sterling and Francine Clark Art Intitute** es una reconocida institución ubicada en una pequeña ciudad de Nueva Inglaterra. Sus creadores, con una gran visión de futuro, pretendieron que no solo fuera un espacio cerrado lleno de obras de arte sino que sentaron las bases para que hoy sea un centro de investigación de fama internacional en la historia del arte.

La muestra del Prado nos permite ver un período muy concreto de Renoir. En concreto de se trata de obras ejecutadas entre 1870 y 1880. Este periodo es el favorito del coleccionista Clark, el Renoir joven. Parece ser que debió de manifestar que sus obras más tardías pertenecían a un "maldito Renoir asalchichado". Mientras que otros coleccionistas compraban obras en grandes cantidades, Clark se dedicó a este artista y

a este período siendo bastante selectivo, es decir, que se hizo con, posiblemente, las mejores obras de este período.

Es la primera vez que estos Renoir viajan fuera de la Clark Art Institute circunstancia de la cual, a buen seguro se sentirían muy orgullosos sus fundadores. Y si a esto le añadimos que el pintor francés está escasamente presente en las colecciones pictóricas españolas (salvo en el cercano Thyssen) esta exposición es una cita imprescindible para los amantes del arte en general y de la pintura en particular.

Semblanza de Renoir

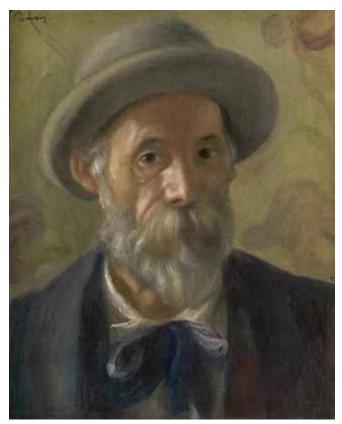
Pierre Auguste Renoir nace el 25 de febrero de 1841 en Limoges, en el número 4 del Boulevard Sainte-Catherine (en la actualidad Boulevard Gambetta), siendo el penúltimo de cinco hijos.

En 1854 ingresa, con trece años, en un taller de pintura, de los hermanos Levy, de porcelana decorada, como aprendiz, con la esperanza de entrar algún día a formar parte de la nómina de la manufacturera Sèvres.

Adquiere habilidad en la decoración floral y más tarde en tareas más difíciles como retratos de Marie-Antonieta.

En 1862 tiene que abandonar la pintura en porcelana por la nueva producción mecánica. Durante un tiempo pinta sobre abanico tomando contacto con cuadros de Watteau y Boucher que se encuentran en el Louvre; estudia también a Fragonard y Rubens. En abril, entra en la Escuela de Bellas Artes y en otoño, y durante dos años, se encuentra asistiendo a las clases en el taller del pintor Gleyre, donde entabla relación con Bazille, Sisley y Monet. Al año siguiente con sus nuevos amigos trabaja al aire libre en el bosque de Fontainebleau, donde se incorporan Pisarro y Cézanne. De esta manera estudian la naturaleza y toman contacto con la denominada escuela de Barbizon.

En los años 1864 y 1865 acude de forma asidua a las tertulias del Café Guerbois de la Grande Rue de Batignolles, donde se encuentra con Degas y Manet. En 1873 este numeroso grupo de amigos deciden formar la Société Anonyme Cooperative d'Artistes, Sculpteurs et Graveurs. Entre los fundadores destacan: Boudin, Cézanne, Degas, Guillaumin, Monet, Morisot, Pisarro, Renoir y Sisley. Al año siguiente el 15 de abril en los locales del fotógrafo Nadar abrieron



Autorretrato, 1899 Renoir, Pierre-Auguste (1841-1919) Óleo sobre lienzo, 41,4 x 33,7 cm (catálogo 32) Williamstown, Massachusetts, Sterling and Francine Clark Art Institute

su propia exposición, que pasará a la historia como la Primera Exposición Impresionista. Renoir está representado con seis pinturas y un pastel, entre ellas Segadores, Bailarina y El palco, adquirida por el marchante Père Martin.

El 18 de abril de 1875 pinta en el restaurante de la Fournaise, a orillas del Sena, *El almuerzo de los remeros* retratando a muchos de sus amigos en actitudes sorprendentemente naturales. En otoño-invierno viaja por Italia; entre otras ciudades visita Venecia, Florencia, Roma y Nápoles.

En 1886 logra exponer en Nueva York y la demanda de obras se dispara. En ese mismo año logra exponer en Bruselas con el llamado grupo de los "Vingt".

En 1892 viajó con su amigo editor Gallimard a España donde queda muy impresionado con la pintura española, admira sobre todo a Tiziano, Goya, Velázquez en el Prado.

"Miro un cuerpo desnudo y veo en él miríadas de esfumados; debo encontrar lo que en el lienzo hagan viva y palpitante la carne"

Pierre A uguste Renoir



Retrato de Madame Monet (Madame Claude Monet leyendo) Renoir, Pierre-Auguste (1841-1919) Óleo sobre lienzo, 61.3 x 50.5 cm (Catálogo 2) h. 1874 Williamstown, Massachusetts, Sterling and Francine Clark Art Institute

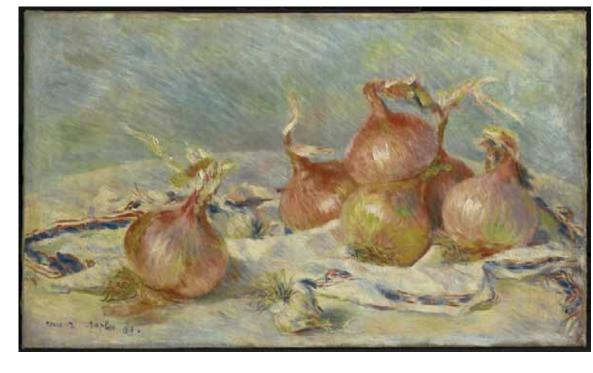
El 4 de agosto (con ¡60 años!) nace su tercer hijo, Claude, llamado "Coco", modelo de muchos de sus cuadros de estos años. En 1903, extremadamente delgado y con las manos deformadas, Renoir se traslada con su familia definitivamente a Cagnes por su clima más benigno. Expone 59 cuadros en Londres. Su reconocimiento internacional ya es total y sus obras son muy cotizadas. En 1910 la enfermedad le tenía postrado en una silla de ruedas, ya no se sostenía con las muletas y mandó construir un caballete para poder enrollar el lienzo y seguir pintando desde la silla. Los huesos le encorvaban, la piel se le secaba y apenas pesaba 48 kilos; se tenía que sujetar los pinceles con esparadrapo para poder pintar. En esta época se hizo escultor: encontró manos ajenas que supieran reproducir lo que él quería. En sus últimos días, prácticamente se muere por pintar. Su obsesión llega a ser tal que pide que le sujeten a la silla de ruedas y que le aten los pinceles a la mano con esparadrapos. En 1919 em-

prende la gran composición de Descanso tras el baño. Las fuerzas le abandonan pero afirma que "comienza a saber pintar". Acude al Louvre para ver una obra suya colgada al lado de Veronés. Sigue trabajando pese a declarársele una nueva congestión pulmonar. El 3 de diciembre, después de haber terminado el día anterior una naturaleza muerta con manzanas, durante la noche tras haber pedido un lápiz para dibujar, se adormila y fallece en Cagnes. Sería enterrado junto a su esposa en Essoyes.

Para profundizar más en la figura de Renoir y su obra se puede consultar **Revista Atticus 5** (páginas 27 a 32) que puedes encontrar en esta misma página bajo la pestaña *La Revista*.

Luis José Cuadrado Gutiérrez

Cebollas
Renoir,Pierre-Auguste
(1841-1919)
Óleo sobre lienzo,
39.1 x 60.6 cm
(Catálogo 12) 1881
Williamstown, Massachusetts, Sterling and Francine
Clark Art Institute



"Una mañana se nos acabó a todos el negro y nació el Impresionismo"

Pasión por Renoir

por Almudena Martínez Martín

La exposición **Pasión por Renoir** que se puede ver en el Museo del Prado de Madrid del 19 de octubre de 2010 al 13 de febrero de 2011 sirve de excusa para mostrar las 31 obras que reunió a lo largo de su vida el coleccionista norteamericano Robert Sterling Clark. Las piezas que atesoró del pintor francés fueron las pertenecientes al período más prolífico e interesante del artista, y entre ellas se encuentra su favorita, la magnífica *Cebollas*, de 1881, un bodegón (género que no cultivó especialmente) con una factura muy suelta y novedosa en la pincelada y un tratamiento experimental del color.

Diane Kelter define a Renoir como el Impresionista exhuberante, debido muy probablemente a la afición y gusto que sintió, sobre todo, a partir del año 1881 cuando viajó a Italia y tomó contacto con los maestros pintores y escultores clásicos, siendo el desnudo el punto de referencia de este período.

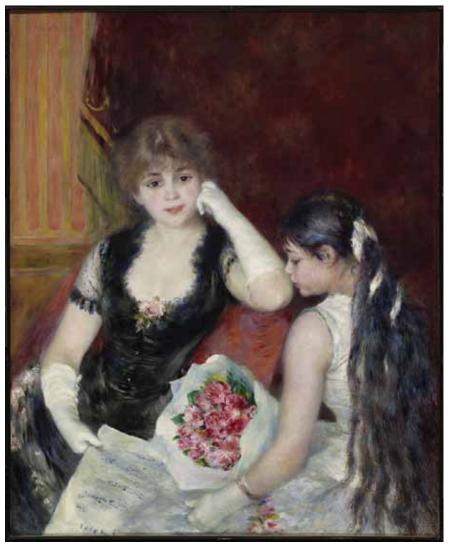
En la muestra podemos observar algunos de estos ejemplos, como la *Bañista Rubia* que pintó en Nápoles en 1881, que me pareció uno de los más significativos de todos ellos. La blancura de la piel de sus pechos, el suave cutis del rostro y el maravilloso paisaje difuminado hacen de ella una de las joyas de la muestra.

Su formación y estudio del arte Rococó de fines del siglo XVIII, en el taller de Gleyre, como deja constancia él mismo en sus propias palabras, fue fundamental en su aprendizaje:

"¡Cuántas veces he pintado *El embarque para Citerea*! Así eran los primeros pintores con los que me familiaricé, Watteau, Lancret y Boucher. Mejor dicho: *Diana en el baño* fue el primer cuadro que me impresionó, y toda la vida he seguido queriéndolo como uno quiere a su primer amor"

Para Feist, los cuadros de Renoir comprenden varios conjuntos de temas: los retratos y las figuras individuales tomadas casi como retratos, el baile, el teatro y la sociabilidad, las excursiones campestres, el ajetreo en las calles de la gran ciudad y el paisaje natural. Pero Renoir fue un retratista excepcional. Lleva a cabo un retrato íntimo y personal, sobre todo de las personas que conocía. Pintó en numerosas ocasiones a Monet y a su esposa Camille, situándolos en escenarios al aire libre, entre la naturaleza, en su hogar, con formas vaporosas, realizando alguna tarea cotidiana como regar las plantas, tomar el té, columpiarse en el jardín, dando un paseo, conversando... Entre ellos sobresale Niña con regadera, que no se encuentra en la exposición pero es un buen ejemplo de lo que Renoir quería representar en esta etapa de su producción artística. Son también especialmente tiernos y simbólicos los gestos de las niñas Charpentier en La señora Charpentier y sus hijas.

"Para mí, un cuadro debe ser algo amable, alegre y bonito. Ya hay en la vida suficientes cosas molestas como para que fabriquemos todavía más"



Palco en el teatro Renoir, Pierre-Auguste (1841-1919) Óleo sobre lienzo (Catálogo 14) 1880 Williamstown, Massachusetts, Sterling and Francine Clark Art Institute

Renoir expuso en cuatro de las ocho Exposiciones Universales celebradas en París entre 1874 y 1886, antes de la llegada de la denominada "crisis del Impresionismo". Él mismo manifiesta que en 1883 ya "había agotado el Impresionismo" y al final había llegado a la conclusión de que no sabía pintar ni dibujar. En definitiva, el Impresionismo le llevaba a un callejón sin salida.

La llegada de sus sucesores, los neoimpresionistas, puntillistas, nabis y fauves significó la desembocadura de la pintura de Renoir en el denominado "período seco".

Al final de su vida, Renoir sufrió una artritis reumatoide severa, que le impedía manejar los pinceles y los lápices, por lo que se los tenían que atar a las manos y a los dedos para que pudiera seguir pintando, ya que lo hizo hasta

el final de sus días, aquejado de una grave pulmonía y pesando 48 kilos.

El 3 de diciembre de 1919, después de haber acabado su último cuadro, sentenciaba lo siguiente:

"Creo que poco a poco entiendo algo de esto".

Y si a él le quedaban dudas, ¿qué será de nosotros?

La exposición se puede visitar en más o menos cuarenta minutos, dependiendo del tiempo que el visitante quiera extenderse. Los pases son cada 15 minutos, y conviene reservar bien por teléfono o bien a través de la venta online debido a las largas horas que hay que esperar fuera. Aconsejo no ir en fin de semana para evitar aglomeraciones y poder disfrutarla como se merece.

En Pasión por Renoir encontramos el magnífico *Retrato de Camille Monet sentada en su sillón leyendo*, donde se atisban los primeros ecos de japonesismo en el tapizado del sofá; así como en Muchacha con abanico, de 1879.

Especialmente llamativa me resultó *Niña con ave* (*Mademoiselle Fleury vestida de argelina*), de 1872, con el recuerdo de Ingres tanto en el tema como en el colorido exótico que aún sin marcar la línea del dibujo trae a la memoria las Odaliscas y los Baños Turcos de aquél. Se dejan intuir sus anatomías femeninas rotundas, pero Renoir nunca renunció a los más estrictos principios de fugacidad, color e instantaneidad del Impresionismo.

Sterling Clark también reunió otros temas del pintor que no eran retratos, como algunos de los paisajes que realizó en su viaje a Italia (*El Palacio Ducal de Venecia* o alguna vista de Nápoles); así como un Estudio para escena de Tannhäuser. Tercer Acto, de 1879; el retrato de Tama, el perro japonés (raza chin de perro japonés que se puso muy de moda entre las familias parisinas adineradas) o los *Estudios de cabezas de los niños Berard*, en los que capta las expresiones de los tres niños durmiendo, hablando, posando, riendo... en un mismo lienzo.

Bibliografia:

Kelder, Diane: El gran libro del Impresionismo Francés. Editorial Cátedra. Madrid, 1980.

Feist, Peter H.: Renoir. Ed. Taschen. Madrid, 1990. John House. Con un ensayo de James A. Ganz. Pasión por Renoir. La colección del Sterling and Francine Cark Institute, Fundación BBVA, Museo del Prado, Madrid 2010

Historia de la Música Clásica

Música

Segunda Parte

por Manuel López Benito

autor de la web **www.clasica2.com**Portal de música clásica en internet donde puedes escuchar música clásica comentada

HISTORIA DE LA MÚSICA SEGUNDA PARTE ROMA

ara entender la aportación de Roma a la música occidental conviene tener en cuenta algunos aspectos diferenciales del sentido romano de la vida en cuanto qué distintos del otro gran foco cultural, Grecia. De ella es parcialmente deudora, pero Roma tiñe la herencia con características propias, fundamentales en el devenir cultural de Europa.

La música no se ha quedado al margen, como es lógico.

Sin ánimo de ser exhaustivo podemos destacar lo siguiente aspectos:



Roma se va a convertir en un Imperio vastísimo e incorporará a la vida cotidiana, sin problemas, muchas de las características, usos y creencias de los pueblos conquistados. Con una condición: que no perjudiquen a ninguno de los dos pilares sobre los que descansa el modus vivendi romano: el concepto de Estado y el Derecho, corpus sustantivo y regulador de las relaciones entre los individuos, ciudadanos de Roma o no. Todo lo demás es secundario. Baste citar, por ejemplo, cómo adoptan al principio las deidades griegas para terminar siendo el

Cristianismo, con el Emperador Flavius Valerius Aurelius Constantinus, Constantino (275-337), la religión oficial del Imperio.

Este hecho va a permitir que Roma sirva de puente entre la cultura griega y la judeocristiana. De manera que el cristianismo recogerá el legado musical de la Antigüedad y lo mantendrá vivo en el Medioevo, como veremos en el próximo capítulo. Sólo por este hecho Roma merece pasar a la Historia de la Música Clásica. El otro hecho relevante es que pondrá en común música procedente de todos los rincones del Imperio, con lo que semejante mestizaje supone.

El pueblo romano es técnico antes que teórico. La polaridad entre la ciencia teórica y la tecnología o ciencia aplicada separa a Roma de Grecia. Por tanto a la música no se le pide que tenga "ethos" ni se valora su cualidad moral. Únicamente su carácter utilitario es apreciado. Y esa utilidad va a verse diferenciada por dos mundos distintos que requieren utilidades distintas. El carácter público y el carácter privado. En el primero la música estará al servicio de la loa y el ardor militar,-música militar-, o del espectáculo de masas -fundamentalmente el circo y la pantomima-. Privadamente, en la cámara o en los salones, tendrá características diferentes más próximas al mundo griego. Citemos a Nerón y su lira, como ejemplo.

Para tocar en exteriores los instrumentos deben ganar capacidad sonora. El aulos y la lira griega deben ser mejorados. La tibia, versión acústicamente mas potente que el aulos, y sus instrumentistas los tibicines adquieren popularidad. La tuba, instrumento metálico, es una especie de trompeta recta y larga que el cine ha popularizado en las películas de "Romanos". El cornu, que es una tuba en forma de G, y sus hermanas pequeñas las buccinas son otros de los instrumentos incorporados por Roma a la Historia.

El teatro, el otro gran espectáculo de masas, pierde la danza que en Grecia estaba siempre presente pero la música sigue acompañando a la representación. Sin embargo la poesía va a separase de la música quedando como una forma puramente literaria.

En resumen, los romanos reciben la música de varias vías: de su sustrato etrusco, de Grecia y de los pueblos conquistados. Le dan su toque romano y la utilizan en espectáculos públicos y en reuniones privadas. A continuación entroncarán con la música judaica -la de la sinagoga y la del templo- para que a través del Cristianismo, que refundirá esta herencia en un cor-

pus musical litúrgico y perfectamente reglado, llegue a nosotros.

AUDICION DE MÚSICA CLÁSICA

La música militar, de la que hablaremos en clasica 2, ha proporcionado magníficas orquestas. Hoy os propongo que escuchemos a una de ellas, donde proliferan cómo oiréis las modernas tubas y buccinas romanas (trompetas y trompas) interpretando un pasaje de ópera. Concretamente el "nessun dorma" de Turandot de Puccini. ¡Sea en honor de Roma y su aportación a la Música!

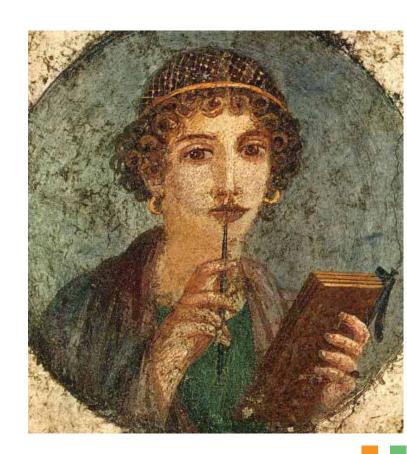
Nessum dorma



HISTORIA DE LA MÚSICA CLASICA. LA MÚSICA CRISTIANA PRIMITIVA (I)

La música cristiana primitiva representa el núcleo fundador de la monodia litúrgica occidental, corpus musical que va llenar el mundo musical instruido prácticamente de manera exclusiva hasta el siglo X.

Su historia está íntimamente ligada a la historia de la Iglesia y por tanto para entender desarrollo e importancia de la música cristiana es necesario conocer el devenir histórico de la de aquella.



Una historia que corre paralela a la del Imperio Romano, pero con derivas opuestas. Una en clara expansión y auge; la otra en franca descomposición. Para cuando esta haga caer al Imperio, la Iglesia recogerá el testigo para continuar ostentado su lugar en la Historia de la Civilización de Europa.

Varios son los hechos relevantes que van a hacer de la Iglesia el sustituto del Imperio y convertirse en garante de la tradición grecolatina y correa de transmisión del conocimiento a lo largo del periodo alto medieval. Repasémoslos desde las dos perspectivas, la romana y la cristiana.

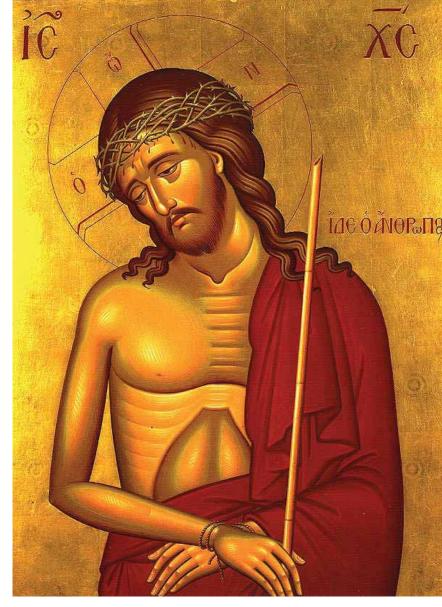
Roma y su Imperio caen por partes. La descomposición pasa por períodos críticos. Sin entrar en sus causas, veamos sus efectos. Acosado por el norte y por el este de sus fronteras, el Imperio se va a dividir en dos, con capitales en Bizancio y Roma, en el año 395. Si desde el punto de vista político este hecho de suma relevancia, no lo es menos para el desarrollo de la música en ambas partes como veremos en capítulos posteriores.

Bizancio se mantendrá hasta la invasión turca en el año 1453. Roma caerá con la deposición del último emperador Romulus Augustus por Odoacer el 4 de septiembre del año 476. Lejos quedaban los años de explendor imperial romano.

La pequeña célula segregada de la religión judaica que representaron los primeros cristianos, se va a extender a gran velocidad desde Jerusalen. Llegará a Roma, tras pasar por Asia menor, gracias a San Pablo que llevará con él a San Pedro el primer Obispo de Roma.

De la tradición judaica incorporan la liturgia de la sinagoga y la liturgia del templo. En este el culto consistía en un sacrificio, generalmente de un cordero, a cargo de los sacerdotes ayudados por los levitas. Este sacrificio, diario y público, contaba con concurso inestimable de la música. Un coro de levitas cantaba un salmo, diferente para cada día, y se acompañaban por instrumentos de cuerda. En festividades importantes solían cantarse los salmos con estribillos que incorporaban el aleluya. El templo y su liturgia representan el antecedente de la Misa cristiana.

La sinagoga estaba reservada para las lecturas, las homilías y sus comentarios. Es decir una liturgia de



la palabra, y que también se va a incorporar a la Misa cristiana. El canto salmódico se incorporará también en el canto de la Misa.

El cristianismo pasa de las catacumbas y la persecución, a convertirse en la religión oficial del Imperio con Constantino y su Edicto de Milán en el año 313. Esto trae consigo que la liturgia se haga explícita y se vaya separando de la judaica como elemento diferenciador.

El griego en Asia menor, o el arameo en Jerusalén, lenguas de la evangelización, van a ser sustituidas por el latín, lengua del Imperio. Roma y su corpus litúrgico y musical se van a convertir en el faro que ilumina a toda Europa Occidental. Bizancio seguirá fiel al griego y representará el otro polo. Pero por el camino surgirán liturgias particulares, herejías y evoluciones de la norma romana. Las iremos analizando desde el punto de vista musical en futuras entregas de este capítulo de Música Cristiana Primitiva.

"Yirú enemu" (Verán nuestros ojos).



Oigamos ahora, para acompañar a este artículo, el canto de la oración de sinagoga para el servicio nocturno de Arbit que se canta antes de las dieciocho bendiciones o Amidá. El texto dice:

Verán nuestros ojos y se alegrará nuestro corazón y nuestro espíritu. En tu victoria eres nuestro rey en verdad, diciendo a Sión: reinó tu Dios. Dios es rey, Dios reinó, Dios reinará eternamente. Porque el reino es tuyo y eternamente reinarás con honor.

HISTORIA DE LA MUSICA CLASICA. LA MUSICA CRISTIANA PRIMITIVA (II)

El peregrinaje de la nueva religión desde Tierra Santa hacia el oeste durante los primeros siglos del cristianismo va dejando toda una pléyade de iglesias locales que, a pesar de compartir una liturgia común, añadían una serie de particularidades propias que las distinguían a unas de otras. Estas características singulares hacían que también se diferenciasen los repertorios de su música litúrgica.

Si repasamos el discurrir geográfico de la liturgia cristiana desde Jerusalem hasta el occidente europeo encontramos las siguientes etapas que definen liturgias diferentes:

Judea, Samaria y Galilea. Fenicia y Chipre.

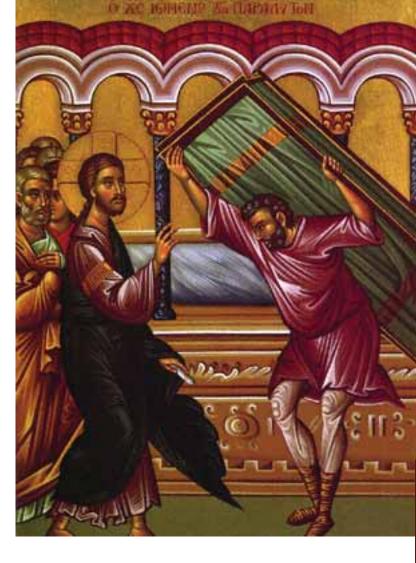
Asia Menor con Siria y su centro religioso, el Patriarcado de Antioquia, donde la lengua griega sustituye al arameo como lengua litúrgica. Antioquia va a desarrollar la salmodia antifonal y los himnos.

Estas canciones pasaran a Bizancio; de ahí a Milán, Roma y demás centros occidentales.

El rito Antioqueno o sirio se subdividirá en dos grandes grupos. El primero, u oriental, de las liturgias sirio-mesopotámicas, incluye el rito nestoriano y el rito malabar. El segundo, o sirio-occidental, incluye los ritos maronita, jacobita, armenio y bizantino. (Que veremos más abajo)

Alejandría en Egipto. Otro importante Patriarcado que dará lugar a la liturgia copta y etíope.

Bizancio, que será reconocida en 395 como capital del Imperio de Oriente, establecerá un centro nuclear



para la liturgia que no será lo suficientemente centrípeto como para evitar las diversas modalidades de la liturgia en las iglesias de Oriente.

De hecho, Bizancio, cuya liturgia está entroncada en el rito sirio-occidental dará lugar a liturgia griega, a la rusa, a la eslava, a la serbia, a la búlgara, y a la ucraniana.

Roma, el otro gran polo de la cristiandad, que desde la llegada de San Pedro proporcionará las bases de la liturgia romana, llamada a ser, como veremos, la gran unificadora de las liturgias musicales de Occidente excepto de la Ambrosiana a partir de que Carlo Magno sea investido Emperador del Sacro Imperio Romano en el año 800. Pero hasta entonces el cristianismo, en su viaje a poniente, va dejando más ejemplos particulares.

Así, en la Galia surgió el canto galicano; en Milán el canto Ambrosiano; en la Italia del benevento, el canto Beneventano; en España el canto visigótico o mozárabe. En próximos capítulos iremos repasando las características particulares de todos ellos.

Doxología 💜

Para la ilustración de este artículo de la Historia de la Música Clásica os propongo que oigamos un ejemplo de canto bizantino. Concretamente la Doxología cuyo texto es cantado en griego y cuya traducción dice así:

Gloria a la santa y consustancial y vivificate e inseparable Trinidad, ahora y siempre y por los siglos de los siglos.
Te alabamos, te bendecimos, te adoramos, te glorificamos, te damos gracias por tu gloria.
Gloria al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo



LA MÚSICA BIZANTINA (I)

Bizancio, tras su reconstrucción por parte del Emperador Constantino, fue declarada capital del Imperio Romano en 330, y tras la división de éste quedó como capital del Imperio de Oriente, lo que ocurrió en 395. Hasta la entrada de los turcos en la ciudad en 1453 representó un importantísimo foco cultural con un profuso mestizaje helénico y oriental, fundiendo elementos de Siria, de Persia y de Egipto, y al que la música no fue ajena inspirándose en esa fusión.

Desde el punto de vista musical Bizancio se caracterizó, a lo largo de toda la Edad Media, por el empleo y la difusión de los himnos. Uno de los primeros ejemplos de esta forma musical lo representa el denominado Kontakion, que surge de la elaboración de un texto bíblico presentando con carácter estrófico. A

medida que el Kontakion se fue desarrollando comenzaron a intercalarse entre los versículos de los salmos una serie de respuestas cantadas con su propia melodía, a modo de complemento antifonal, lo que se denomina tropo y cuyo corpus litúrgico se reunió en los troparios. Estos tropos o respuestas se fueron haciendo más y más importantes hasta que dieron lugar a himnos independientes.

Podemos distinguir dos clases de himnos surgidos como tropos independientes: los stichera y los Kanones. Los primeros se intercalaban entre los versículos de los salmos normales del oficio. La salmodia diaria. Los Kanones eran una elaboración mucho más compleja, en nueve secciones, de los nueve cantos bíblicos:

- 1. Cántico de Moisés tras cruzar el mar Rojo, Éxodo XV: 1-19
- 2. Cántico de Moisés antes de morir. Deuteronomio XXXII: 1-43
 - 3. Cántico de Ana. I Samuel II: 1-10
- 4. Cántico de Habacuc, Habacuc III: 2-19
- 5. Cántico de Isaías, Isaías XXVI: 9-19
 - 6. Cántico de Jonás, Jonás II: 3-19
- 7. Cántico de los tres niños, primera parte, apócrifa, Daniel III: 26-45, 52-56

- Cántico de los tres niños, segunda parte, Daniel III: 57-88
- 9. Cántico de la bendita Virgen María, Magnificat, Lucas I: 46-55; segunda parte, Benedictus Dominus, Lucas I: 68-79.

La utilización de instrumentos en los templos se fue excluyendo por la asociación de la música instrumental con la música pagana, de manera que la liturgia se convirtió en plenamente vocal, y esta ausencia instrumental se fue extendiendo, poco a poco, a las comunidades ortodoxas de Armenia, Serbia, Bulgaria Rusia y Moldavia.

El primer gran momento de esplendor de la música bizantina tiene en el sirio helenizado Romanos Melodos al gran impulsor, que vivió en el siglo VI. Se cree que nació en el seno de una familia judía en Damasco o en Emesa, y llegó a ser Diacono de la Iglesia de la Resurrección en Beirut. De allí se trasladó a Constantinopla durante el reinado de Anastasius I y sirvió como sacristán en la Iglesia de Hagia Sophia (Santa Sofía). Se retiró al Monasterio de Kyros, donde murió. Hablaremos de su obra y su importancia en el próximo capítulo.

La Puerta de la Penitencia



Ahora escuchemos La puerta de la penitencia, cantada en griego, y cuyo texto en castellano dice así:

Abre en mi interior la puerta de la penitencia., Dador de vida, pues mi espíritu va a tu santa iglesia ultrajado; pero Tú, ¡Oh piadoso! límpialo con tu misericordia.

LA MÚSICA CRISTIANA PRIMITIVA. **BIZANCIO (II)**

A Romanos Melodos se le atribuyen más de 1000 himnos de estilo Kontakion para la celebración de las festividades del año eclesiástico. De entre todo este corpus musical tan extenso han destacado por su importancia los siguientes himnos:

- El Nacimiento de Cristo (para Navidad)
- El Martirio de San Esteban
- El Juicio Final
- El hijo pródigo

La resurrección de Lázaro (para la víspera del Domingo de Ramos)

El lamento de Adán (para el Domingo de Ramos) La traición de Judas

Su Kontakion de la Natividad es considerada su obra maestra, y hasta el siglo XII se cantaba todos los años en el banquete imperial navideño, conjuntamente por los coros de Hagia Sophia y de la Iglesia de los Santos Apóstoles en Constantinopla.

El himno reproduce el diálogo entre la Virgen María y los Reyes Magos, pues la visita al Niño Jesús se celebra, en el rito bizantino, el 25 de diciembre en lugar de el 6 de enero fiesta de la Epifanía en el rito occidental.

A Romanos Melodos se le atribuye también un magnífico Acátisto*, o Himno a Theotokos (literalmente la Himno a la Madre de Dios), la Virgen. Por último decir que Romanos es el patrón de los cantantes religiosos para la Iglesia Ortodoxa Rusa.

Debemos citar, entre los himnógrafos de este primer período de la liturgia bizantina a Andrés de Creta (650-740); a San Juan Damasceno (675-749) y a San Cosme Hagiopolita (¿-760). A San Juan Damasceno volveremos para hablar de Octoeco.



Siervos de Dios. Canto litúrgico bizantino



Escuchemos a continuación "Siervos de Dios" cuyo texto en castellano dice:

"Siervos de Dios. Aleluya. Alabad el nombre del Señor: vosotros siervos, alabad al Señor. Aleluya. Vosotros, que vivís en la casa de Dios, cerca de la casa de nuestro Dios. Aleluya".

LA MÚSICA CRISTIANA PRIMITIVA. **BIZANCIO (III)**

Para una mayor comprensión de los capítulos dedicados a la música bizantina, incluyo hoy la primera entrega de un pequeño diccionario musical que aporte luz al texto.

Diccionario de la Liturgia Griega (1)

Acátisto. Himno que se canta de pie en honor de la Virgen María durante la quinta semana de Cuaresma. El término se ha generalizado a todos los oficios a los que se asiste de pie, ya sea en honor de María, los santos o Jesucristo.

Canon: Composición poética compuesta normalmente por 8 odas en acróstico. El comienzo es mediante un hirmós y la finalización una catabasía. Entre ambos se intercalan diversos troparios.

Catabasía: Es el hirmós propio del día que se festeja y que se canta al final de cada una de las 8 odas que suele tener el Canon.

Catisma: Pequeño himno que precede al canto de los salmos. Al estar dividido el Libro de los Salmos en perícopas para la liturgia, también se llaman a éstas catismas, por extensión.

Contacio: Comentario poético a la celebración del día, versificado con una extensión comprendida entre dieciocho y treinta estrofas.

Continuará (...) en el próximo capítulo de Historia de la Musica Clasica

Y para terminar Clasica2 os ofrece para escuchar el siguiente audio cuyo texto en castellano dice así:

"Suave Luz de la santa gloria del Padre Celestial, el inmortal, el santo y dichoso Jesucristo. Alcanzando el ocaso, viendo el crepúsculo, cantamos al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo, Señor. Es digno que en todos los tiempos te alabemos con voces puras, Hijo de Dios dador de Vida. Por ello el mundo entero te alaba".

Suave Luz

Continuará (...) en el próximo capítulo de Historia de la Musica Clasica

Nota de la Redacción de Revista Atticus.

Como fruto de una excelente colaboración Manuel López Benito, autor de este artículo, nos ha facilitado la posibilidad de oír los fragmentos que en el mismo se destacan. Claro, es indispensable tener acceso a Internet. Nos ha facilitado tanto el trabajo que nos ha creado un enlace y pone a la disposición de todos nuestros lectores esos fragmentos El enlace es el siguiente.



http://clasica2.com/index.php?option=com_content&view=article&id=511:recomendacion-declasica2-la-revista-atticus-en-edicion-impresa-sale-a-la-calle-por-primera-vez&catid=42:la-musica-y-laliteratura&Itemid=109

Así podremos leer y escuchar la música.

Agradecemos el trabajo de Manuel López Benito y os recomendamos como ya lo venimos haciendo en nuestra web (allí tenemos puesto el enlace) que visitéis su página en:

www.clasica2.com

Desde aquí agradecemos su excelente iniciativa que seguirá en próximos entregas.

El juego de las diferencias

De pequeño, hace años, claro, solía acudir a la página de los pasatiempos del periódico para entretenerme durante un rato con el pasatiempo de El juego de las 5/7 diferencias. Las primeras aparecían de forma rápida, pero ya la última... dudabas si era un manchón propio de la tinta y el papel o era una diferencia entre ambos dibujos.

Hoy me gusta jugar con las palabras y me gusta jugar con las fotografías. Y ya si juntamos ambas... un deleite. Me he topado con estas imágenes. Me han llegado por diferentes caminos la primera venía como dentro de un archivo de Power Point de National Geographic y la otra forma parte de una serie de las mejores del año 2010 de un periódico de Boston y que fue tomada en la Semana Santa sevillana. Desconozco el autor de las mismas y lo lamento.

Hoy proponemos que el avispado lector encuentre las 7 diferencias entre ambas instantáneas. O como diría Forges: Agudeza Visual

Puedes mandarnos tu solución al siguiente correo electrónico: admin@revistaatticus.es En el siguiente número publicaremos a los más "avispados".





Atticus

El Sáhara

Hace tan solo unas semanas, era un tema que abría todas las portadas. Hoy parece que nos olvidamos del conflicto. Pero los recientes acontecimientos en el norte de África hace que el tema del Sáhara cobre, más que nunca, una rabiosa actualidad. Acerquémonos a un pueblo que nos mira directamente a la cara, a los ojos y al alma.



Revista Atticus

"Uno de los rituales saharauis es la preparación del té y su posterior consumición. Se hace en tres rondas. El primer vaso amargo como la vida, el segundo dulce como el amor y el tercero suave como la muerte. Siempre con una sonrisa."

HISTORIA DE UN PUEBLO OLVIDADO: EL SÁHARA OCCIDENTAL

l Sáhara Occidental está situado en el noroeste de África, limitando con Marruecos por el norte, con Mauritania por el este y el sur, y con el mar Atlántico por el occidente. Su historia es desconocida y casi olvidada, quizá, porque este pueblo nunca se ha constituido como una nación en el sentido moderno de la palabra. Como si el término "nación" estuviera por encima de la dignidad humana.

En 1956, Francia y España reconocen la independencia de Marruecos, que había sido un protectorado compartido por ambos países desde 1912. Un año más tarde, el Sáhara Occidental pasa a ser una provincia española asegurándose así, España, su presencia en esta zona ante los anhelos expansionistas del nuevo Marruecos independiente. La dictadura franquista pretende hacer creer al mundo del emergente potencial español a través de la extensión de su territorio, ya fuera de una forma tan bruta y forzada como lo era ésta, en un contexto de descolonización mundial. No obstante, esta situación iba a estar pronto en el punto de mira de las Naciones Unidas.

En 1966, la ONU elabora el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales que, aunque debía entrar en vigor en 1976, ya invitaba a los países colonizadores a desalojar sus preciadas colonias. El gobierno franquista, aludido por el toque de atención, accedió a celebrar un referéndum en el

Sáhara de tal forma que fueran los propios saharauis quienes decidieran su futuro en un ejercicio de libre autodeterminación. Esta promesa se fue perdiendo en el tiempo ante los continuos impedimentos de Marruecos y Mauritania, también interesada en el Sáhara. Mientras tanto, ya alcanzados los años 70, España seguía sacando tajada de la explotación económica de la tierra saharaui (pesca, fosfatos y arena) a la vez que reprimía las revueltas en busca de la tardía independencia. En 1973 nace el Frente Polisario, que dirigirá los ataques saharauis durante el año siguiente. Ante esta situación, el gobierno español anuncia la celebración del referéndum prometido para la primera mitad de 1975.

Marruecos tomó entonces una peligrosa decisión: ocupar el territorio español del Sáhara Occidental. Sin embargo, no fue una operación caprichosa. Al contrario, fue una decisión meditada y estudiada por Hassán II, rey marroquí, que era consciente de la fragilidad del estado español propiciada por la agonía del general Franco. Hay que destacar también el apoyo que Estados Unidos ofreció a esta marcha y las ayudas económicas que Arabia Saudí concedió a Marruecos. Se organiza, por tanto, una marcha pacífica el 6 de noviembre de 1975 conocida con el nombre de "Marcha Verde". Estaba compuesta por 350.000 ciudadanos y 25.000 militares marroquíes y su principal objetivo era presionar para pedir la anexión del Sáhara Occidental. El día 9 de noviembre del mismo año, Hassán II anuncia que los objetivos de la marcha se habían logrado. España, por su parte, estaba inmersa en una profunda crisis política por lo que decide, en los acuerdos de Madrid, desocupar el lugar y entregárselo a Marruecos y a Mauritania (dos tercios y un tercio del territorio, respectivamente). Durante estos días se lleva a cabo la "Operación Golondrina", los españoles huyen en desbandada hacia Canarias y otros lugares. El gobierno franquista cedía ante las pretensiones de la Marcha Verde, abandonando a los saharauis a su suerte y dejando su futuro en manos de estos dos países sin considerar sus sueños y su opinión personal. Así ha sido históricamente el Sáhara, un pueblo sometido a la ley del eterno descuido y del azar.



A partir de entonces se inicia una cruenta lucha de liberación encabezada por el Frente Polisario para despojarse de la tutela de Marruecos y Mauritania. Ésta última decide retirarse del conflicto y renuncia a sus intereses firmando la paz con el Sáhara Occidental en 1979. Sin embargo, Marruecos no da su brazo a torcer materializando la ocupación con el fiel apoyo estadounidense a la vez que bombardea a la población saharaui con napalm y fósforo blanco, tal vez en la búsqueda de un genocidio disfrazado de un absurdo nacionalismo. Finalmente, se llega a un alto el fuego propiciado por la ONU en 1991. Ese mismo año, las Naciones Unidas elaboran la Misión de Naciones

Unidas para el referéndum en el Sáhara Occidental. Las opciones que los saharauis tendrían serían dos: integrarse definitivamente en Marruecos o la independencia. Aunque, la teoría hablaba de febrero de 1992 como fecha para su celebración, las continuas apelaciones de Marruecos han hecho que, aún hoy, el Sáhara Occidental esté esperando dicho referéndum. Desde entonces se han sugerido numerosos planes, en su mayoría por inspiración divina de la ONU, pero siempre han dejado insatisfecha una de las dos partes que integran el problema, bien porque no se incluye la aspiración independentista del Frente Polisario o bien porque el gobierno de Marruecos ve peligrar su pre-



sencia en el Sáhara. Ambos se culpan mutuamente de echar por tierra todos los intentos de solución pacífica del conflicto, cruzando acusaciones que no resuelven lo realmente importante y alargan el calvario que sufren miles de personas desde hace varias décadas.

El pasado, desgraciadamente, no es pasado sino presente. Y la impresión es que el presente se confunde con un futuro incierto. Mientras el tiempo nos come espacio moral, pueblos, países y optimistas siguen confiando en que organismos como la ONU cambien sus promesas ilusorias por acciones terrenales. El Sáhara Occidental es uno de esos pueblos soñadores que observa cómo su gente se hunde en la ciénaga de la desgracia mientras su entorno se lamenta sin lanzarle la cuerda que le saque de la injusticia. Una vez más, la ineficacia y la indiferencia definen los ideales de aquellas organizaciones creadas para ayudar a construir un mundo mejor. No obstante, sería injusto afirmar que las Naciones Unidas se cruzan de brazos ante las desdichas de la humanidad. Lo que ocurre es simple: en función de la magnitud del problema, especialmente en relación a la cobertura que se da a un hecho, la ONU actúa o no. Y, también en esta materia, el pueblo saharaui vuelve a ver a corta distancia la inconfundible silueta de la espalda de la fortuna. Con una población que no alcanza los 300.000 habitantes y una de las densidades de población más bajas del mundo, nadie apuesta por su liberación de las garras opresoras. El reto se antoja demasiado ambicioso para la fatigada justicia que, observadora, tiene muy en cuenta los más de 30 millones de personas que habitan en Marruecos. No obstante, existen alrededor de 20 países más pequeños que el territorio del Sáhara y que son perfectamente viables desde cualquier punto de vista, ya sea económico, político o social.

La ONU no es una institución libre e independiente, sino que está tutelada por los estados miembros y, sobre todo, por aquellos que disfrutan de un asiento permanente en su Consejo de Seguridad. Estos tienen derecho a veto y, por esta razón, es complicado que países de tan diversa índole e intereses logren alcanzar un acuerdo a la hora de dictaminar las medidas que se adoptarán para solucionar un conflicto. También es evidente que la mano salvadora de las Naciones Unidas no puede abrazar a todos los desamparados del planeta. Pero igual de cierto es que el conflicto del Sáhara Occidental se ha alargado demasiado en el tiempo y va camino de convertirse en un problema históri-

co, con unas similitudes al horror palestino-israelí que consiguen estremecer la ética de cualquiera. También la inexistente democracia de Marruecos irrumpe con fuerza como factor determinante en la búsqueda de respuestas a la pasividad de la ONU o de la Unión Europea ante el conflicto. En efecto, mayor es el temor ante un gato salvaje que ante un lobo domesticado y parece que, cuanto más se desobedecen las leyes internacionales y se desafía a los organismos supranacionales, más miedo se percibe en estos en el momento de afrontar las consecuencias del problema generado por el "animalito". Paradójicamente, cuanto más lejos se haya llegado con anterioridad a la hora de rebasar la línea de lo prohibido, más sencillo resultará evadir las leyes del derecho internacional. En este aspecto se tiene muy en cuenta los intereses económicos. Concretamente, Europa mide con precisión cada reproche a Marruecos procurando no tensar demasiado la cuerda que, junto a otras muchas, alimenta el hambre insaciable de la economía. Hay que tener prioridades, y el dinero ocupa un lugar privilegiado. Por otra parte, Marruecos actúa como barrera firme en cuestiones de inmigración. Traducido, si el gobierno marroquí decide levantar el pie que retiene a las olas de inmigrantes potenciales, Europa se vería inmersa en un problema de dimensiones apoteósicas, y más ahora, envuelta en la atmósfera de crisis que vive la globalidad. Además, escarmentada tras el declive propiciado por las dos guerras mundiales, Europa le tiene pavor a otra posible contienda distinta a todas las anteriores. Los avances a nivel mundial en materia de armamento y, especialmente, en temas nucleares, hacen temer una batalla con países que, amedrentados durante años, no tienen nada que perder y mucho que ganar. Europa conoce la evidencia: un conflicto mundial podría tener consecuencias irremediables o, incluso, ser el último de la era humana. Ninguna de las dos opciones convence a la hegemonía del egoísmo.

Sin embargo, no toda la responsabilidad recae sobre los hombros de las Naciones Unidas y la Unión Europea. A nadie se le escapa que España desempeña un papel fundamental en un territorio que le es próximo tanto por geografía como por historia y sentimentalismo. Y por mucho que el gobierno español encuentre en la diplomacia la excusa idónea para justificar la pasividad ante el descaro de Marruecos, es vergonzosa la no-condena de la continua violación de derechos humanos, ya sea por un país "amigo" como el marroquí. Los esfuerzos por solucionar un conflicto que le concierne desde su esencia no han podido ser más mediocres. Mientras tanto, el gobierno de Rabat no pierde el tiempo. El 7 y el 8 de noviembre las

fuerzas militares marroquíes desalojaron a la fuerza un improvisado campamento situado a las afueras de la capital del Sáhara, el Aaiún, para protestar ante la falta de condiciones dignas (ni si quiera reclamaban su autonomía, que hubiera sido lo lógico). Tras expandirse la noticia por los telediarios del mundo entero, Marruecos prohibió de forma deliberada la entrada a la prensa de cualquier medio extranjero, en lo que se entiende como la plasmación de su miedo a que el mundo conozca lo allí sucedido. La respuesta del gobierno español fue, una vez más, de escasa altura en relación a la magnitud de los hechos. "Los intereses de España son lo que el Gobierno tiene que poner por delante y la relación con Marruecos es una relación prioritaria para España" decía el presidente del Gobierno, José Luis Rodríguez Zapatero. Sinceridad no le faltaba. El concepto de diplomacia conlleva resolver los problemas más espinosos y peliagudos entre dos países de una manera noble, pero nunca evitando la verdad. La realidad, en cambio, se presenta bien distinta en un panorama donde impera la ley del "todo vale" con tal de mantener impolutos los intereses de cada país. Y si por ello un pueblo entero desaparece siempre se podrá pedir explicaciones a la fantasmagórica ONU. Lavarse las manos es fácil en la era de la distracción y el dinero.

Lo que prefieren ocultar es que casi 200.000 personas saharauis (bastantes más de la mitad del total de los habitantes del Sáhara Occidental) viven en campos de refugiados, la mayoría situados en el suroeste de Argelia (Tindouf). Allí las condiciones son simplemente inhumanas. Sin apenas agua potable (llega en camiones cisterna), una alimentación precaria totalmente dependiente de la ayuda exterior y un entorno tremendamente hostil (el más inhóspito del desierto del Sáhara), cada día supone un ejercicio de subsistencia y autosuperación para una población a la que ya su propia desgracia ha obligado a desafiar las leyes de la adversidad durante toda su vida. Arena, calor, cielo e inmensidad de nada parecen los únicos aliados con los que pueden contar los saharauis. Curiosamente, aún en este caos, el pueblo saharaui nos enseña los valores tantas veces perdidos y olvidados por aquellos que presumen de pertenecer a una sociedad desarrollada, moderna y florecida, sin comprender que el verdadero progreso lo dejamos tiempo atrás. Y es que, por mucho que nos cueste entender, los saharauis son felices en su carencia material. Han aprendido a valorar cada segundo de comida compartida, a disfrutar con el agua de la vida y a concebir a base de golpes el auténtico significado de libertad. Quien nada tiene, nada añora. Soñadores, viven con la esperanza de conocer la tierra que es suya, a pesar de que muchos no la han visto jamás. Una tierra que según las Naciones Unidas, por increíble que parezca, está pendiente de descolonizar y de la cual, se considera a España aún colonizadora. Verlo para creerlo.

El mundo ha vivido, en su definición históricamente humana, una injusticia permanente. Es inamovible, aquel que no lo ve tal vez debiera quitarse la venda de los ojos y empezar a asomar la cabeza por encima del horizonte de la comodidad y la apariencia que le rodea y le enturbia. Aún así, una vez que tomamos conciencia de la espantosa realidad del momento, tendemos a situarnos en una dimensión aparte y separada que favorece la tranquilidad de nuestra culpa, hasta diluirla entre nuestros deseos materiales y el alma consumista que nos adormece. Sin embargo, no todo nos trasciende. En mayor o menor grado, cada persona contribuye a esa constante infamia con el silencio de la ignorancia o con el esfuerzo involuntario de mantener día a día los caprichos de una vida pudiente y holgada. Los países, como representantes últimos del individuo, siguen con fidelidad las necesidades y las ambiciones de aquellos que los integran, con consecuencias demoledoras. Al menos, así nos lo demuestra la actualidad, esta sí, vivida por todos a la misma hora, aunque nos separen siglos de evolución y empatía.

http://www.sadicum.org/mapas.htm Fuente del mapa que ilustran este reportaje.

Elías Manzano Corona eliasmanzano@revistaatticus.es

Lágrimas Ali Salem Iselmu

(fragmento) http://www.generacionamistadsaharaui.com/

Ya no tengo lágrimas, he dejado de sentir el dolor me invade la impotencia y la rabia es mi única razón

Nos han rodeado con minas y alambradas con arena e intimidación han impedido el paso a los testigos a los informadores y nos han declarado la guerra.

> No tenemos armas ni somos un batallón.

Solo somos mujeres, niños y ancianos que queremos la libertad.

Opinión

HAGAMOS LOS MUSEOS REALMENTE ACCESIBLES

Silvia Ávila Gómez

n buena medida somos lo que se espera de nosotros, y el drama de las personas con discapacidad es que nadie espera nada de ellas.

Tomás Castillo

MUSEOS Y ACCESIBILIDAD

El Diccionario de la Academia Española define la palabra museo como Institución, sin fines de lucro, abierta al público, cuya finalidad consiste en la adquisición, conservación, estudio y exposición de los objetos que mejor ilustran las actividades del hombre, o culturalmente importantes para el desarrollo de los conocimientos humanos.

El concepto de museo ha cambiado radicalmente a lo largo de los últimos siglos. Durante el Renacimiento, surgió una pasión entre los italianos adinerados por amasar colecciones de arte y artefactos clásicos y antiguos. Las familias reales europeas demostraban su poder con habitaciones dedicadas a lo exótico, lo hermoso y lo curioso, y ocasionalmente mostraban su generosidad abriendo estas colecciones al público.

Un museo en la actualidad es un establecimiento complejo que requiere múltiples cuidados. Suele estar dotado de una amplia plantilla de trabajadores de las más diversas profesiones, un director, además de restauradores, conservadores, personal de investigación, becarios, analistas, administradores, educadores, conserjes, personal de seguridad, entre otros.

Durante mucho tiempo la accesibilidad ha sido uno de los retos pendientes de los museos, de ahí que muchas instituciones se hayan esforzado por buscar medios para atender a la diversidad e incluir a las minorías. La accesibilidad física es algo que se va asumiendo por nuestras instituciones museísticas en los edificios de nueva planta y tratando de adecuar, en la medida de sus posibilidades, a los BIC (bienes de interés cultural) y edificios históricos. Por el contrario El Comité Español de Representantes de Personas con Discapacidad (CERMI) denuncia las carencias de accesibilidad para las personas con discapacidad en museos estatales y en conjuntos monumentales de Patrimonio Nacional. La mayor dificultad es salvar las barreras físicas en edificios catalogados como Bienes de Interés Cultural, cuya singularidad impide modificar la esencia de su estructura.

El 19 de Junio de 1999 se convocó una reunión en la sede de la Asociación Profesional de Museólogos de España, con el tema "Hagamos accesibles los museos", con idea de iniciar un debate, de cara al papel que deben jugar estas instituciones en el próximo siglo.

Durante la reunión se perfiló un texto básico que pudiera recoger de forma clara todos los aspectos que entraban dentro del término accesibilidad, para alcanzar el máximo nivel de acuerdo posible en torno al mismo.

Pero sólo son diez los museos españoles que presentan recursos específicos para mejorar la accesibilidad física y de comunicación, el museo Nacional de Altamira en Cantabria, el Sefardí en Toledo, el Nacional de Arqueología Subacuática Arqua en Cartagena, el Nacional Colegio de San Gregorio en Valladolid, el Nacional de Arte Romano de Mérida, el del Traje, el Romántico, el de América, el de Sorolla y el Nacional de Antropología, en Madrid, son los diez museos españoles que se han hecho accesibles para personas con discapacidad física. Son varias las nuevas tecnologías que presentan, entre ellas, las signo guías que transmiten la información en lengua de signos, las audio guías para personas con discapacidad visual, los bucles magnéticos que transforman el audífono en un auricular para prótesis auditivas, el protocolo wai de accesibilidad que permite adaptar la página web al usuario discapacitado.

Por otro lado, se prevé hacer accesibles otros 40 museos españoles.

MUSEO DE VALLADOLID

El Museo Provincial de Valladolid está emplazado en el casco antiguo de la ciudad, concretamente en el Palacio de Fabio Nelli, uno de los mejores exponentes de la arquitectura clasicista vallisoletana de finales del siglo XVI. El espacio fue inaugurado en 1967 como un museo provincial de carácter estatal, en la actualidad es gestionado por la Junta de Castilla y León.

Desde hace varios años, el Museo esta inmerso en

un proceso de reestructuración donde ampliará su espacio interior transformándolo en un lugar realmente accesible; trabajo en estos momentos inviable por circunstancias varias.

Las colecciones del museo, abarcan el ámbito de la Arqueología y de las Bellas Artes. A través de ellas, es posible recorrer la historia de la provincia desde el Paleolítico hasta el siglo XX, recrean el pasado de la ciudad y los acontecimientos de su historia, así como nos permite conocer los aspectos particulares del arte español. Todo ello, en un ámbito que no deja indiferente al espectador.

En sus inicios se le denominó como Museo de Antigüedades con una museografía que mantiene en la actualidad. Este modelo expositivo nos muestra una serie de salas repletas de vitrinas de escasa iluminación, que actúan como contenedoras de una gran acumulación de objetos clasificados sistemáticamente en yacimientos, materiales o culturas. Junto a estos dispositivos aparecen paneles explicativos, con extensos textos de letra pequeña y vocabulario técnico, cuya lectura, requiere de una gran esfuerzo visual e intelectual por parte del visitante. Esta disposición museográfica convierte a la vitrina en un infranqueable muro de cristal entre los objetos y el público, donde resulta muy difícil la interrelación entre ambos.

Pero no sólo esta museografía se convierte en un obstáculo para el usuario, sino que también lo harán las numerosas escaleras, el pavimento irregular, la deficiencia en la iluminación, el trazado laberíntico, la señalización vertical mínima y horizontal nula, la falta de audio guías, signo guías, bucles magnéticos, etc.

Todas estas características definen al Museo de Valladolid como un espacio de dificultosa accesibilidad. Particularidades que provocan inviabilidad en cual-

quier tipo de actividad cultural en este espacio, no solo para los visitantes con una comprensión intelectual limitada, movilidad reducida o con discapacidad visual o auditiva, sino también para niños y personas mayores.



Patio del Palacio Fabio Nelli en Valladolid, Museo Provincial en la actualidad. En la página siguiente, arriba Educadora del Museo de Valladolid en la planta de pediatría del Hospital Clínico de Valladolid en la visita-taller "el mosaico de las estaciones" dentro del programa Tu Museo Te VA.

Abajo Tu Museo Cuenta: **Folleto publicitario** del programa educativo Tu Museo Cuenta en el Museo de Valladolid.



EL MUSEO FUERA DEL MUSEO : TU MUSEO TE VA

El Museo de Valladolid cuenta en la actualidad con un Departamento de Educación y Acción Cultural que trabaja en la interrelación que se produce entre el público y el museo. Desde su formación en Mayo de 2008, el DEAC ha intentado facilitar esa labor de mediación a través de una política educativa centrada en los intereses de los públicos, favoreciendo diferentes formas de construcción de significados a partir de sus visitas al museo. Entre estos públicos, la comunidad escolar se ha constatado como el más numeroso y el que más recursos demanda, lo que requiere de un importante esfuerzo. Otros colectivos, como asociaciones culturales o sociales complementan el perfil de nuestros usuarios. Para este público escolar se diseñó Tu Museo Cuenta, un proyecto educativo que ofrece diversas actividades, adaptadas a las características de los visitantes. Esta propuesta tiene como objetivo dar a conocer las colecciones del museo y sus exposiciones temporales, utilizando diferentes recursos que

permitan a estos usuarios ser copartícipes de la construcción de discursos e interrelacionar con las obras.

Pero la realidad espacial del museo, limita el campo de actuación del Área de Educación a un repertorio tradicional.

Revisando nuestras prácticas desde el departamento educativo, advertimos que había un gran sector de la población que no participaba de nuestra oferta educativa, el público discapacitado.

Las personas con discapacidad física tienen en el museo auténticas

barreras arquitectónicas; al igual que el público con discapacidad sensorial y psíquica que carece de medios para acceder a la comunicación con los objetos del espacio museístico.

De esta reflexión surgió una iniciativa que permitió desarrollar un programa que fue paulatinamente incorporando a estos colectivos en la vida del museo; el museo fuera del museo.

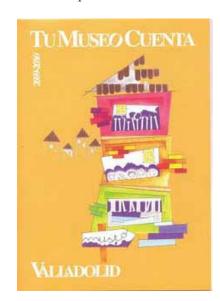
Así nace Tu Museo Te VA, un proyecto cuyo objetivo es sacar el museo a la calle, acercar el arte a todo tipo de público para hacerlo realmente accesible. El título del programa es en sí mismo una declaración de intenciones, funcionando como un eslogan juvenil y jugando con la acepción de un museo que sale a la calle. El museo debe de

salir a la calle porque en su interior es imposible desarrollar ninguna herramienta o recurso para un público discapacitado.

El programa Tu Museo Te VA lo desarrolla el DEAC desde hace dos años. En un principio se pensó para dar cabida a los niños y niñas hospitalizados en el Hospital Clínico Universitario y en el Hospital Río Ortega de Valladolid. Pacientes que, por su situación de internamiento, les es imposible visitar el museo. Así, comenzamos un dialogo con el personal del departamento pedagógico de estos centros hospitalarios junto con la Asociación de Niños contra el Cáncer. Tras varias reuniones e intercambio de impresiones, aceptaron la propuesta para trabajar con pacientes de edades comprendidas entre los 4 y 12 años. Atendiendo a estas edades. Tu Museo Te VA, se instaló sobre las actividades diseñadas para la comunidad escolar del programa Tu Museo Cuenta, adaptándose a la circunstancias y al nuevo contexto.

Tras varias sesiones de trabajo en estos centros y

después de varias reflexiones sobre nuestras prácticas pedagógicas, pensamos que son necesarios este tipo de proyectos para favorecer la inclusión de públicos que por diferentes circunstancias se ven excluidos de la vida del museo. La accesibilidad de museos y centros de interés cultural se encuentra en una situación bajo mínimos y programas como Tu Museo Te VA dan la posibilidad de que personas que no disfrutan en plenitud de todas sus facultades físicas, psíquicas o sensoriales, tengan la oportunidad de acercarse al mundo del arte.



Manolo Madrid

http://escritormanolomadrid.blogspot.com/

Volaban entre gotas, fuera de la ventana, pájaros de la desidia, lluvia del aburrimiento.

grises de las tardes precursoras del invierno, nubes empapadas que de tristeza vestían las otoñadas luces, cristales de ojos llenos, atisbando las calles, las aceras de regueros y los charcos oscuros, privados de reflejos, ruidos prietos, brillos sordos, sonidos sin eco de los pasos escurridos, con prisas, ligeros, pasos para llegar a casa, para mirar la noche desde terrazas de poeta y miradores secos. Volaban por la calle, desde la iglesia cerrada mis pensamientos tristes sin encontrar consuelo. regresando vacíos desde el jardincillo desierto, avecillas que se mojan, pajarillos de este dueño que sin querer se posan en cornisas agrietadas y portales cerrados a mendigos y pedigüeños que, alargando su mano, se pegan en fachadas para no sentir la noche que repentina les llega, para no sentir el agua que el cielo les regala lavándoles los harapos, deslucidos y remendados; sus ideas con las mías saltando por los tejados. Volaban con el viento los pensamientos alados, nostalgias de mi árbol, sin que olvidaran nada, mil versos en sus estrofas, recitando de la vida tantas idas y venidas en las nubes enredadas, sendas y vericuetos que no llegaron al alba, veranos y primaveras, flores de tantas rimas escritas en aquel poema al filo de la mañana, recuerdos de mi romance, dulce bajo la Luna, cristal de vapor pintado, corazón de agua teñido, olores de un pueblo sentado en medio de los trigos, que en el invierno termina callado y sin vecinos.



LAZA DE ARIAS Y TILOS Asimétrica y alargada, de extremos curvos y bien empedrada, entre tapias de conventos, casas de rezos y doblar de campanas, la familia de los tilos presidiendo su centro alineados y verdes, hasta llegar el invierno, sombras y luces, susurros de silencios, parece que día tras día se vaya durmiendo el tiempo; parece que noche tras noche allí nunca soplaría el cierzo. Y desde aquella acera de redondos veladores y sillas arrimadas, la que se hizo porticada, dejo resbalar mis ojos en la tarde esperando sus campanadas, que llegan de San Ildefonso, algo roncas, lentas y espaciadas, atrayendo con sus voces a las Musas y las diosas para rimar las palabras, las que inspiran los poemas a la plaza de los tilos, a la placita de Arias.



ONARON LAS VOCES

Sonaron las voces roncas de los bronces en la tarde y sus notas oblongas llenaron los paseos en el parque, colgando de los cielos, las farolas y los nidos de las aves, como si fueran las ramas alargadas y pesadas de los sauces. ¿Porqué gritan las campanas?, indagó gota por gota la fuente del estanque, dejando que por su caño oxidado escaparan las preguntas que escucharon los pardales, que volaron obedientes para averiguar las verdades. ¡Corred, avecillas, corred, en los caminos del aire!, y apresuradas volved antes de que el anuncio se apague, antes de que lleguen las sombras y dejen secos los chorros que me mantienen despierta, que de la fuente nacen. ¡Volad, pequeñas, volad!, ahora que aún vive la tarde, para contarme de cierto por que voltean los herrajes, antes de que las luces que iluminan los amores fugaces empalidezcan la Luna que en el firmamento llega antes. Después, pasaron despacio, varias nubes presumidas que llegaron desde oriente para bañarse en el Sol y teñir sus vestidos de tonos dorados, vaporosos, rosados, que atrajesen los ojos de peregrinos, poetas y otros locos. También vinieron más tarde bandadas de agitados trinos, para cantarle a la fuente desde las ramas cercanas la noticia que trajeron bien aprendida en su vuelo, mensajeros de pardas plumas con la nueva entre sus picos. ¡Ya sabemos el suceso!, manantial de quien bebemos, que las campanadas sonaron porque ha llegado uno nuevo, un descendiente del pueblo, el benjamín de un carpintero, nos lo explicó una cigüeña que tiene su nido en el cielo.

> Manolo Madrid Los tres poemas pertenecen al Poemario "Rumores del Duero"

Santiago Medina Carrillo

http://poesiadesantiagomedina.blogspot.com/

OMO UN ÁRBOL SOY

Como un árbol soy
fresco, verde y con ramas
que recogen y muestran las ideas de
mi pensamiento

unido al suelo donde vivo unido a la tierra donde trabajo duro y fuerte ante el viento y las inclemencias respirando el oxigeno del aire contaminado de ciudad

formando corteza dura para proteger mis adentros de ataques de otros

con las ideas nulas y sin sentido, mi savia es bruta y pura acelerándose con mi carácter recorriendo mis venas sintiendo todo al segundo, árbol quiero ser pero no siempre aunque se que algún día me talaran por mi tronco intentando destrozar mi interior haciendo de mi leña seca pasto de una chimenea ansiada por el fuego de la

vergüenza.

Como un árbol soy,
uno más de este bosque que entre todos formamos.

A TRISTEZA CUBRE SU LECHO
La tristeza cubre su lecho
sabanas mojadas por su propia pena
lagrimas que manan del manantial de

acurrucado alrededor de su tesoro ajado y deslucido por el tiempo

en cuyo interior se agrupan los recuerdos y su dicha una vida se presento en pequeños pedazos intervalos de experiencias vividas el amor se desvaneció un día disolviéndose en su pasado, sus ambiciones quedaron destrozadas con el rechazo de lo más querido, la pena se esconde en su interior pidiendo ayuda en silencio.



El cariño dijo adiós un día de verano el deseo solo creo dudas que oprimían su pecho dejando su corazón blando y dolido. El tiempo pasa aprendiendo de aquel sacrificio aquel rechazo abrió sus ojos dormidos abrió sus retinas para ver la realidad sin embargo espera una señal una llamada última

mientras tanto la vida se pasa con aquellos bonitos recuerdos.

Risas de oro de su boca nacen mirada felina que hipnotiza mi alma expresión dulce que nace de su cara licor de amor son sus besos en la mañana, expresión del deseo donde su cuerpo habla sin palabras

agonizante atracción de su calor que nace que a mis manos quema sin hacer llama donde mis dedos en sus senos yacen, se abrasan y agonizan como moribundo se tratara pero su fuego caldea y me da esperanzas de tener su cuerpo terso y suave todos los días al alba.

descanso tiene mi cuerpo dolido por el deseo que eterno quisiera pero no puedo, no quisiera imaginarlo fuera de mi lecho. Amor que condicionas mi vida río de alegría y pasión que me humedece no me niegues la necesidad de tenerte cerca de tu orilla

donde sollozo su ausencia delante de la luna que ante mis ojos brilla.



A QUE SEABRAZA A SÍ MISMA

Decaes.

Te inclinas a la tierra que escucha tus silencios

como madre siempre atenta.

A las losetas que ya no retienen la historia inconclusa de otros andares.

Te parece inalcanzable la mano amorosa.

Tantos sueños que se mecían o se arrebolaban.

Aquella risa apasionada volteando en el aire.

Hoy pesan las dudas porque sabes de errores.

De ser demasiado dócil

o de caer en la cuenta a deshora.

Te cobijas en tu retiro de pasivo gesto

antes de alzar la mirada

para asumir la última incertidumbre.

Al menos,

en la ventana abierta, dilo alto. Que sea tu propia decisión.

A QUE DA VIDA

Te detienes.

henchida, rotunda.

Eres toda vientre

v eres toda madre.

Todavía en la apacible espera de los días,

en el perezoso caminar que arrulla.

Te sabes cobijo y encuentro

porque dialogan tus latidos y los suyos.

Tu carne y su piel.

Nunca más cerca que ahora.

Afuera aguardan la luz,

supuestas realidades y juguetes.

Las anheladas caricias

y la insondable experiencia del mañana.

Pero estás pronta,

mujer de senos resueltos.

Respiras buenos augurios

y apuestas por él. Travieso ser de tus entrañas.

Marina Caballero del Pozo

http://marinacaballerodelpozo.blogspot.com/

A MUJER QUE CAMINA SOLA

Sola entre gente

buscas aterida la escasa solana.

Te sientes extraña

porque aquellas miradas te dan de lado:

adolescentes que avanzan resolutas,

un bebé que sestea,

el hombre que sigue impertérrito

con su libro en un banco.

¿A qué viene esta tristeza?

Ante esas piedras que se muestran insolentes.

Como si de la vida te estuvieras yendo

o la misma ciudad te despidiera.

Cuánto desarraigo.

Te sabes perecedera

y te apresa la angustia de la muerte.

O es que hace frío en esta tarde sin guantes.

Y el sol se aleja.

¿Oyes? Alguien te nombra.

Tienes un sitio y tu quehacer. Aún estás. ¡Vive, pues!

AS TRES AMIGAS

Hoy sois sirenas.

Y emergéis

entre un bailoteo de perlas. Al uní-

sono.

Vosotras.

la que escuchaba acogedora,

la que se evadía con sonrisa,

la que arriesgaba solo en sueños.

¿Qué fue de vuestro sexo de hembras? Ahora en olvido.

Os asentáis en el coloquio

mientras vuestros pasados congenian.

Hay que frivolizar la suerte de la vida

y ensancháis horizontes.

Prestas os consentís, os animáis. Unidas

hasta el último desenlace, cual sea.

Dejáis atrás los duelos

y hermanadas en la madurez reís. ¿Quién dijo de rivalidad?

¡Reís!

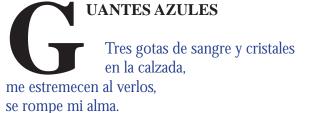
José Carlos Nistal

Alzo mi copa y brindo por aquellos que no brindan por nada, por esos que no tienen un duro, aquellos, los sin copa y los sin cava;

brindo a manos llenas de ilusiones con los húmedos ojos más sinceros, alzo el corazón lleno de anhelos, ofrezco mi ilusión y mis pasiones;

alzo el vuelo de mi copa vacía de lágrimas saladas que ofreceros, de penas que pueda regalaros, de odios que sean vuestros modelos;

brindo mis palmas yermas de quebrantos al mundo del odio en el que habito, brindo mi voz y mis poemas brindo a los sin voz, en el mundo consumido por el odio, las guerras y el abismo de no ser como hay que ser con los amigos.



Siempre lo mismo, guantes azules abandonados dejados como señuelo, como avisando de que el dolor acecha, está mirando para clavar sus garras al descuidado.

Guantes azules, guantes abandonados, entre gotas de sangre, sangre y cristales un cuerpo está en el suelo, muerte en la calle y a su lado perennes siempre los guantes.

Con las huellas marcadas de aquél ángel que hizo lo imposible para salvarle.

O morir, o ser de dolor la tarde, pero siempre se abandonan los guantes azules de látex.



Y aunque no pase nada, ni haya cristales, ni queden en el suelo gotas de sangre, quedarán como muestra inevitable, unos guantes azules de látex.

Microrrelatos

Daniel Sánchez Bonet

http://microrrelatoapeso.wordpress.com/

David Moreno

http://nocomentsno.blogspot.com/

67556...

lla posa su mirada sobre mí. Yo le respondo con una sonrisa y no tardo en decirle hola para preguntarle después por su nombre. Ella me contesta y sin dudarlo, me pregunta también por el mío. A continuación, me dice que vive por aquí y que está en el último año de carrera. Yo le digo que trabajo en una multinacional y siguiendo el protocolo, le pregunto si tiene novio. Ella me contesta que no. Ha sido un flechazo, pienso mientras la miro fijamente. Enseguida, convencido, le pido su número. Pero, inoportunamente y para mi desgracia, su semáforo decide cambiar de color.

La verdadera historia del microrrelato

na tarde, Augusto Monterroso se fue al cine a ver el último estreno de Steven Spielberg, una película de ciencia ficción, llena de efectos especiales y bestias gigantescas que comían humanos. Fue tal el miedo, –no era la primera vez que había oído hablar de la clonación de animales- que el escritor se vio obligado a taparse los ojos durante algunos minutos.

Dicen, que al abrirlos, sentó las bases de un nuevo género literario.





Bipolaridad

am es ordenado y trabajador. Jim, al contrario, es todo desorden y vagancia. Lo que Sam hace, Jim lo estropea. Si uno pretende llevar una vida equilibrada, el otro se descontrola y lo acaba sufriendo el primero. A Sam no le gusta el alcohol, como mucho bebe un vaso de vino con gaseosa en las comidas; a Jim el ron le pierde.

Ambos viven atrapados en un mismo cuerpo y un día decidieron hacer un pacto: Sam predominaría los días pares, Jim, los impares.

Parecían haber solucionado sus problemas de convivencia. Hasta que este último verano, Jim se gastó el dinero que tenían reservado para abonar el recibo del hotel en drogas y a Sam le tocó sentarse en el banquillo de los acusados por ocasionar una serie de daños en el mobiliario urbano. Los testigos vieron el sábado 15 de agosto a un hombre clavado a él.

El humo

as volutas de humo que salían de tu boca, me enredaron sutilmente a las patas de la banqueta y terminaron por colocarme una soga al cuello.

La Persecución

Noelia Toribio García

a tensión de mis músculos era demasiado insoportable como para desobedecer la orden que la voz del instinto gritaba desesperada en lo más recóndito de mi mente... Así que sin pensarlo ni un momento más, comencé a correr hacia el interior de la oscura noche con la vana esperanza de que tan solo se tratara una horrorosa pesadilla.

De repente sentí cómo los pasos de mi perseguidor aceleraban al ritmo de los míos, estaba claro que no tenía ninguna intención de dejarme escapar. De inmediato la adrenalina comenzó a recorrer todas las venas de mi cuerpo preparándolo para lo que probablemente iba a convertirse en una carrera por sobrevivir.

La velocidad con la que se movían mis piernas me hubiera sorprendido en cualquier otra situación, pero en aquel momento me resultó insuficiente, incluso les supliqué de manera inútil que corrieran más y más rápido cuando ya habían alcanzado su límite.

Ni siquiera me fijaba por que calles y rincones me adentraba para tratar de escapar de la desconocida amenaza que me acechaba, tan sólo podía prestar atención a los potentes y rápidos pasos de mi perseguidor, que con un sonido seco parecían marcar los segundos que me quedaban de vida...

Cuando quise darme cuenta ya estaba completamente perdida...

Entonces un tsunami de horrorosos sentimientos me golpeó de lleno apaciguando todos mis pensamientos: agonía, miedo, desesperación, incredulidad, terror, desesperanza... Y es que no sólo me perseguían sino que ahora no sabía donde me encontraba, además no había ni un alma merodeando por las calles, estábamos jugando en el escenario perfecto para mi perseguidor.

A pesar de todo, con todas las alarmas de mi instinto encendidas, yo seguía adentrándome por aquel laberinto de calles como si mi cuerpo tan sólo estuviera programado para correr, para correr lo más rápido posible, pero no, no era suficiente... El sonido de sus pasos, su respiración, el roce de sus ropas se oían cada vez más cerca, y entonces me descubrí suplicando por segunda vez a mis piernas sin volver a obtener respuesta alguna mientras mi desesperación aumentaba

empañando mis ojos en forma de lágrimas. Segundos después ya sentía el aliento de mi perseguidor en el cogote.

Iba a alcanzarme...

El corazón me dio un vuelco cuando ese último pensamiento cruzó por mi mente como un rayo revelador, sí, iba a alcanzarme, y no era una probabilidad sino un hecho, un irremediable hecho... Por un momento pensé en detener mi carrera, ¿Qué iba ganar de todas formas? ¿Cuatro minutos? ¿Diez?, pero mi cuerpo seguía sin detenerse, corría casi involuntariamente.

Así pues, mientras alargaba unos minutos más la espera de la desgracia, no pude evitar pensar en el titular que ocuparía la portada del periódico a la mañana siguiente. Seguramente pondría algo como "Una joven ha sido violada y asesinada la noche anterior" o "Una adolescente recibió una paliza mortal tras sufrir un robo".

Y luego pensé en la muerte...

De pronto me di cuenta de que había llegado a parar en un parque plagado de enormes árboles, y cual fue mi torpeza que tropecé con la raíz de uno de ellos cayendo de bruces contra el suelo arenoso.

Se acabó...

En ese momento supe que había llegado mi hora, la carrera por mi vida había terminado y yo era la perdedora, siempre lo había sido. Me quedé temblando violentamente sobre el suelo escuchando la cercana y acelerada respiración de mi perseguidor. El terror paralizó hasta la última fibra de mis músculos, quise girar el cuello para divisar su rostro, quise gritar ayuda con mi última esperanza, pero simplemente no fui capaz.

Entonces, esperé a que mi perseguidor me pusiera las manos encima mientras me despedía mentalmente de todos mis seres queridos que habitaban en este asqueroso mundo plagado de injusticias...

No sé cuanto tiempo pasé temblando sobre la arena antes de que mi perseguidor comenzara a dar paseos a mi alrededor como un buitre ansioso por disfrutar de su próximo festín, tal vez segundos, tal vez minutos, se me hizo eterno de todas maneras. De pronto se paró frente a mí, no lo vi pues seguía sin poder levantar la cabeza, pero pude sentirlo. Y se quedó allí, atravesándome con unos ojos que erizaban el cabello de mi nuca, mientras en mi mente ya sólo fluía un único pensamiento "Hazlo ya, hazlo ya...". Entonces, se agachó ligeramente para coger mis brazos y tirar de ellos para obligarme a levantar, pero mis piernas tem-

blaban demasiado como para hacer el esfuerzo de ponerme en pie. Finalmente él tuvo que rodear mi cintura con un brazo para que yo no me desmoronara, luego se sirvió de la ayuda del tronco de un árbol en el que apoyó mi espalda. Digo "él" porque pude deducir que era un hombre cuando me estrechó contra su plano pecho, y también por los graves gemidos que soltó al intentar levantar mi pesado cuerpo.

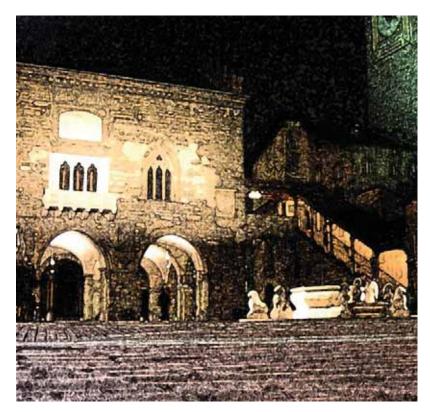
El me observaba sin decir palabra mientras yo continuaba sin superar mi estúpida parálisis muscular. ¿A qué estaba esperando? Entonces me tomó la barbilla con su mano libre y la elevó suavemente para poder mirarme a los ojos, de esa forma yo también pude vislumbrar su rostro del que quedé completamente prendida... Era el muchacho más hermoso que había visto en toda mi vida. Sus juveniles facciones revelaban una edad por debajo de los veinte, su tez era pálida y lisa, aunque su rostro resultaba siniestro con el resplandor de la luna llena, sus ojos eran oscuros y penetrantes, a juego con los lisos mechones que cubrían parte de su precioso rostro.

Los dos permanecimos quietos, observándonos el uno al otro con fascinación, aunque no pude comprender que veía él en mí de llamativo, la verdad es que me considero una chica bastante corriente. Tras un chequeo general, ambos clavamos la vista en los ojos del otro como si lo hubiéramos acordado previamente... Jamás olvidaré aquellos ojos, más oscuros que la propia noche pero igual de bellos que la misma, por un momento olvidé la situación en la que me encontraba y me dejé hipnotizar por aquella cautivadora mirada que nublaba todos y cada uno de mis sentidos.

Y entonces ocurrió. Sin el más previo aviso, el muchacho presionó sus labios contra los míos y comenzó a acariciarlos de una forma tan suave y delicada que todo mi cuerpo se estremeció librándose al fin de sus parálisis. La tentación de responder a su beso era demasiado fuerte, no pude resistirme a saborear sus dulces labios...

Entonces el tiempo se detuvo. Me dejé llevar por el sabor de aquel delicioso beso sin importarme el pasado ni el futuro, en ese momento sólo existíamos él, yo y nuestro beso...

Cuando nos separamos, me pareció haber despertado de un largo y profundo sueño. Al volver a la realidad recordé que aquel muchacho era un completo desconocido que había estado persiguiéndome, pero yo ya no tenía miedo. Nos miramos a los ojos de nuevo y sentí como volvía a perderme en ese par de pozos sin fondo...



El incesante sonido del despertador hizo que me incorporara estrepitosamente en la cama. Me sentía conmocionada, era una de esas veces en las que te despiertas y ni siquiera recuerdas donde estás. Pasados unos segundos me di cuenta de que me encontraba en mi dormitorio y que era hora de levantarse para ir al instituto. Apagué el despertador y me froté los ojos. Que curioso, finalmente todo había resultado ser una pesadilla que luego se había convertido en un sueño, un extraño sueño. Todavía me costaba creerlo, había sido tan real... aún me parecía sentir el calor de los labios del muchacho sobre los míos.

En fin, me encogí de hombros y me levanté para comenzar otro rutinario y aburrido día de clase. Me preparé rápidamente y me dispuse a salir de casa.

Era un día de mediados de abril. Hacía el típico fresco de por la mañana, pero los primeros y relucientes rayos del sol prometían un día caluroso. Yo iba caminando cabizbaja con una simple cazadora vaquera como abrigo mientras aún recordaba el extraño sueño que había tenido aquella noche... Al final decidí dejar de dar vueltas al asunto. Sólo había sido un sueño, muy real pero un sueño después de todo. Era una tontería seguir pensando en que se trataba de algo más que eso.

Entonces levanté la cabeza y me reí de mi absurda idea..., pero pronto esa sonrisa se congeló en mis labios..., y el corazón me dio un violento vuelco.

Unos metros más allá, un hermoso muchacho recostado contra el tronco de un árbol me observaba con unos ojos tan oscuros y penetrantes como la noche...

UNA MONEDA ROMANA EN LA CORDILLERA PATAGONICA

Cuento. Autor: Ana María Manceda. En Antología "EL COLOR DE LAS PALABRAS" Presentada en Feria del Libro de San Martín De Los Andes...Junio 2009.

-¡Escuchá... escuchá! En estos momentos se está muriendo, es impresionante ¿No te parece? Bárbara sintió una opresión en el pecho, es cierto, podía sentir en las notas la última respiración de Isolda. Miró a Federico, su cara arrugada expresaba toda la emoción que le producía la música, sus ojos celestes brillaban, mientras apretaba en su mano la moneda romana, nunca se separaba de ella, según él, era su amuleto. Las notas de "Tristán e Isolda" se expandían moribundas por cada rincón de la cabaña. ¡Por fin terminó! Sintió deseos de llorar, este hombre tenía el poder de hacerla viajar por sus aventuras, su música, tenía que irse, refugiarse en su hogar, era la hora que Julio regresaba de la escuela, extenuado por su doble turno de maestro. Se despidieron, pronto se encontrarían. Federico había aparecido en sus vidas de la única manera posible, omnipresente. Arribó a esa zona de lagos patagónicos interesado en estudiar las huellas de culturas antiguas. De origen germano, recorría el mundo tras los pasos ancestrales del hombre, antropólogo, había dictado clases en famosas universidades, una vez retirado se dedicaba a lo que le apasionaba. Julio, su marido, lo admiraba pero no dejaba de rebelarse, el viejo se

abusaba de cierto dominio sobre ellos. En el trayecto observó el crepúsculo cayendo sobre los bosques ocres y rojos, este lugar de la Patagonia regala chispas de magia que preceden al largo invierno, había que aprovechar cada momento ¡Temporada larga la de las lluvias! Y luego las nevadas. El ruido constante de

las gotas sobre los techos de chapa pulía las ilusiones y los proyectos. Cuando las actividades cotidianas se estaban haciendo rutinarias como hachar leña, reparar la salamandra, separar y clasificar hongos recolectados en el bosque, hacer dulces, Federico los invitó a cenar, los esperaba en su cabaña el viernes por la noche.

Ubicados en la mesa de piedra redonda apoyada en la pared del patio, al lado de la parrilla, arropados, disfrutaban del olor de la carne asada y el vino que reflejaba chispas rojas desde su color violeta. Esta vez Wagner no por favor ¿Quizás algo de jazz? La charla placentera transcurrió por las anécdotas pueblerinas, por las visitas de Federico a las cuevas pintadas de la zona y la acción lamentable del hombre en ellas. De pronto el viejo quedó callado, era un momento especial para él, debía proponerles una aventura, dependía de ellos, el resultado cambiaría sus vidas, quería ayudarlos. Por un rato quedaron en silencio, se dejaron seducir por los olores, los sabores y la vista de la luna llena que jugaba a espiarlos entre las hojas amarillentas de los álamos. -Ya está muy fresco ¿Tomamos el café adentro? Julio encendió el hogar, Bárbara preparó el café mientras Federico disponía unos mapas en la mesa ratona. Se sentaron en cuclillas alrededor de la mesa. Con marcadores de distintos colores Federico les explicaba su secreto, hace mucho tiempo él sabía de un tesoro escondido, de la época de la conquista, en un árbol hueco, fosilizado, tapado por un tapiz musgoso y parte del sotobosque.

-Queda en las cercanías del pueblo, podríamos



buscarlo juntos, es de un valor incalculable, yo sé donde venderlo en Europa.

El tiempo parecía haberse entretenido jugando a la búsqueda de la realidad, los jóvenes mudos no pudieron responder a la propuesta, quedaban muchos interrogantes y la situación lindaba con fronteras surrealistas. Hicieron preguntas, dudaron de la veracidad de la historia, cuestionaron la ética de la aventura, de todas maneras se despidieron con la promesa de pensarlo, aunque la respuesta se leía en sus ojos. Luego de despedirse de sus amigos Federico tiró una colchoneta al lado del hogar, apagó las luces, puso su música favorita y se acostó. Sus ojos celestes parecían pertenecer al universo, no a un solo individuo. Levantó la moneda, la cara del emperador romano

brilló rojiza ante el resplandor de las llamas, una profunda tristeza lo fue invadiendo ante la certeza del rechazo, ellos eran la última esperanza que le quedaba. A través de la ventana se veía la luna llena ¡Ese poder fascinante que tenía de hacer suya la energía prestada! Dolía ver tanta belleza. De pronto, una figura agigantada provocada por el fuego del hogar apareció. Destino ¿Venganza? Cuchillo, odio. El pecho del hombre emitió un sonido que escapando de sus labios, huyó decidido a acariciar la plateada luz de la luna. La música del disco llegaba a su fin, Isolda ya no respiraba. La desaparición de Federico fue tan misteriosa como la aparición en sus vidas. Julio y Bárbara fueron intrigados a la cabaña y no encontraron ningún rastro de él, solo sus discos, algún libro y muchas cenizas en el hogar. Al costado de éste, Bárbara encontró una libreta, como si hubiera escapado de las llamas, la guardó en secreto. Se fueron angustiados, concordaron que Federico algo habría decidido respecto al tesoro y al no tener apoyo de la pareja se fue sin enfrentar una despedida. Los habitantes del pueblo que casi no tenían trato con el hombre creyeron que dio por finalizada su estadía en un pueblo exótico para él. Bárbara sintió el vacío dejado por el viejo antropólogo. Julio se volvió más taciturno. La joven justificó la conducta de su marido como algo natural, al ser oriundo de esa región había heredado la actitud reservada de su pueblo, quizás estuviera aliviado por la desaparición de Federico, incluso llegó a pensar que tenía celos del viejo, pero los meses subsiguientes la actitud agresiva de Julio hizo insoportable la convivencia. En sus momentos de soledad Bárbara pensó en la posibilidad de una separación, no soportaba más vivir de esa manera, hasta sentía temor por la mirada huidiza y fiera de su esposo.



Durante el verano, cuando los días son tan largos que el sol evapora hasta los íntimos pensamientos Julio fue de pesca. El río, con sus pozos y su relieve obstinado de seguir su apariencia externa lo arrastró hasta la nada, nunca se pudo encontrar su cuerpo. Pasó el tiempo, Bárbara, con la fuerza de su juventud se fue reponiendo de la tragedia. Un día encontró la libreta de Federico, decidió afrontar los recuerdos de ese extraño hombre que existió en su pasado. Escrita de manera legible y prolija leyó una narración realizada por el antropólogo.

Era Don Alonso González, oriundo de las Tierras de Castilla y en tránsito por tierras patagónicas, se dedicaba al estudio topográfico y preparación de herbarios. Entre sus ropas pardas portaba, en bandolera, una bolsa de cuero de puma en cuyo fondo escondía monedas de oro y joyas heredadas de su familia española. Por encima de éstas un pedazo de cuero tapaba el tesoro, encima de él llevaba los utensilios que usaba para realizar sus estudios. De las monedas que escondía había una que le quitaba el sueño, era de bronce, le fue donada por un tío sin hijos, quería que él la herede, nunca supo como llegó a las manos de su pariente. Fue acuñada en Calagurris entre los 31 y 27 antes de Cristo. En el anverso figuraba la cabeza desnuda del emperador Octavio y en el reverso la figura de un Toro grueso de patas cortas, parado y mirando a la derecha, arriba una leyenda en latín CALAGVRRI. Solo al recordar la antigüedad hacia transpirar a Don Alonso. Él tenía un plan que había elaborado en años, de ahí su decisión de viajar a las Nuevas Tierras. Hasta que decidió que había llegado la hora de esconderlos. Luego de la cena Don Alonso durmió de manera profunda a sus compañeros de expedición con unos brebajes de hierbas de la región,

excepto a su esclavo traído desde el norte de los lagos. Éste debía ayudarlo en una expedición secreta, ya había localizado el lugar donde escondería su tesoro. Había trabajado la conciencia del indígena con raras historias que el pobre no entendía, solo sabía que debía seguir a su amo. Cuando la luna transitaba por el novilunio, amo y esclavo desaparecieron en la oscuridad del bosque. En el trayecto hacia el escondite, Don Alonso recordaba los meses de difícil derrotero por esos paisajes imponentes, bellos y tan extraños a su Castilla natal. Llegado a las costas del Pacífico Sur, se había puesto a las órdenes de Don Pedro de Valdivia, Gobernador de Chile. La orden del Gobernador fue que encontraran los caminos hacia "El Mar del Norte", pero la mayoría de los expedicionarios ansiaba llegar a la "Ciudad de los Césares" erigida sobre piedras preciosas y oro, la mítica ciudad obsesionaba a los conquistadores. Los peligros no eran pocos, el clima brutal, el paisaje montañoso, la vegetación boscosa cerrada, los indígenas al acecho y las distancias enormes. Luego de cruzar la cordillera tomaron de esclavos a un grupo de pehuenches, es cuando solicitó a su comandante que le ceda uno de ellos para que lo ayude en sus tareas. Se dirigieron tras meses de travesía hacia la Vega del Cerro Chapelco, en esa belleza imponente acamparon a orillas del lago Lácar. Ahí es donde decidió llevar a cabo su plan, el indígena imperturbable hizo todo lo que se le ordenaba, antes de guardar el tesoro buscó la moneda romana que su amo le exigió, éste la tomó y la apretó entre sus manos. La oscuridad era absoluta, solo algunos ruidos lejanos de algún animal nocturno rompía el silencio. El topógrafo sabía que ahora vendría lo peor, ordenó a su esclavo que levante unos utensilios que habían quedado en el suelo, cuando éste se agachó le dio un justo golpe en la cabeza y lo mató, luego de atarle unas piedras en el cuello lo arrastró hasta un arroyo cercano, de aguas impetuosas, que arrastraría el cadáver hasta el lago y de ahí al océano. Don Alonso llegó extenuado al campamento pero por la mañana se levantó con la energía de siempre a realizar su trabajo, el revuelo se armó cuando se cayó en la cuenta de la falta del esclavo. Se concluyó que quizás se hubiera emborrachado con la bebida de manzanas silvestres que ellos mismos elaboraban y se hubiera despeñado por algún cerro. Sin embargo, en los días siguientes él sentía la mirada penetrante de los otros esclavos, comenzó a sentirse intranquilo, lo único que deseaba era que la expedición termine, sabía que en no muy lejano tiempo volvería por su tesoro. Las fuerzas de los expedicionarios se iban agotando, habían fracasado en encontrar la "Ciudad de los Césares". A manera de despedida, en la noche de plenilunio, los esclavos, luego de atender a sus amos, prepararon una

ceremonia para sus Dioses, los brebajes alcohólicos fueron compartidos por los expedicionarios. El topógrafo fingió que bebía, no soportaba el alcohol. Por la madrugada todos dormían, la luna gigante iluminaba una de las noches más frías y bellas de ese final de verano. Arropado hasta la cabeza, Don Alonso aún despierto, como en alerta, sintió murmullos y movimientos ligeros, al destaparse solo pudo percibir el último destello de la luna que rozaba su profunda mirada celeste y aterrorizada. Su pecho herido exhaló un silbido que viajó por el bosque huyendo hacia la luz. Luego el silencio.

Bárbara quedó impresionada con la historia, debajo de la narración había unos bosquejos que parecían indicaciones de terreno y el dibujo de la moneda que detallaba la historia, sin duda la misma moneda que Federico usaba de amuleto ¿Qué relación habría entre las vicisitudes del tal Don Alonso González y la vida del desaparecido Federico? Un escalofrío le recorrió el cuerpo ¿Acaso no había cierta analogía entre el destino del esclavo y Julio, su marido? Pero el tiempo todo lo puede. Al pasar los años la joven formó un nuevo hogar, los hijos dieron luz a un pasado oscuro que reflejaba su tristeza sobre todo en las noches de otoño. Un domingo, Bárbara y su familia, fueron de excursión al bosque, iban a la tradicional cosecha de hongos para su posterior secado, los chicos entusiasmados corrían junto a su padre por los senderos. Al atardecer luego de merendar resolvieron regresar, era principios de otoño y el frío comenzaba a sentirse, por las ramas desnudas de algunos árboles se esbozaba imponente la luna llena. Mientras guardaban sus cosas Bárbara sintió un silbido, miró asombrada, su marido emitía los sonidos de "Tristán e Isolda", cosa rara en él, quedó pensativa, recordó la mirada celeste de Federico cuando escuchaba esa música, de pronto observó un objeto extraño entre los pastos del suelo, lo tomó, parecía de metal, lo frotó en su vaquero y lo elevó para mirarlo mejor. Su marido dejó de silbar, su mujer daba vueltas al objeto en el aire, jugando con él como posesa, los últimos reflejos del sol iluminaban una moneda de bronce, en su reverso se divisaba la figura de un toro grueso de patas cortas y en su anverso la cabeza desnuda de un imponente emperador romano. Desesperada buscó refugio en la presencia de su marido, éste, sonriente, la miró amoroso desde sus intensos ojos celestes.



También la lluvia ¿Acaso no son hombres?

Comentario de la película: Luis José Cuadrado



Ficha Técnica

Título: También la lluvia
Título original: Even the Rain
País: España / México / Francia
Estreno en España: 05/01/2011
Productora: Morena Films

Director: Icíar Bollaín Guión: Paul Laverty

Reparto:

Luis Tosar / Costa

Gael García Bernal / Sebastián

Juan Carlos Aduviri / Daniel - Hatuey

Karra Elejalde / Antón – Colón

Carlos Santos / Alberto – Fray Bartolomé de las Casas

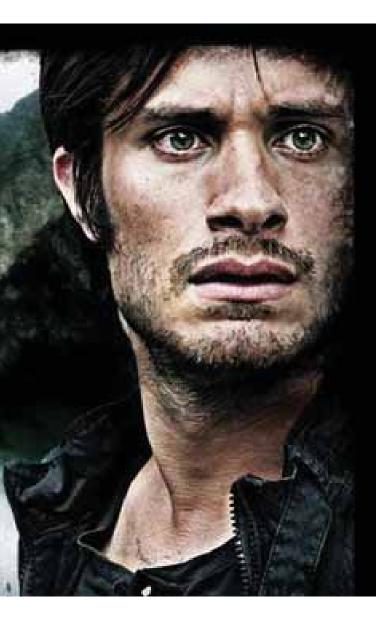
Raúl Arévalo / Juan – Antonio Montesinos Calificación: No recomendada para menores de 7 años

Sinopsis:

Sebastián es un joven director de cine que consigue que un productor, Costa, le financie una película sobre las vicisitudes que tuvo que pasar Colón con los indígenas en su descubrimiento del Nuevo Mundo. Costa en su afán de abaratar la producción no duda en situar los exteriores en Bolivia.

El director quiere poner el acento en la brutalidad de los españoles y el coraje de varios miembros de la Iglesia que quisieron denunciar lo que allí acontecía con el tratamiento a los indígenas.

Sebastián y Costa pronto se dan cuenta de que la planificación de un rodaje tranquilo en Bolivia se enrevesa desde el casting con los actores nativos. Los males se acentúan con el estallido del conflicto social en abril del 2000 en lo que se conoce como la Guerra del Agua (privatización del agua por una sociedad extranjera que impedía hasta el aprovechamiento del agua de la lluvia por parte del pueblo).



El principal actor, líder indígena, se ha convertido en el líder boliviano al frente de las protestas contra la privatización del agua. Una vez que ha estallado el conflicto no hay vuelta atrás. Esta situación pone en peligro la finalización de la película. Sebastián y Costa se verán obligados a tomar distintos rumbos en su viaje emocional.

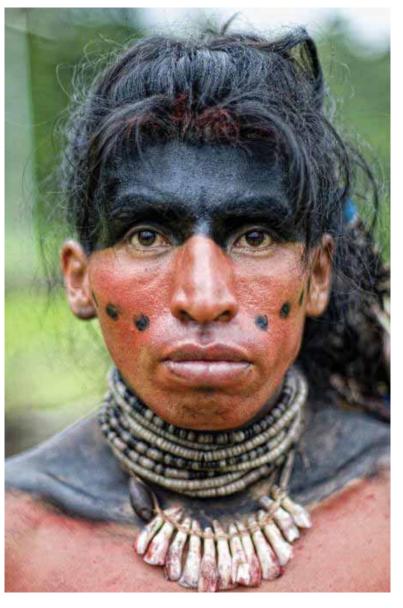
Comentario:

La quinta realización de Iciar Bollaín son casi tres películas en una. Por un lado tenemos las aventuras que un grupo humano (director, productor, el equipo técnico y los actores) tiene que ir sorteando para poder conseguir su objetivo: la realización de una película sobre el expolio y barbarie en la actuación de las tropas de Colón una vez que había conquistado América. Esa es la segunda película: las escenas que rueda ese equipo humano caracterizados como los actores que intervienen en la película sobre Colón. Y la tercera película sería la interrelación que tiene ese equipo humano (unas veces como personas despojados de sus atributos de actores y otras como actores) con

los cochabambinos (habitantes de la población donde en abril de 2000 se inicio las revueltas de la Guerra del Agua) y la actitud que toman al posicionarse en el conflicto.

Esto que he intentado resumir de forma clara y muy sencilla no lo es en absoluto. Pero la directora en su película También la lluvia si que lo consigue. Consigue hacer creíble que estemos presentes en el rodaje de una película, que asistamos a la proyección de la misma en una sala donde visionan las tomas y que nos planteemos el tomar posición en el conflicto: si nos marchamos a las primeras de cambio o si, por el contrario, tomamos partido y hacemos todo lo posible por ayudar a los indígenas en una causa justa y que no es tan disparatada como lo pueda parecer en un primer momento: privatizar el uso y disfrute del agua (también la de la lluvia).

Veamos un poco más las diferentes tramas. Sebastián y Costa, director y productor, se muestran muy felices porque han conseguido los recursos suficientes para poder llevar a cabo su ansiado proyecto. No dudan en localizar los exteriores en Bolivia (alrededores de Cochabamba) y allí sitúan su Santo Domingo. Tampoco tienen escrúpulos en pagar cuatro bolivianos/ dólares a la multitud de extras que necesitan. Y hasta cierto punto todo esto es lógico: hay que reinventarse de forma constante para sacar adelante los proyectos. Lo único malo es que a Costa le pillan alardeando de que los nativos (para él todos son iguales hasta que se topa con Daniel) son unos panolis y se están ahorrando un montón de pasta. Sebastián acepta casi todo. Está obsesionado con sacar su película adelante y estos detalles técnicos son pecata minuta. Pero vemos al auténtico director cuando tienen que plantearse el suprimir una escena. Vaya por delante que esta escena, la escena suprimida, es para mí la mejor de toda la película y eso que solo nos muestran su planteamiento. La citada escena se produce cuando los nativos se sublevan por la decisión arbitraria de tener que rellenar una especie de cascabel con oro al cabo de la jornada y entregarlo a las huestes de Colón. Huyen tanto hombres como mujeres con sus pequeños vástagos en su regazo. Las distancias se van acortando y los soldados se les están echando encima. Para huir más deprisa los indígenas se plantean el ahogar a los niños. No sabemos si esto fue así, pero si que lo plantea su director. Y el solo planteamiento de la escena pone los pelos de punta. Las indígenas/bolivianas se estremecen y se niegan a seguir sus órdenes a pesar de que en el momento de la inmersión se utilizarían muñecos. Inquietante. El planteamiento de esa escena y su defensa nos



da la verdadera dimensión de este personaje tolerante, apasionado, humano, pero algo cínico y que se define con una frase: "Este conflicto pasará y se olvidará... nuestra película no".

La película que Sebastián quiere realizar parte del sermón que fray Antonio Montesinos exhortó en 1511 en Santo Domingo, entonces llamada La Española y que obedecía a una pregunta que estaba en su mente ¿Acaso no son hombres? En ese discurso pronuncia: "Yo soy la voz de Cristo que clama en el desierto. Dice esa voz que todos estáis en pecado mortal y en él vivís y morís, por la crueldad y tiranía que usáis con esta gentes". Para ello reconstruye la hipotética iglesia donde difundió el mensaje y documenta las barbaridades que las huestes de Colón infligieron a los nativos

La tercera trama es la que se desarrolla en la propia ciudad de Cochabamba, ciudad boliviana a donde se ha desplazado el equipo cinematográfico para rodar los exteriores de la película sobre Colón. 500 años después asistimos a otra revuelta social. Los puños, palos y piedras de los indígenas se sustituyen por otras piedras y por una férrea voluntad para luchas contra

las fuerzas armadas. Unas fuerzas que no dudan en matar por hacer cumplir una injusta ley que lo único que busca es legalizar el empobrecimiento de una población indígena frente al atesoramiento de una multinacional. En esta ocasión no es por el codiciado oro sino por la necesaria y básica agua, el más simple de los elementos vitales, pero el más necesario. Pasado y presente se mezclan en la pantalla. Afecta a los integrantes del equipo y afecta a la propia película, pues su principal actor, el indígena Hatuey (a la sazón Daniel) se involucra en los disturbios de la Guerra del Agua y es detenido poniendo en peligro la finalización del film.

¿Qué siente la persona al interpretar el personaje? ¿Qué siente el personaje al revivir la situación 500 años después? ¿Qué curioso resulta ver en la pantalla a un convincente Fray Antonio Montesinos invocar el alma que también tienen los indígenas ("¿acaso no son hombres?") pero como Juan quiere huir del país ante el cariz que está tomando la revuelta popular?

La Guerra del Agua marca estas relaciones entre personas/personajes y los nativos de Cochabamba. También la lluvia recoge con bastante fidelidad lo que aconteció entre 1999 y 2000. El gobierno boliviano en esos años privatizó las industrias más significativas como son las minas. El Banco Mundial, las transnacionales y las mafias del gobierno intentaron quitar el agua al pueblo. Cuando se aprobó la ley que regulaba esta situación solo tenían acceso al sistema central del agua la mitad de la población. La otra mitad se abastecía mediante unos pozos cooperativos que ellos mismos habían construido para cubrir sus necesidades básicas. Esa Ley obligaba a entregar esos pozos a la entidad explotadora. Sin compensación alguna por el tiempo y el dinero invertidos. Para muchos habitantes esto provocó una subida en el recibo del agua de hasta el 300% en algunos casos. Un trabajador que ganaba \$80 al mes, podía encontrarse de pronto con que su recibo subía de \$5 a \$25 por mes.

Óscar Olivera, uno de los líderes (a semejanza de Daniel) de la Coordinadora de Defensa del Agua y de la Vida manifestó: "En Bolivia, al igual que el resto de los países del continente, a partir de la década de los ochenta, se implementa el modelo económico neoliberal como una forma de reacomodo de las fuerzas reaccionarias en el ámbito mundial, que agrupadas en los países más poderosos del mundo, los organismos financieros internacionales y las más grandes trasnacionales, que solo buscan dominar al mundo, explotar nuestros recursos naturales y aumentar sus ganancias".

(Si quieres leer más http://www.noticias.nl/glo-bal_esp_artikel.php?id=301)

En el apartado interpretativo cabe destacar el gran trabajo que realiza Juan Carlos Aduviri. Como Hatuey es el jefe de la revuelta de los indígenas americanos. Se subleva ante las tropelías de los soldados de Colón y por mor de las circunstancias también se convierte en líder de los bolivianos, como Daniel, en su defensa al acceso al agua, como padre y esposo que reside en Cochabamba. Doble papel para quien no es un actor profesional (al igual que el resto de actores bolivianos). Me gusta pensar que la escena con la que arranca la película en donde Daniel se subleva en la fila de gente que espera para el casting haya sucedido así de verdad. Un hombre que se muestra integro en la defensa de unos valores. Gael García y Luis Tosar están soberbios y creíbles. Sufren con sus contradicciones e incongruencias, pero sobre todo el viaje que inició Tosar al ir a Bolivia le transformará su vida.

Bollaín asume un gran reto: una superproducción con cuatro mil extras. Deja atrás sus películas de corte intimista. Maneja las historias con un vigor entusiasta donde la sucesión de los planos se suceden con fluidez y soltura y con gran sentido del ritmo narrativo. Pero también se muestra una mujer comprometida y realiza una película de crítica social donde se denuncia la privatización del agua. También no duda en meterse con el colonialismo. Hoy en día la historia se repite. Hoy día tenemos que seguir hablando de coloniza-

dores y colonizados. Basta con levantar un poco la vista y verlo a diario en nuestras teles o en la prensa. Habrán cambiado las formas (ya no hay hogueras) habrán cambiado los objetos del deseo (el oro da paso al agua) pero no ha cambiado el fondo: el rico machaca al pobre, el pudiente humilla al indigente, el opresor oprime al pueblo, con el lucro como telón de fondo.

Arriesgada apuesta de Icíar Bollaín con un cine social, de denuncia política, pero que tiene como resultado una película entretenida, comprometida y de buen ver, con buenos matices y cierta verosimilitud.

En la web oficial de la película hay un pequeño dossier divulgativo para educadores que ilustra el tema central de la película.

http://www.tambienlalluvia.com/

EntrePueblos ha organizado una actividad paralela a la proyección de cine. Hasta mediados del mes de enero, tendremos en los cines Manhattan de Valladolid una exposición sobre algunos temas que aparecen en la última película de Icíar Bollaín, Tambien la lluvia, sobre la lucha contra la privatización del agua en Cochabamba, Bolivia, y la nueva colonización... Además de recomendaros la película, podéis ver la exposición en la web de la OT de Valladolid:

http://entrepueblosvalladolid.wordpress.com/tambien-la-lluvia/



El discurso del rey "dará qué hablar" en los Oscar

por Cristy G. Lozano



Ficha:

Título: El discurso del rey.

Título original: The king's speech.

Dirección: Tom Hooper. País: Reino Unido.

Año: 2010.

Duración: 118 min. Género: Drama histórico.

Interpretación: Colin Firth (Bertie, rey Jorge VI), Geoffrey Rush (Lionel Logue), Helena Bonham Carter (reina Isabel), Guy Pearce (rey Eduardo VIII), Jennifer Ehle (Myrtle Logue), Derek Jacobi (Cosmo Lang), Michael Gambon (Jorge V), Timothy Spall (Winston Churchill), Anthony Andrews (Stanley Baldwin).

Guion: David Seidler.

Producción: Iain Canning, Emile Sherman y Gareth Unwin.

Música: Alexandre Desplat. Fotografía: Danny Cohen.

Comentario:

El discurso del rey (Tom Hooper, 2010) tiene como tema básico de fondo la tartamudez del rey Jorge VI de Inglaterra.

El antecedente más cercano al film es *The Queen* (Stephen Frears, 2006), que contó con la genial interpretación de Helen Mirren en el papel de Isabel II, cuya idea fundamental fue el análisis de la influencia de Diana de Gales en la familia real británica.

No es la primera vez que la vida de los monarcas ingleses es llevada a la gran pantalla: Recordemos la saga de películas sobre Isabel I interpretada por Cate Blanchett (*Elizabeth* y *Elizabeth: la edad de oro*) o, más recientemente, la película sobre la juventud y llegada al trono de la reina Victoria (*La joven victoria*, 2009), protagonizada por Emily Blunt.

Desde mi punto de vista, uno de los aspectos más destacados de la película es su fina ironía y el humor inteligente que utiliza, dándole un aire british muy interesante para relatar una historia de amistad entre dos personajes que, en principio, pudieran parecer antagónicos: El rey Jorge VI (Colin Firth) y un logopeda muy peculiar, Lionel Logue (Geoffrey Rush).

El retrato del monarca es bastante acertado, mostrando en principio a un hombre orgulloso de sí mismo y consciente de su propia posición social, celoso de su intimidad y reacio a la terapia "poco ortodoxa" que Lionel le ofrece; sin embargo, esta situación cambia a medida que va surgiendo la confianza y la amistad con su logopeda. Este giro radical se observa en una escena del film en la que, en la consulta del logopeda, el mismo día de la muerte de su padre, el entonces duque de York ("Bertie", nombre cariñoso con el que se referían a él sus familiares más cercanos), le confiesa un trauma que le ha amargado la vida desde niño: El desprecio de su padre frente a su hermano mayor ("siempre hijo favorito") debido a su tartamudez .e incluso. los malos tratos de su niñera. A su vez. Lionel describe su infancia mísera en Australia (en aquella época, colonia británica) y sus orígenes humildes (es hijo de un vendedor de cerveza). Esta escena marca "un antes y un después" en el film, puesto que a



partir de este momento, Jorge VI empieza a confiar y a estar más seguro de sí mismo y afronta con valentía la inesperada abdicación de su hermano. Sin embargo, el momento estelar de la película llega cuando Lionel se enfrenta a su propia historia y se sincera totalmente con el rey: Él no posee el título de doctor, sólo es un actor aficionado.

Por su parte, la reina Isabel es una mujer muy preocupada por el problema que impide hablar a su marido y, asimismo, muy enamorada de su figura, tanto humana como política, totalmente "entregada a luchar por su causa".

Como personajes secundarios, el príncipe Eduardo y su mujer Wallis Simpson, casada con él en terceras nupcias.

Me ha sorprendido la visión aportada por la película: Además de la relación un tanto tormentosa entre los dos hermanos, frente a lo que siempre se ha hablado de ellos en los medios de comunicación (visión romántica, renuncia del príncipe a sus deberes políticos por amor), el film nos muestra a los duques de Windsor como una pareja alejada de los valores tradicionales, cuyo tiempo transcurre entre reuniones con el mundo del espectáculo y excesos (alcohol, fiestas interminables) y cuyo matrimonio sólo se sostiene por los caprichos (joyas, ropa de diseño) que Eduardo compra a Wallis.

De forma más secundaria es tratada la figura de Winston Churchill, verdadero líder de la resistencia británica contra el nazismo y el personaje de la reina María, madre de Jorge VI, a quien el director ha mostrado como una mujer muy fría y distante con sus hijos.

Con respecto al contexto histórico, en mi opinión, está bastante poco elaborado; pienso que es un error de perspectiva, teniendo en cuenta que realmente, el título de la película hace referencia a la forma que tiene el monarca de afrontar la guerra y a su llamada al pueblo para que resistan en defensa de la democracia. El tema de la 2ª Guerra Mundial "se lee entre líneas"

(mejor dicho, "entre imágenes"): El primogénito de Lionel es reclutado en el ejército y Londres es bombardeado y evacuado varias veces, pero ahí termina la narración del conflicto. Otra razón para haber tratado más la cuestión de la guerra es la participación de Jorge VI en la batalla de Jutlandia durante la 1ª Guerra Mundial (aquí olvidada).

El tema fundamental de todo el film, el hilo que une las dos historias (Jorge VI y Lionel) es la superación del trauma del rey

(su timidez), circunstancias políticas aparte.

Como colofón, me gustaría señalar la excelente banda sonora de Alexandre Desplat y la actuación magnífica de Colin Firth, que le ha llevado a obtener un merecidísimo Globo de Oro a Mejor Actor. Esperemos que la película sea una de las grandes triunfadoras en la noche de los Oscar.

Un poco de historia en la ficción

Jorge VI (George VI en inglés), Alberto Federico Arturo Jorge de Windsor (nacido en Sandringham House, Norfolk, Inglaterra, 14 de diciembre de 1895 – falleció el 6 de febrero de 1952). En la película el papel lo interpreta Colin Firth. Fue rey del Reino Unido (1936-1952) y último Emperador de la India (1936-1950). Era el segundo de los hijos varones del rey Jorge V y la reina María, en aquellos momentos duques de York. Desde niño fue tartamudo, defecto que le acomplejó durante su vida pública. En el film el logopeda que le asiste para superar la tartamudez es Lionel Logue (Geoffrey Rush). En 1909 inició su carrera en la Armada Real Británica, llegando a tomar parte, como oficial del buque Collingwood, en la Batalla de Jutlandia durante la I Guerra Mundial.

Finalizada la contienda, su padre le concedió el título de duque de York. En 1923 se casó con la aristócrata escocesa Isabel Bowes-Lyon (1900-2002), papel interpretado por Helena Bonham Carter, con la que tuvo dos hijas: Isabel (n. 1926) y Margarita (1930-2002).

El 11 de diciembre de 1936, al abdicar su hermano Eduardo VIII (Guy Pearce), accedió al trono con el nombre de Jorge VI y fue coronado en compañía de su esposa el 12 de mayo de 1937 en la Abadía de Westminster. En 1939, él y la reina Isabel realizaron una



visita oficial a Canadá y los Estados Unidos antes del estallido de la II Guerra Mundial.

Desencadenado el conflicto, decidió permanecer con su familia en la residencia de Londres, el Palacio de Buckingham, y se dedicó a visitar las zonas del país afectadas por los bombardeos alemanes, a pesar de que el gobierno le aconsejó desplazarse a Canadá por seguridad. Visitó en algunas ocasiones a las tropas británicas en los frentes de guerra.

Fue el último emperador de la India (hasta 1950) y rey de Irlanda, que se convirtió en república en 1949.

Falleció en su residencia de Londres (Norfolk) a consecuencia de un cáncer de pulmón (ironía de la vida, pues le habían aconsejado fumar para combatir su tartamudez –un recurso equivocado-) y fue enterrado en la Capilla de San Jorge del Castillo de Windsor.

Le sucedió su hija, y por entonces princesa, Isabel.

Podéis escuchar el audio en su versión original en el siguiente enlace:

http://www.youtube.com/watch?v=DAhFW_auT20

Y otro enlace interesante: la Web oficial en español. http://www.eldiscursodelrey.com/index.html



Retrato juvenil de Lionel Logue junto a su prometida en 1906



La Reina Kelly

de Erich von Stroheim

por Almudena Martínez Martín

inició en octubre con "El demonio y la carne" (Flesh and the Devil, 1927), y continuó en noviembre con la emblemática "Amanecer" de Murnau (Sunrise, 1927).

La presentación corrió a cargo del escritor, crítico, guionista y director de cine **Vicente Molina Foix**. Elegida por Gubern debido a que constituye una producción maldita, inacabada, que durante su realización conllevó multitud de problemas. Pero a su vez resulta muy representativa ya que significó la decadencia del cine mudo frente al sonoro y junto con ella, la de un director joven y extraordinariamente atípico.

Molina Foix destaca todos los inconvenientes que aparecieron en la elaboración del film; entre ellos, la falta del

presupuesto, ya que el primer productor fue Joseph Kennedy, patriarca de la saga y enamorado de la protagonista, que retiró su dinero a tiempo para que no se hiciera público el romance y su carrera política no se tambalease. Tampoco las relaciones entre el director y la diva Swanson fueron muy estables. Las manías y el perfeccionismo de Stroheim minaron la paciencia de actores y productores, llegando a decir de él la artista que "era tan cuidadoso que yo llegaba a perder el sentido del tiempo trabajando con él".

Y es que lo que otros directores como Raoul Walsh hacían en una hora, él tardaba un día entero. Repetía las tomas en multitud de ocasiones e iba demasiado lento, detalle que a Vicente Molina le retrotrae a los pintores y poetas del Renacimiento veneciano, madrileño o parisino. Pero también hace un parangón con el director de cine actual Stanley Kubrick, que se ca-

l pasado 10 de diciembre se presentó, dentro del Ciclo "Melodrama y star-system" que se celebra en la Fundación Juan March de Madrid, "La Reina Kelly" (Queen Kelly, 1928). La obra maestra del director austríaco Eric von Stroheim constituye la tercera proyección de una novedosa iniciativa de la Fundación que está teniendo gran éxito y una estupenda acogida del público.

La serie está coordinada por el Catedrático Emérito de Comunicación Audiovisual de la Facultad de Ciencias de la Información de Barcelona, historiador del Cine y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, **Roman Gubern**. El ciclo se

racteriza por su perfeccionismo y por ser el terror de los productores -mencionando tan sólo un ejemplo, destacaría las 128 tomas que hizo rodar a Tom Cruise abriendo una puerta en Eyes Wide Shut-. A diferencia de éste, Kubrick siempre ha tenido éxito de crítica y público en casi todas sus obras, mientras que Stroheim tuvo que abandonar la dirección por la actuación -reencuentro con Gloria Swanson en "El Crepúsculo de los Dioses" como su criado- para poder sobrevivir en un mundo donde el cine sonoro se hizo cada vez más competitivo.

La trama se sitúa en un país centroeuropeo ficticio, con capital en Kronberg, y cuya reina, Regina V es una déspota y tirana soberana que va a casarse con el Príncipe Wolfram, que en un encuentro casual conoce a una huérfana (Patricia Kelly) alojada en un convento y queda prendado de ella. En un desesperado intento de rapto preparado por el príncipe, y quemando el convento para llevarse a Kelly, la Reina descubre todo el plan y castiga a la colegiala -difícil creer a Gloria Swanson en tal papel debido a su edad y su aspecto de diva glamourosa de los años 20-. Al mismo tiempo envía a prisión al Príncipe.

La segunda e inacabada parte de la película se desarrolla en África, donde Patricia Kelly va a cuidar a su tía moribunda que le obliga a casarse con el pantagruélico personaje de Jan -extraído de los personajes del movimiento expresionista alemán-, pero finalmente renuncia a vivir con él. Es en esta segunda parte cuando Stroheim termina el film a base de fotografías fijas, fotogramas cortados y rótulos que intentan explicar un final para este cuento de hadas que se parece más una opereta vienesa en la que se mezcla religión, sexualidad encubierta, la dualidad de bondad y maldad en los personajes -como en las fábulas tradicionales-, y extravagancia en sus protagonistas.

Aún así, con fragmentos mutilados, acortada -la versión más larga prevista por el director duraba casi cuatro horas- y a pesar de la simpleza de su argumento, "La Reina Kelly" constituye la gran obra maestra de Stroheim, su último suspiro como director. Es el legado del ocaso del cine mudo y una obra fundamental de este período.

El ciclo de la Fundación se completa el viernes 21 de enero con "El Séptimo Cielo" (Seventh Heaven, 1927), de Frank Borzage; el 18 de febrero con la proyección de "Los cuatro jinetes del Apocalipsis" (The Four Horsemen of the Apocalypse, 1921), de Rex Ingram; el 18 de marzo se podrá visionar "La tierra de todos" (The temptress, 1926), con la excepcional y

enigmática Greta Garbo; y por último, el viernes 15 de abril "Vírgenes Modernas" (Our Dancing Daughters, 1928), de Harry Beaumont, con Joan Crawford y Anita Page.

La proyección de la película se enmarca dentro de las actividades programadas por la Fundación Juan March. Melodrama y Star-System es el título del ciclo que abre la nueva actividad cultural de CINE MUDO, que la Fundación Juan March ofrece los viernes por la tarde y que coordina el historiador del cine Román Gubern. Una vez al mes se proyecta una película, que es presentada y comentada previamente por un crítico o un especialista en cine.

Presentación: 19,00 horas

Proyección de la película: 19,30 horas

PRÓXIMA PELÍCULA:

Viernes 18 de febrero 2011

Los cuatro jinetes del Apocalipsis (The Four Horsemen of the Apocalypse, EE UU, 1921), de Rex Ingram, con Rodolfo Valentino y Alice Terry. (132 minutos)

Presentación: Ana Vega Toscano

Más información:

http://www.march.es/conferencias/Presentacion.asp?id=775

Fotografía

Enrique Œ Alejandro Schmitt &









Jesús González

www.flickr.com/photos/haciendoclack/
No llego, no llego y no llego

Llorando

Luisjo



Rogelio García

www.rogalonso.com

Deprisa, deprisa





Luis R. García

www.haciendoclick.blogspot.com

Haciendo el click 2

Jesús Sánchez

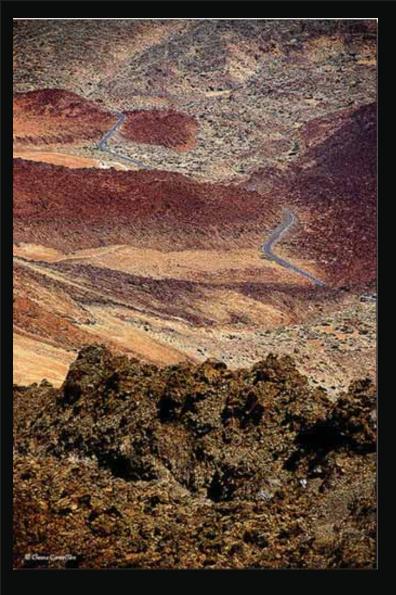
Montenegro





Chema Concellón

Donde el corazón te lleve





Jesús Arenales

Estación Valladolid

Presentación en sociedad de Revista Atticus UNO

Lanzamiento de la edición impresa

El pasado 17 de diciembre de 2010 presentamos, en el Salón de actos del Museo Patio Herreriano de Valladolid nuestro primer ejemplar, el UNO, en la edición impresa.

Tras más de tres años de presencia en la red, por medio de nuestra Web www.revistaatticus.es, creíamos conveniente salir al mercado con una edición en papel muy cuidada, casi de lujo, con unos textos amenos y donde se prime la calidad por encima de la cantidad y tenga mucha presencia el diseño y la fotografía de alta.

El editor de **Revista Atticus**, Luis José Cuadrado resaltó que la edición impresa (y, por supuesto, la digital) solo es posible gracias al voluntarismo de la gente que colabora y a la ayuda en forma de patrocinio de las firmas comerciales e instituciones que han hecho posible este logro. Asimismo hizo un repaso de la génesis del proyecto hasta el día de hoy, con más de veinticinco colaboradores repartidos por toda la geografía nacional.





De izquierda a derecha: Rubén García Gamarra, webmaster, Luis José Cuadrado Gutiérrez, editor de Revista Atticus y José Luis Alonso Ponga, catedrálico de la Universidad de Valladolid.

Luisjo acabó con una cita que Vargas Llosa incluyó en su discurso al recoger el Nobel de Literatura el pasado día 7 de diciembre:

"Escribir es una manera de vivir", dijo Flaubert. Sí, muy cierto, una manera de vivir con ilusión y alegría y un fuego chisporroteante en la cabeza, peleando con las palabras díscolas hasta amaestrarlas, explorando el ancho mundo como un cazador en pos de presas codiciables para alimentar la ficción en ciernes y aplacar ese apetito voraz de toda historia que al crecer quisiera tragarse todas las historias."

Después de los agradecimientos a todos los asis-

tentes así como un especial recuerdo a una de las ausencia, la de Juan Diego Caballero Oliver, uno de los primeros colaboradores y quien más ha animado al editor a seguir por ese camino; el **Coro Audinos** deleitó a los presentes con media docena de temas en consonancia con el espíritu Atticus, con ese personaje que abandono *Matar a un ruiseñor* y convertirse casi en un personaje de carne y hueso en la figura de Gregory Peck.

Aspecto de la sala en el momento de la actuación del Coro Audinos.

ENARA HOTEL

El nuevo hotel en el corazón de Valladolid









Plaza de España (Entrada por Montero Calvo. 30)
Tel. +34 983 300 211
47001 Valladolid - España
enarahotel.es

La página de Martirena



iiiii Desde el 17 de diciembre 2010

Revista Atticus UNO ya está en la calle!!!!!

