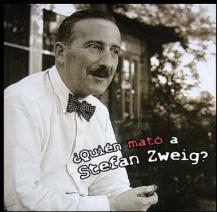
# revistaatticus.es 2 tticus 19 www.revistaatticus.es 2 tticus 19 octubre 12









#### v además

LA CARICATURA PARA LA CRÍTICA POLÍTICA, GEDEÓN 1898 LA VOCACIÓN DE SAN MATEO DE CARAVAGGIO MONACATUS, UNA EXCURSIÓN POR OÑA ROMÁNICO EN EL VALLE DE BOÍ RELATOS ESTRENOS DE CINE HUMOR GRÁFICO

SAN PEDRO DE TEJADA

Atticus: Nombre del personaje de la novela "Matar un ruiseñor" de la escritora Harper Lee. Fue llevada al cine protagonizada, magníficamente, por Gregory Peck. Atticus 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.

Atticus: es el acrónimo de las artes liberales: danzA, arquiTectura, pinTura, lIteratura, Cine, escultUra y múSica.

Atticus: 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.

Atticus: Revista o punto de encuentro o solarium.

Bienvenido lector. Tienes ante ti el número 19 de REVISTA ATTICUS.

Una revista hecha con mucha dedicación, esmero y cariño.

Esperamos 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. Estarás contribuyendo a hacer un mundo sostenible, es una responsabilidad de todos.

Portada y contraportada realizada por José Miguel Travieso. © 2012 Noviembre *Revista Atticus* 



#### Editor:

Luis José Cuadrado Gutiérrez

#### Colaboradores:

José Miguel Travieso Alonso - Juan Diego Caballero Oliver - Manolo Ma-

drid - Diego Hermoso - Gonzalo Durán López - José Carlos Nistal - Manuel López Benito - Isaac Huerga Zotes - Gonzalo Dell Agnola - Iñigo Salinas - Jesús Trapote - Marina Caballero del Pozo - Almudena Martínez Martín - Berta Cuadrado Mayoral - Elías Manzano Corona - Jesús Santos Serna - Noelia Toribio - Daniel Sánchez Bonet - David Moreno - Santiago Medina Carrillo - Raúl Henao - Esther Bengoechea - Madel Rosario Martín Muñoz - María Sangüesa - Jessica Arias Minorance - Inés Gutiérrez-Carbajal - José Antonio Sánchez Hernández - Silvia Ávila Gómez - Ana Belén Mulero San José - Cristy González Lozano - Carlos Zeballos - Francisco Buiza Badás - Arantxa Acosta - Salvador Robles - Guille Silva - Aldán

Humor gráfico:

Andrés Faro Lalanne - Alfredo Martirena

#### Fotógrafos colaboradores:

Jesús Arenales Rasines - Alicia González - José María Pérez Concellón - Luis Raimundo García Fernández Jesús González - Rogelio García Alonso - José Matilla Leandro Martínez - Jano Schmitt - Jorge Lázaro Fernández - Paula Guillot - Enrique Amigo

Diseño Portada:

José Miguel Travieso Alonso

#### Ilustración:

Enrique Diego Blanco - Cecilia Gabbi - Alberto Sobrino - Toño Benavides - Felix Rebollo

Webmaster:

www.revistaatticus.es Rubén García Gamarra Impresión:

CarGraf Valladolid

#### Redacción:

### Revista Atticus

C. Hernando de Acuña, 38 - 7 B 47014 Valladolid - España

Teléfono: 983 115762

I.S.S.N Ed. Imp: 2173 - 951 X - Ed. Dig: 2174-1301

Depóstio Legal: VA - 763 - 2010



Vista general de las instalaciones desde donde se elabora Revista Atticus en Parquesol, Valladolid, en un bonito día de primeros de noviembre de 2012.

© Revista Atticus. Contacto:



admin@revistaatticus.es www.revistaatticus.es

# Revista Atticus

### Número 19 Noviembre 2012

### Sumario



Iconografía de la Virgen de la Piedad en la escultura. 2ª Entrega y última. Luis José Cuadrado

De la caricatura para la divulgación constitucional a su utilización para la crítica política. Gedeón 1898.

Cristy González Lozano

Santa Eulalia de Erill la Val y San Feliu en Barruera. Románico en el valle Boí Xavier Tosca

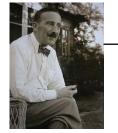
La vocación de san Mateo de Caravaggio.

Gonzalo Durán López

Pawel Kuczynski

Versionando

Rubén Gámez



¿Quién mató a Stefan Zweig?

Aldán

Una excursión por Oña (Monacatus) y sus alredeores.

La ermita de San Pedro de Tejada. Luis José Cuadrado



Moonrise Kingdom.



Siempre feliz.

El Skylab

Head Hunters.



Todos tenemos un plan.

El retrato fotográfico

Chema Concellón, Pablo Arenales, Jesús Arenales, Jorge Lázaro Fernández, Rogelio García, Jano Schmitt, Luis Raimundo García, Irene Muñoz, Leandro Martínez, Alicia González, Jesús González y Luisjo.

,		
~	Sum	2010
. )	Sum	ai ii

4 Los zapatos de Atticus

6 Humor gráfico por A. FARO

**Editorial** 

28

37

45

51

55

59

69

77

86 La página de Alfredo Martirena

Raúl Henao

Guille Silva

Manolo Madrid

Jessica Arias Mingorance José Carlos Nistal

Santiago Medina Carrillo

Marina Caballero del Pozo

87

94

98

104

109

Relatos y poesía



Pensioners Carmen Ruiz (center), 82, and her husband Francisco Arias, 83, along with their daughter Victoria attend a protest against further tax hikes and austerity cuts in Malaga, Spain on October 7, 2012. (Jon NazcaReuters)

### CRISPACIÓN

n estos días esta estampa se está convirtiendo, lamentablemente, en algo habitual. La situación por la que atraviesa nuestro país es de una gran crispación. Tras esta fotografía hay mucho drama. Los medios de comunicación y nuestros dirigentes se desgañitan vociferando el número de manifestantes que se encuentran tras las pancartas. Cifras tan dispares como incomprensiblemente distantes. Cada uno arrima el número a su mástil.

Tres personas, más un centenar de ellas desenfocadas, componen esta escena. Nada más. No hay más números, pero si mucho drama y muchísima crispación en la instantánea. Dicen que nuestros dirigentes desoyen el clamor popular alegando que nada pueden hacer. Entonces ¿para qué gobierna quien nada puede administrar? ¿O es que hay que recordarles que en el artículo segundo de nuestra Constitución dice: «La soberanía nacional reside en el pueblo, del que emanan los poderes del Estado»?

Desconozco la vida a nuestros tres protagonistas anónimos. Me formo una al contemplarla. Se entrelazan, forman una unidad. Tal vez sean marido, mujer e hija. El hombre, José, al que sus amigos cariñosamente llaman Pepe, se mueve entre tinieblas, pero guiado por el amor de su mujer, Lola quien camina renqueante. Su hija, María, harta, crispada, llena de rabia, apenas puede aguantar por más tiempo la situación por la que atraviesa¹. Hoy ha cogido a sus padres y en vez de ir al ambulatorio, como tantos otros días, ha dicho: «nos vamos de manifestación». Esto es ficción, pero lo que no lo es, es la situación alarmante por la que atraviesa la situación de muchas familias. Si nuestros dirigentes desoyen el clamor popular, tienen un problema y la crispación popular irá en aumento.

<sup>1</sup> En realidad se trata de Francisco Arias (83 años) su esposa Carmen Ruiz (82 años) y su hija Victoria. Pero este dato lo desconocía hasta el momento de ir a poner el pie de foto con el autor de la fotografía.



Indian Muslim children wear new clothes as they sit together during prayers at the Jama Masjid during Eid al-Adha in New Delhi, India, Oct. 27, 2012. (Kevin Frayer/Associated Press)

### **ESPERANZA**

uiero pensar que quienes se manifiestan en la página de al lado, lo hacen por el presente, pero sin lugar a dudas lo están haciendo por el futuro.

¿Qué futuro le puede esperar a esta simpática pandilla de niños?

Solo uno parece mirarme a mí. Los demás están o absortos o mirando a mi izquierda, tal vez contemplando las andanzas de sus otros amigos. Son ajenos a lo que se les viene encima. Y no me refiero al cataclismo financiero, a la austeridad imperante, o a los ascensos y descensos de los números primos y sus colegas. Simplemente me refiero a la que se les viene encima cuando se le acaba la infancia y de sopetón se adentra, poco a poco, en un mundo adulto cada vez más hostil.

Sin embargo, a pesar de esos negros nubarrones que parecen amenazar a esta pandilla, me quedo con la sensación que me transmite la foto. Ternura, cariño, simpatía, afecto, ilusión, tranquilidad, paz y mucha, mucha esperanza. No hacen nada, ni falta que hace, están a la espera. Tal vez sus padres les han preparado para una ocasión solemne vistiéndoles con sus mejores galas. Están a resguardo de la suciedad. Eso quiero creer que está pandilla está a resguardo, esperando un futuro, y ojala, queridos y entrañables niños que el futuro que os espera sea mejor que el presente.



# Humor Giráfico

por A. Faro

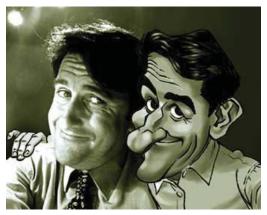


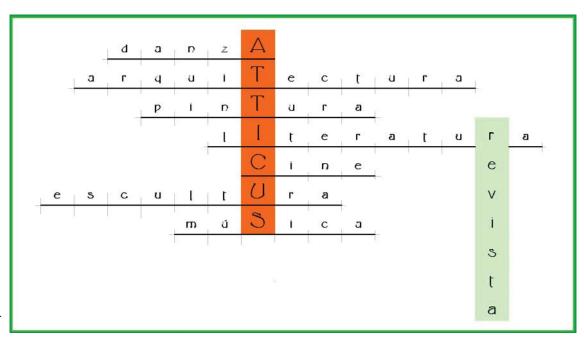


### Gentileza de A. Faro www.e-faro.info Andrés Faro Lalanne

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.





### **Editorial**

### Revista Atticus 19

Con algo de retraso acudimos a nuestra cita. Nos hemos visto inmersos en el proyecto de sacar adelante la edición **TRES** de la versión en papel, nuestro buque insignia. Tal vez por esa razón hemos descuidado la entrega del presente ejemplar, que no el contenido. Hasta que no ha estado brillante, no hemos procedido a sacarlo. Esa era la condición unilateral que nos habíamos impuesto. Y aquí estamos. Un número más, cruzando la mayoría de edad, suponiendo que cada número tuviera el valor de un año.

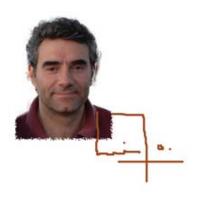
No me voy a extender en el contenido de nuestra revista, pues para eso está el Sumario (unas páginas más atrás) y no es cuestión de repetirnos. Pero si que me gustaría aprovechar la ocasión para dar la bienvenida a un nuevo colaborador. Se hace llamar **Aldán** (seudónimo por el que el autor mantiene su anonimato, y que nosotros respetamos). Ha realizado un magnífico trabajo sobre una de las brillantes figuras en la literatura del siglo XX, **Stefan Zweig**, uno de los primeros escritores perseguido por los nazis y que puso un punto final trágico en su vida.

El retraso en la publicación de este ejemplar no nos ha impedido seguir trabajando en el próximo. Nuestro **Revista Atticus 20** (número redondo) aparecerá a finales del mes de diciembre, antes de las uvas. Y así recuperamos la periocidad habitual.

No puedo olvidarme del mencionado número **TRES**. A finales de este mes de noviembre estará en la calle. Más de 200 páginas, con una bonita sorpresa en su interior. Un contenido muy variado abarcando casi todas las artes (arquitectura, pintura, escultura, cine, música y literatura) y que mantiene la filosofía de Atticus poniéndonos en la situación de muchos de nuestros lectores. Haciendo un gran esfuerzo hemos mantenido el precio. Es difícil encontrar un producto de similares características a ese precio (e incluso mucho más elevado) en el panorama cultural actual.

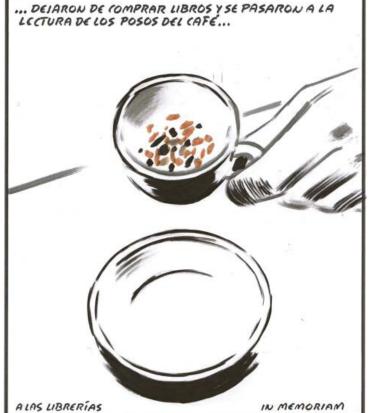
Esperemos que tanto uno (el formato digital) como otro (la edición impresa) mantengan la calidad deseada y sea del agrado de nuestros exigentes y queridos lectores.

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



## Humor Giráfico

más humor en la página 67





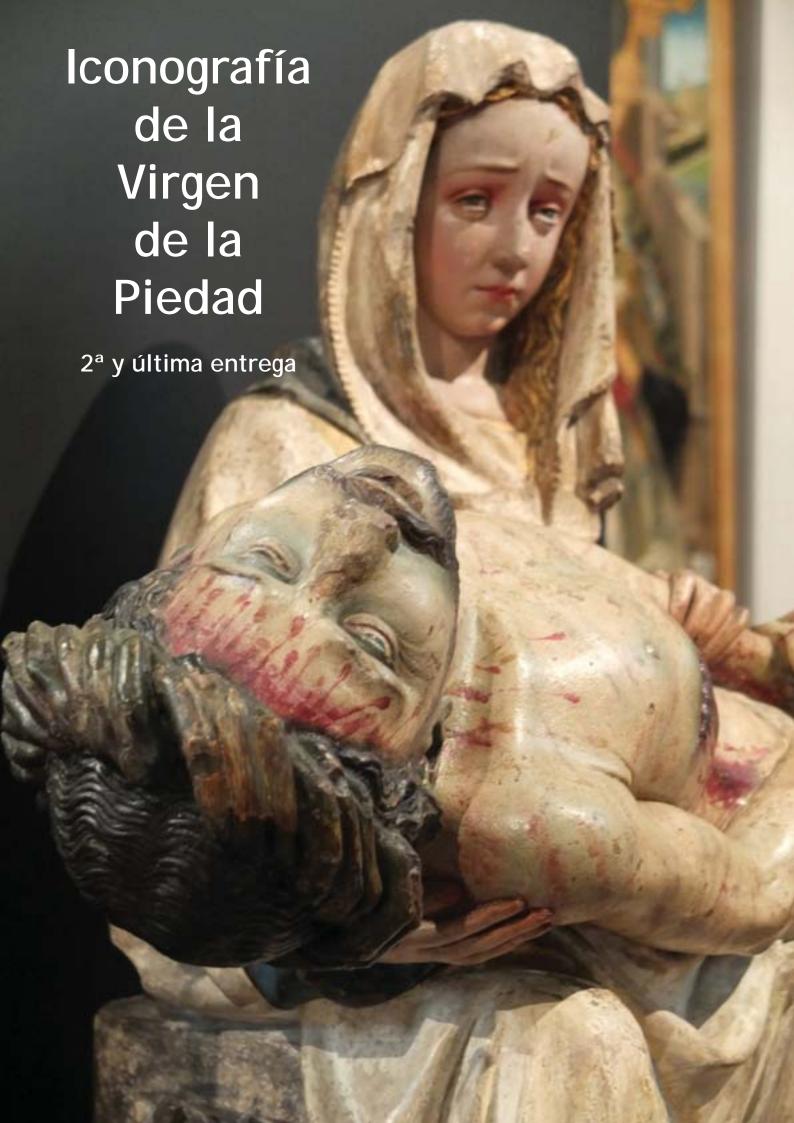


- 1 **El Roto**, publicado en *El País* el 1 de octubre de 2012 2 **El Roto**, publicado en *El País* el 19 de octubre de 2012 3 **Sansón**, publicado en *El Norte de Castilla* el 5 de noviembre de 2012
- 4 **Forges**, publicado en *El País* el 24 de septiembre de 2012 5 **Eneko**, publicado en 20 minutos el 3 de octubre de 2012.









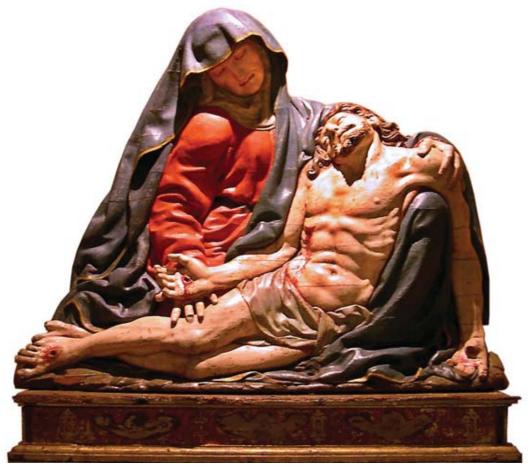


Figura 35: Altorrelieve de la Virgen de la Piedad, 1575 Juan de Juni. Museo de las Feria. Medina del Campo, Valladolid.

(Continuación de la página 35 de Revista Atticus 18)

Antes de finalizar el siglo XVI nos encontramos con una pieza de gran interés. Se trata de un **altorrelieve** (figura 35) obra de **Juan de Juni** hacia 1575. Representa a la Virgen con su Hijo en un escorzo estraño (tal vez para adaptarse al marco donde se ubicaba). Tallado en madera y policromado (100 x 120 x 30 cm.), muy posiblemente, perteneció a un retablo ubicado en una casa de campo («Casa Blanca») del banquero medinense Rodrigo de Dueñas. Se encuentra en el Museo de las Ferias en Medina del Campo.

Claramente observamos una composición triangular aunque algo asimétrica. Denota una influencia italiana. Dos figura componen la escena. María y el cuerpo, recostado en su regazo, de su Hijo. La Virgen luce un manto de amplios y pesados pliegues. María apenas puede sostener el cuerpo de Cristo que parece descoyuntado. El dramatismo y la tensión de la escena radica en las miradas. La Virgen mira la mano inerte, sobre la suya, de su Hijo. Mientras Cristo parece querer volver la cabeza para dedicar una última mirada a su Madre. La expresión de los rostros es contenida. La imagen es muy realista, de colorido intenso para los ropajes y vidas encarnaciones. Estamos ante una composición que trasmite serenidad.

### La Piedad de Gregorio Fernández

A comienzos del siglo XVII nos encontramos ante otra gran obra maestra. Se trata de la **Piedad** que se encuentra en el **Museo de Escultura de Valladolid**. Es una obra de **Gregorio Fernández** (1572 – 1636) en madera policromada (figura 36).

Vuelvo a recurrir a José Miguel Tavieso para describir este grupo escultórico<sup>1</sup>.

La monumental composición tiene como centro emocional la imagen de la Piedad, que aparece trabajada de forma exenta y presenta como novedad para su tiempo una disposición asimétrica. La Virgen aparece sentada sobre un cúmulo de peñascos sujetando en su regazo en cuerpo inerte de Cristo, que se encuentra reposando sobre un sudario que reposa sobre una base rocosa en forma de talud. De esta manera el escultor presenta una imagen de Cristo que recuerda su disposición en la cruz, con el cuerpo extendido, la cabeza inclinada sobre el hombro y una pierna remontada sobre la otra, recibiendo al tiempo el mismo tratamiento que los *«Cristos yacentes»* en los que el artista se reveló como gran especialista.

El rigor mortis de Cristo no sólo está expresado por la caída de la cabeza y el brazo, sino también por el trabajo de

 $<sup>1 \</sup>qquad http://domuspucelae.blogspot.com.es/2010/09/historias-devalladolid-la-imagen-de-la.html$ 

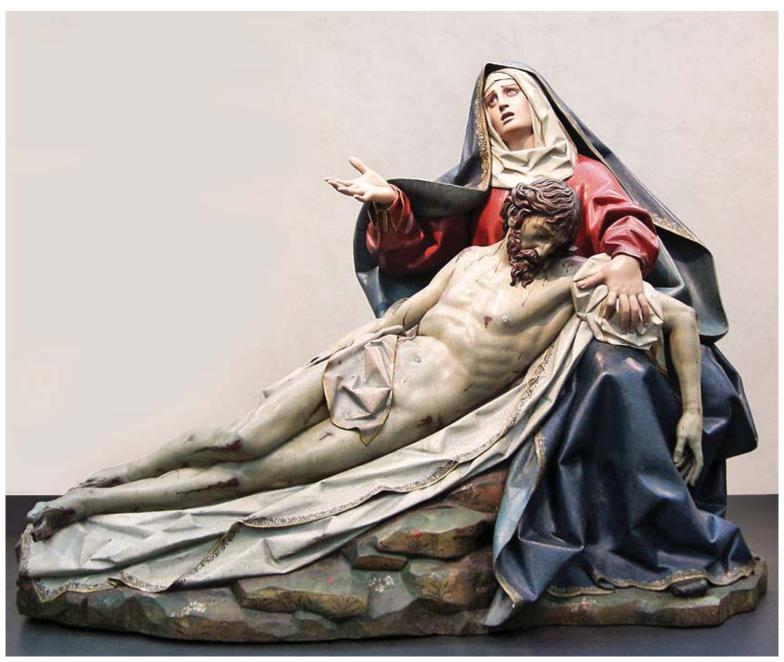


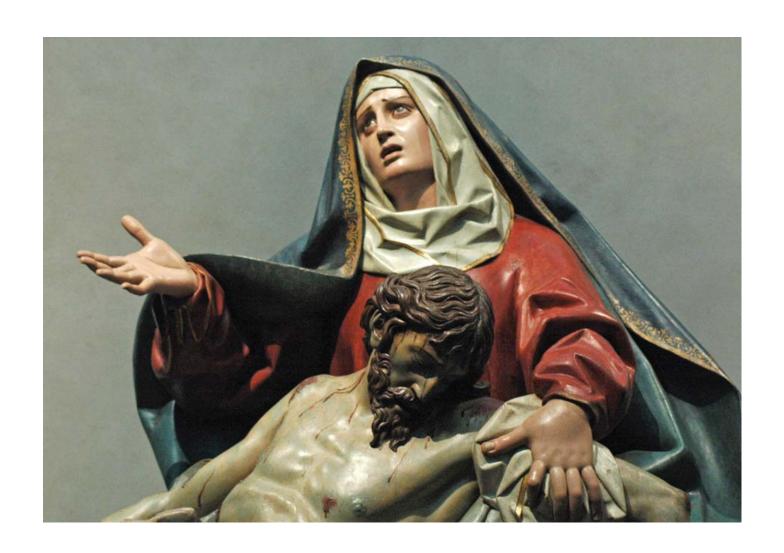
Figura 36: Virgen de la Piedad, 1616 Gregorio Fernández. Museo Nacional de Escultura. Valladolid. Foto LJC

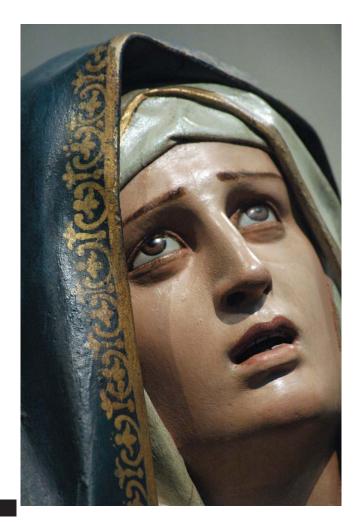
la policromía, aplicado sobre la figura como una pintura de caballete para representar un cuerpo desangrado de tonos violáceos, sin vida, con salpicaduras sanguinolentas muy comedidas producidas por los clavos, la corona de espinas y la lanzada en el costado que certificó su muerte.

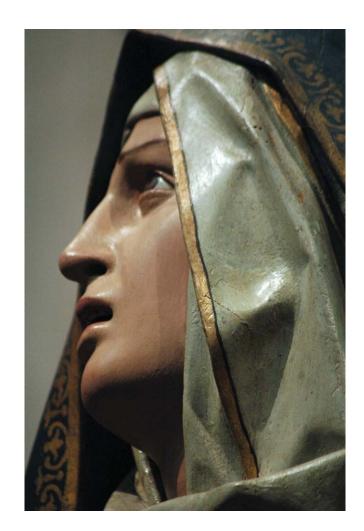
A la inanimada figura de Cristo se opone la de la Virgen, que con su mano izquierda se aferra al cuerpo de su Hijo mientras levanta la derecha y la cabeza en un rasgo propio de los movimientos abiertos del Barroco, hasta entonces desconocido en los anteriores modelos de la Piedad. La cabeza de la Virgen concentra toda la tensión dramática, con los ojos elevados a lo alto en gesto de desamparo y la boca entreabierta susurrando un gemido, teniendo aplicados como postizos ojos de cristal y dientes de hueso. Para acentuar su naturalismo la policromía recurre a los colores

lisos en la indumentaria, apenas ornamentada con una orla en el ribete del manto, ofreciendo un fuerte contraste su tersa piel rosada con los tonos marmóreos de Cristo: la vida y la muerte.

Entre las características de la obra de Gregorio Fernández figura el juego de contrapuntos establecidos en las escenas procesionales, siempre con la sutileza propia de un gran creador. En esta escena son evidentes. No sólo son apreciables en el movimiento descendente del desplomado cuerpo de Cristo, que remarca su naturaleza humana y el valor de su posterior resurrección, frente al movimiento ascendente de la Virgen como corredentora e intercesora, sino en el resto de las figuras que aparecen formando parejas.









Página anterior y en esta misma página, figuras 37, 38, 39 y 40 diferentes detalles de la Virgen de la Piedad, 1616 Gregorio Fernández. Museo Nacional de Escultura. Valladolid. Foto LJC

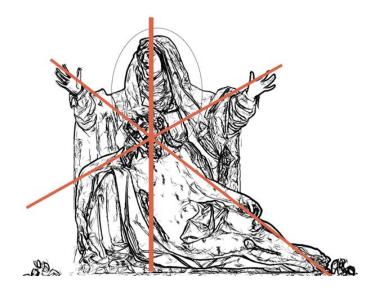


Figura 41: Virgen de la Piedad, 1627 Gregorio Fernández. Iglesia de San Martín, Valladolid. Foto: JMT Abajo: Figura 42. Esquema compositvo. LJC.

Otra obra suya es la denominada **Piedad** (figura 41) que se encuentra en la **iglesia de San Martín de Valladolid.** Tallada en 1627, en plena madurez del escultor, por encargo de la familia Sevilla y Vega. A diferencia de la anterior no fue concebida para ser un paso procesional sino que es un alto relieve (casi bulto redondo) que estaría integrado en un retablo y con un punto de vista frontal (la parte trasera estaría ahuecada, una técnica habitual en G. Fernández; posteriormente sería retocada para su disfrute procesional).

En este caso el grupo de Madre e Hijo presenta la novedad de ver a María con los brazos alzados y la mirada al cielo implorando compasión. Los signos de la Pasión son más que evidentes en el cuerpo de Cristo. Ese gesto me remite al *Descendimiento de Cristo* (conocido también como *Santo Entierro*) de Caravaggio. Además esta obra del polémico pintor italiano tiene ciertas concomitancias con la *Piedad* de Miguel Ángel. Por un lado porque parece ser que se inspiró en su obra (en el cuerpo de Cristo de la Piedad del Vaticano) para realizar la suya. Nicodemo que sostiene el cuerpo parece ser un retrato de Miguel Ángel. Es muy posible que G. Fernández conociera esta obra veinticinco años anterior a la suya y tomara del lienzo ese gesto tan teatral.

El cuerpo de Cristo inerte se acomoda sobre la rodilla de María, pero descansando en el suelo (un recurso que ya utilizó el escultor en su anterior composición). Las figuras muestran un gran realismo. A veces utilizó añadidos (postizos) para aumentar la sensación de naturalidad. Para ello recurre a marfil, cristal, cabello, resina, corcho para simular



dientes, ojos, cabellera, lágrimas o sangre reseca. La vestimenta de la Virgen da rotundidad a la escena. Una sencilla toca blanca rodea su rostro, encima un manto verde azulado, con una cenefa en su borde decorada con motivos vegetales, de amplios pliegues y por debajo una túnica roja de gran volumen. Son pliegues, rígidos, puntiagudos, acartonados (lo que se llama «plegado metálico»). Sobre las piernas de la Virgen se encuentra el sudario, blanco, que acoge el cuerpo de Cristo, desnudo, con un modelado blando de gran clasicismo, con tratamiento virtuoso para el cabello y barbas. Como en otras de sus muchas composiciones denota un gran estudio anatómico proporcionando a la figura una gran belleza y realismo. El conjunto se remata con una rica policromía acentuando el naturalismo sin caer en la morbosidad.

La composición juega con las líneas diagonales que forman una especie de aspa siendo la cabeza de Cristo el centro donde se cruzan las líneas (figura 42). Encima se encontraría la cabeza de su Madre que implora mirando al cielo, mientras que la de su Hijo, se inclina hacia abajo.

Hasta el siglo XVI hay multitud de ejemplos de la iconografía de la Virgen de la Piedad. Se puede decir que en nuestra geografía, que en España, en cada pueblo, en cada parroquia y en cada museo casi hay un ejemplo digno de mención. No es objeto de este trabajo recoger cada uno de esos modelos. Si que vamos a ver un par de ejemplos de magníficas obras.

Hay otros imagineros como Luis Salvador Carmona que también realiza algún bello ejemplar como la *Virgen de la Piedad* en la Catedral de Salamanca (1740). Pero damos un salto en el tiempo para situarnos a comienzos del siglo XIX. **Francisco Bellver y Collazos** (1812 – 1890) quien a mediados de esa centuria realiza una bella composición también conocida como la *Virgen de las Angustias* (Huércal - Overa, Almería). De gustos clásicos realiza una composición piramidal (figura 43). Tallada hacia 1844 - 1868.

Este tipo de imágenes tiene muchos y muy variados ejemplos repartidos por toda nuestra geografía. Es cono-



Figura 43. Virgen de las Angustias, 1844 - 1868. Huércal - Overa. Almería Francisco Bellver y Collazos.

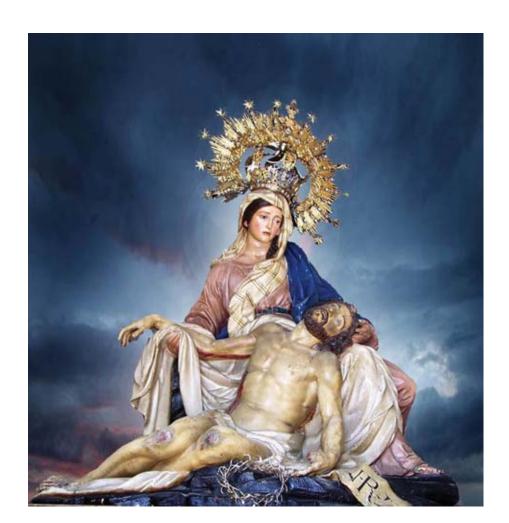


Figura 44. Virgen de las Angustias, 1844 - 1868. Huércal - Overa. Almería Francisco Bellver y Collazos. Engalanada con una corona.

cido con innumerables nombres además del que estamos tratado de Virgen de la Piedad: la Virgen de los Dolores, Virgen de la Amargura, Virgen de las Angustias, Virgen de la Caridad, Virgen de la Soledad o La Dolorosa.

Muchas de estas imágenes han sufrido unos añadidos posteriores como dagas, puñales, espadas o un cetro o corona (figura 44). Esto obedece a la representación de los siete dolores por medio de otras tantas espadas que se clavan en su pecho (aunque en realidad se utiliza un recurso para evitar que se claven en el cuerpo de la virgen que no es otro que ocultar la incisión ya sea con la mano o con un corazón). La virgen tras la muerte y posterior resurrección de su Hijo se queda sola. Para hacer más sensible su dolor se la imaginó con una espada que la atraviesa el pecho. El origen de esta representación radica en la profecía del anciano Simeón (Lucas 2, 35):

«...y a ti misma una espada te atravesará el corazón. Así se manifestarán claramente los pensamientos íntimos de muchos».

A partir del siglo XIII, la Virgen se asociada con los Siete Gozos, posteriormente en el siglo XV a estos gozos se contraponen los Siete Dolores. Esta iconografía nació, muy posiblemente, en Flandes. Fue Juan de Coudenberghe quien organizó la primera cofradía de la Virgen de los Siete Dolores; y fue Margarita de Austria, gobernante de



Figura 45: Piedad de Giovanni Dupre, realizada hacia 1860-1865. Siena. Abajo. Figura 46: detalle de los rostros.



los Países Bajos, quien fundó también en Brujas, el primer convento consagrado a Nuestra Señora de los Siete Dolores, y quien ofreció a la iglesia de Brou-en-Bresse un cuadro votivo que la menciona. Finalmente, es en un grabado dedicado a Carlos V, y publicado en Amberes en 1509, donde se ven por primera vez las siete espadas dispuestas en abanico<sup>2</sup>.

En ocasiones solemnes, a la Virgen cubre la cabeza con una corona-aureola a modo de resplandor fabricada en rica orfebrería de plata y piedras preciosas que suele habe sido sufragada por la devoción popular.

Un bello ejemplo de estatuaria funeraria lo constituye la *Piedad* de Giovanni Dupre (figura 45, 46). Se trata de una composición realizada en 1860-1865 para la capilla de la familia Bichi-Ruspoli que se encuentra en el cementerio de la Misericorda de Siena. Esta escultura recibió la Gran Medalla de Honor en la Exposición Universal de París de 1867.

Un ejemplo más moderno lo podemos encontrar de la mano de un gran escultor español, Jorge Oteiza (1908 – 2003). Natural de Orio tuvo que exiliarse en la postguerra. A su regreso trabajó en el Santuario de Nuestra Señora de Arantzazu (Oñate, Guipúzcoa) un proyecto arquitectónico de Sáenz de Oriza. Allí esculpió la *Piedad* que se encuentra en la fachada de la iglesia (figuras 47 y 48). Está realizada en piedra negra de Markina e instalada en los primeros años 50 del siglo pasado (aunque la censura de la obra retrasó su instalación hasta 1969). Cristo yace muerto a los pies de la Virgen. La figura de la María está vaciada en su pecho como simbolizando que le ha sido arrancado el corazón (y sus entrañas) ante la muerte de su Hijo. Contemplar la obra es difícil de apreciar esto ya que se encuentra un tanto lejos de la vista del

<sup>2</sup> http://www.historiarte.net/iconografia/sieteespadas.htm







Arriba. Izquierda. Figuras 47. Detalle de la Piedad de Oteiza en Nuestra Señora de Arantzazu. Oñate. Derecha. Figura 48. Detalle del apostlado y la Piedad.

A la izquierda. Figura 49. Piedad de Oteiza, en la iglesia de San Vicente de San Sebastián. espectador. También otra de las críticas que recibió Oteiza es la desunión del grupo. La mirada de la Virgen (verdadero vínculo de unión en muchas de las composiciones) en este caso no mira a su Hijo si no que levanta la vista al Cielo. Muchos han querido ver una crítica ya que interpretan que la Virgen cuestiona los designios de Dios, como queriendo decir, ¿por qué te has llevado a mi Hijo? La escultura de Oteiza es un ejemplo de arte moderno donde el artista buscó un arte abstracto. Al realizar esta obra tuvo muy en cuenta el fervor popular, es por ello que no elude la imagen de las figuras como había hecho en otras ocasiones. Consideró que la referencia figurativa era necesaria. El resultado es una imagen mínima y vacía pero llena de gran sentimiento. Aún así tanto esta imagen como su Apostolado fueron censurados. Las esculturas estuvieron abandonadas hasta que el Papa Pablo VI decidió que era "una obra de arte" digna. Tal es así que hoy se puede contemplar una réplica del apostolado en el Museo de Arte Religioso del Vaticano.

Para el Santuario de Aránzazu realizó hasta 27 maquetas de Piedad. Una de ellas es la que se encuentra en la fachada de la iglesia de San Vicente en San Sebastián (figura 49), aunque la realización la llevó a cabo su amigo José Ramón Anda que reinterpretó la obra en aluminio haciéndola ligeramente más figurativa y ampliando la misma hasta alcanzar unas dimensiones de 2 x 1,8 metros.

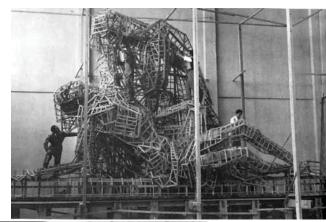
Contemporánea a la de Oteiza nos encontramos una bella escultura de Juan de Ávalos situada en el Valle de los Caídos (Madrid). Al estar situada en este recinto que se creó para albergar los restos de los muertos en la Guerra Civil española de uno y otro bando y al resultar que solo se trasladaron allí los muertos del bando ganador así como del Fundador de la Falange, José Antonio Primo de Rivera y del general Francisco Franco; esta escultura ha sido vilipendiada. Juan de Ávalos y Taborda (1911 – 2006) fue una de los artistas más representativos del arte español contemporáneo. Por esta escultura de la Piedad (figuras 50 a 54) y otras ubicadas (los Evangelistas) en este lugar fue vinculado al franquismo, pero lo cierto es que nunca existió esa vinculación ideológica a Francisco Franco. Fue un republicado con el carnet del PSOE (el número 7 de Mérida). Hacia 1960 realizó esta grandiosa Piedad de doce metros de larga por cinco de altura compuesta por 115 bloques de piedra de más de mil kilogramos cada uno. Responde a una concepción neomiguelangelesca con ciertas reminiscencias a la imaginería barroca castellana. Demostró una gran pasión por el cuerpo humano.



Figura 20. Piedad de Juan de Ávalos, Valle de los Caídos, Madrid. Página sigueinte: Figuras 51, 52, 53 y 54 también de la Piedad de Avalos con la maqueta del proyecto en su estudio.









Casi en la frontera con el siglo XXI me gustaría destacar a un escultor zamorano que tiene entre sus grandes obras (bellos ejemplos de estatuaria urbana así como de temas religiosos) dos modelos de *Piedad* (figura 55 y 56). Ricardo Flecha Barrio (Zamora, 1958) interpreta de manera particular la temática religiosa. Con formas rotundas, rudas, descarnadas, retorcidas hasta la extenuación, sus composiciones tradicionales (la Virgen con el cuerpo de su Hijo) producen un gran impacto visual que, a veces, producen en el espectador cierta incomprensión. Su fin aparente no es más que el de manifestar unos efectos dramáticos o trágicos del tema representado para alcanzar la sensibilidad del espectador. De esta manera se ve obligado a una reflexión

interior para intentar comprende aquello que tiene ante sus ojos. Su obra h sido calificada como de un «expresionismo delirante».

En esta Virgen de la Piedad (estuvo presente en la última exposición de las Edades del Hombre y que llevaba el título Passio) la novedad radica en la plasticidad de la figura. La Virgen exclamada de dolor con el cuerpo de su Hijo en el regazo. Levanta la vista la mirada, casi oculta, llena de dolor, al cielo. En su mano izquierda porta la corona de espinas (una novedad respecto a los modelos vistos hasta ahora), cuyas púas atraviesan su carne. Su mano derecha se ha colocado ante la llaga del costado de Cristo. Este gesto

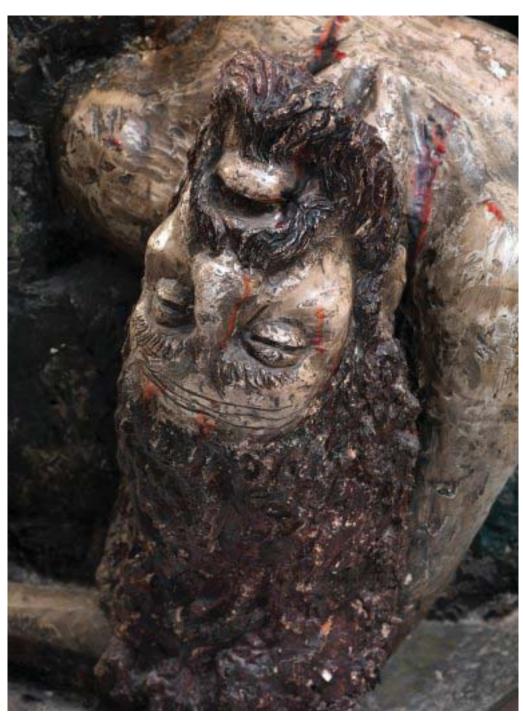


Figura 55: Detalle de la cabeza de Cristo de la Piedad de Ricardo Flecha

unos lo ven como el intento de retener la sangre que sale a borbotones y por lo tanto evitar la muerte y otros sin embargo lo ven como la muestra de la fuente de la vida. El cuerpo de Cristo aparece totalmente descoyuntado, forzando al máximo su postura. Está realizada en hierro y resina de poliéster y óxidos metálicos. Tiene 100 x 100 x 60 cm. Pertenece a una colección privada.

En 1998 realiza la *Virgen de la Piedad* (figura 57) para la cofradía del Santo Cristo de la Bienaventuranza de León. Sigue manteniendo la composición tradicional en este caso sin ningún añadido. El cuerpo de Cristo aparece casi desnudo y son muy visibles los restos del sufrimiento en sus heridas. También muestra un cuerpo retorcido en exceso y con una anatomía rotunda.

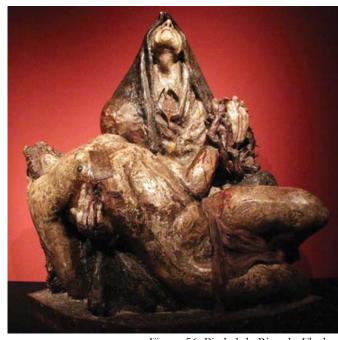


Figura 56. Piedad de Ricardo Flecha.







Figura 58. Piedad de Jan Fabre. Abajo. Figura 59. Detalle. Página siguiente figura 60 y 61. Detalles.

La última escultura que traemos aquí es una *Piedad* de Jan Fabre (figuras 58 a 61). Jan Fabre (Amberes, Bélgica, 1958) es un artista multidisciplinario, dramaturgo, director de escena, coreógrafo y diseñador. Estudió en el Instituto Municipal de Arte Decorativo y la Real Academia de Bellas Artes de Amberes. Entre 1976 y 1980 escribió sus primeros guiones para el teatro e hizo su debut en actuaciones. A partir de 1980 comenzó su carrera como director de escena y escenógrafo, y en 1986 funda Troubleyn / Jan Fabre, una compañía de teatro.

Jan Fabre ha presentado en la Bienal de Venecia (54ª edición, se puede contemplar hasta el 27 de noviembre de 2011) Pietás una instalación compuesta por cinco esculturas instalada en la Nuova Scuola Grande di Santa Maria della Misericordia, Venecia.

Son cinco esculturas en las que el artista ha reinterpretado el tema de la Piedad en términos de los sentimientos de compasión y conciliación. Su obra principal es "Sueño compasivo. Piedad V" recrea la imagen conocida, tradicional, de iconografía cristiana. Hasta está realizada en el mismo mármol de Carrara que utilizó Miguel Ángel en su famosa obra.

Al contemplar la imagen algo se te mueve (no sé si dentro o fuera del cuerpo) pero esta Piedad no deja indiferente.







Muchas veces las manifestaciones del arte contemporáneo lo que buscan es la provocación y nos invitan a la reflexión. De una forma generalizada esa reflexión nos lleva, muchas veces, a la consabida pregunta ¿y esto es arte?

La cabeza de la Virgen ha sido sustituida por una calavera. Una clara y evidente alusión a la muerte. Todos, tarde o temprano, tendremos un encuentro con ella, con la muerte, y hasta los rostros más bellos y virginales se descompondrán. Eso lo podemos asegurar. Según el propio Fabre esta alegoría ilustra el deseo de toda madre de ocupar el lugar de su hijo en el sufrimiento y la muerte.

El cuerpo de Cristo está vestido y luce un atuendo contemporáneo con corbata y cinturón. Su rostro es un autorretrato. Fabre se ha autoinmolado en la escultura. Su brazo derecho, pende inerte y en su mano sostiene un cerebro. Esta pequeña pieza, este pequeño detalle es de lo que más chirría en la composición. Toda la composición es casi un fiel relejo de la escultura de Miguel Ángel. Pero el cerebro es una aportación propia. «Son la neuronas las que hacen sentir el sentimiento de compasión y por eso he representado el cerebro, del que todo depende, incluso el alma del individuo» ha manifestado Jan Fabre.

Sobre los cuerpos se posan esos animalitos que tanto gusta de representar el artista belga: escarabajos, mariposas, caracoles... Para él los insectos son la memoria del planeta y no podríamos sobrevivir sin su conocimiento (han sobrevivido 40 millones de años). Están presentas en casi todas sus obras.

Hasta aquí hemos visto la iconografía de la virgen de la Piedad a lo largo de más de siete siglos. Desde las primeras manifestaciones del Trecento italiano hasta los comienzos del siglo XXI. Decir piedad es evocar la obra de Miguel Ángel Buonarroti. Su Piedad del Vaticano se ha convertido en un icono que representa al mundo entero el amor y el sufrimiento de una madre ante el cuerpo inerte de su hijo. Los artistas gustan de utilizar este icono para subvertido o para potenciar la carga expresiva de su obras. El artista no se limita a la representación formal a modo de imitación, como si fuera un espejo. Transforma los datos de la naturaleza y los presenta con una ordenación diferente. Hay quienes buscan la polémica, por ejemplo con esta foto que me he encontrado por la red bajo el título de La Piedad de Olaf Martens (figura 62) que nos presenta a una mujer desnuda (solo calza unas largas botas) que sostiene en su brazos a un hombre, también desnudo, de larga cabellera. Otros quieren ser irreverentes, díscolos, llamar la atención y no dudan en imitar una Piedad como es el caso de Alaska y

Figura 62. Piedad de Olaf Martens



Figura 63. Alaska y Mario Vaquerizo al modo de una Piedad.



Figura 64. Fotografía de Samuel Aranda ganadora del Wordl Press Photo de 2011.

Figura 65. Fotografía tomada en el Hospital Provincial de Say Rieng en Camboya.



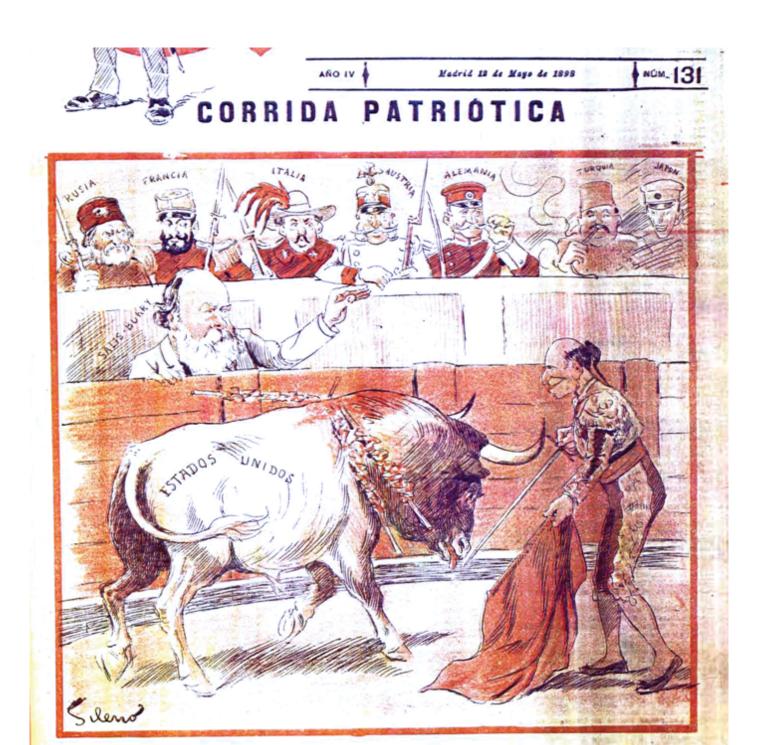
Mario Vaquerizo (todo parece valer con tal de que se hable de ellos) con una burda composición en la que ella parece vestir como una monja (o Virgen) y en su regazo se encuentra él, quien parece querer tomar su pecho (figura 63).

Y, por último, como un reflejo e influencia del icono de la Virgen de la Piedad está la fotografía. En este caso se trata de una fotografía comprometida como un arma de denuncia social. El fotoperiodismo, en el ejercicio de la fotografía, con suma frecuencia consigue imágenes de gran calidad que, además, tienen un trasfondo específico. Lo cual convierte a esa instantánea en algo más que la plasmación, la congelación, de un simple instante. Uno de los certámenes más prestigiosos de la fotografía periodística es el World Press Photo. Cada año se presentan miles de fotografía a concurso para alcanzar la corona de la Foto del Año en diferentes categorías. En 2011 los jueces eligieron al español Samuel Aranda como galardonado. Su fotografía está tomada durante lo que se ha llamado la Primavera Árabe, en Yemen. Una mujer sostiene en su regazo el cuerpo de un hombre (figura 64). La imagen nos recuerda irremediablemente a la Piedad de Miguel Ángel. La mujer se cubre con el tradicional velo que impone el credo musulmán. Acoge con cariño el cuerpo, herido, de un hombre, posiblemente de un familiar o allegado. En un contrasentido moderno a ese gesto amoroso se contraponen los guantes de látex que luce ella evitando así el tacto con el cuerpo.

Hay más ejemplos que ilustran este aspecto. Por destacar una imagen conmovedora que quedo con esta madre que sostiene a su hijo (figura 65). Fue tomada en Camboya, en el Hospital Provincial de Svay Rieng, Svay Rieng. El pequeño está aquejado de meningitis. Son los propios familiares los que dispensan la atención en buena parte del mundo subdesarrollado ante la falta de asistencia gubernamental.

Luis José Cuadrado Gutiérrez





Salisburry .-- Va usted & dar en hueso.

pero el estoque saltará al tendido.

De la caricatura para la divulgación constitucional a su utilización para la crítica política. Gedeón 1898.

Cristina González Lozano

#### 0 - Introducción

Mi comunicación se estructura en los siguientes grandes apartados: Constitución de 1812, marco legal en la 2ª mitad del siglo XIX y prensa en 1898.

En primer lugar, tomaremos como punto de referencia para la aparición de elementos gráficos en la prensa, la Constitución de 1812.

En segundo lugar, se abordará el marco legal en el que se mueven las publicaciones periódicas a lo largo del siglo XIX: Constitución de 1876 y Ley de Prensa de 1883.

En tercer lugar, la revista «Gedeón» nos servirá como fuente para estudiar los cambios mentales y sociales (el patrioterismo y los distintos discursos castellanistas, en el contexto del Regeneracionismo) surgidos a raíz de la denominada «crisis del 98», con la pérdida de las últimas colonias españolas (Cuba, Puerto Rico y Filipinas). A través de la prensa ilustrada (caricaturas) vamos a conocer la percepción que las publicaciones periódicas (creadoras de opinión pública) tienen sobre las Constituciones decimonónicas.

### 1 - La iconografía en la divulgación de la Constitución de 1812

Ante la realidad de una población española decimonónica no solo analfabeta en su gran mayoría, sino que incluso la 'letrada' es escasamente lectora, si realmente se quiere llegar al pueblo, aunque únicamente sea a grupos medios, hay que recurrir no tanto a la letra impresa como a lo iconográfico, a la imagen; desde muy pronto –ciñéndonos únicamente al XIX- la caricatura es una poderosa y recurrente arma de propaganda desde el mismo inicio de la Guerra de Independencia.

De ahí que, por ejemplo, las caricaturas centradas en el desprestigio de José I sean muy abundantes y gran parte de ellas no carentes de gracia crítica y que por ello obtuvieron una gran difusión e impacto en la opinión pública española.

En el terreno constitucional, el mismo mote de La Pepa, para exaltar a La Gaditana (Constitución, 1812) en época de represión absolutista es una buena muestra de ingenio, pero también de los recursos indirectos —motes, letrillas, grabados, etc.- utilizados para su exaltación. Entre otras muchas muestras iconográficas podríamos recordar estampados en abanicos, telas, grabados sobre cajitas de tocador, barajas constitucionales, etc. Una muestra para difundir la proclamada (por segunda vez) Constitución Gaditana en 1820, en cuya recuperación los militares (Riego) juegan un papel decisivo, se edita gran número de barajas de naipes constitucionales, es decir, en que a cada uno de los cuatro palos se asignan significados especiales (constitucionales) para repartir (concienciar) a la tropa. Ya entonces parece que esta vía del juego de cartas era un buen

instrumento para difundir el conocimiento y defensa constitucional.

Las imágenes de la Constitución de 1812 representan a nuestra primera Carta Magna como una mujer vestida con la tradicional túnica griega (imagen neoclásica tomada de la Revolución Francesa), con corona (recordamos que fue entregada a Fernando VII), con bastón de mando y, en ocasiones, con la balanza de la justicia en su mano derecha; imagen que evoluciona a lo largo de la Historia Contemporánea Española, a través de distintos atributos (con una corona de laurel en la Revolución de 1868, el gorro frigio de color rojo en la 1ª y 2ª República).

### 2 - El marco legal: Legislación sobre imágenes en los medios de comunicación durante el siglo XIX

#### 2.1 - El control de las ilustraciones durante el siglo XIX

El control específico de imágenes no se recoge a principios del siglo XIX en las leyes surgidas de «La Pepa», sin embargo, la radicalización política y la cada vez más frecuente utilización de elementos gráficos en la prensa conducen a la publicación de una Ley Adicional durante el gobierno de Riego (22 de febrero de 1822) que trata de endurecer la libertad de prensa, sometiendo a los dibujos a las mismas reglas que prescribe la ley de 22 de octubre de 1820, equiparándolos a los textos escritos.

Las líneas básicas de la legislación moderada se trazan en el decreto de 10 de abril de 1844: Todo un título de su artículo 95 habla «De las litografías, grabados y estampados» y dice que serán castigados los elementos gráficos que «produzcan los mismos daños contra la sociedad o los individuos que los impresos punibles en cualquier fase, tanto de la producción como de la distribución». Posteriormente, en 1864, la conservadora ley Cánovas es una clara repetición de esta ley moderada, introduciendo, inclusive, la censura previa, para la cual lo fundamental es el contenido (olvidándose del soporte). La Ley de Policía de Imprenta de 26 de julio de 1883, promulgada durante el gobierno liberal de Sagasta, considera, asimismo al material gráfico igual que cualquier otro impreso (incluyendo a la fotografía, nacida en 1826).

#### 2.2 - La Constitución de 1876

Cánovas del Castillo, para tratar de embridar la prensa, máxime cuando el nuevo régimen –en contra de su voluntad- nace con el pecado original del pronunciamiento militar y con una fuerte y dividida oposición entre demócratas y progresistas; sin olvidarnos, por la otra parte, del extremismo de los carlistas, armas en mano. El instrumento que le va a permitir dicho control (censura previa) es el decreto del 29 de enero de 1875. Su palabra clave es: Prohibición. Se prohíbe de forma terminante y absoluta cualquier ataque, por medio de dibujos y demás material visual, a la persona del rey y la monarquía, así como al ejército, al clero o cualquier otra autoridad; el castigo para los periódicos será la suspensión mínima de 15 días.

Mientras está vigente el anterior decreto, se elabora una constitución conservadora (1876), que permitirá en el campo de la opinión pública un relativo amplio campo de juego, que se prolongará hasta los años '20 de la nueva centuria (XX).

La Constitución de la Restauración prohíbe la censura previa y sólo en casos muy especiales -Cortes cerradas- el Gobierno puede declarar la suspensión de las garantías constitucionales y, con ello, la libertad de expresión.

### 2.3 - La Ley de Prensa de 1883 (Sagasta)

Sin duda la gran aportación histórica para de la libertad de prensa en España es la Ley de Prensa de 1883, obra del nuevo Sagasta. Pero para llegar hasta aquí tuvo que pasar una muy larga travesía de desierto; aunque siempre vinculado a la política, como diputado, y componedor del segundo y alternativo partido de la Restauración, el Partido Liberal.

En la primera etapa de La Gloriosa, Sagasta aboceta lo que será la filosofía fundamental de su concepción de la libertad de prensa. Las circunstancias especiales de la posrevolución, el clima social y político (debilidad del ejecutivo) frente al crecido cuarto poder, le impide conseguir el equilibrio entre libertad y orden (control), que quiere imponer en esta delicada materia. Sin embargo, esta filosofía sagastina cuando en realidad se va a plasmar en la Ley de Prensa de 1883, que tan larga duración va a tener, al menos formalmente (1938). En esencia vuelve a repetir el esquema del decreto de 1869: potenciar la vía jurídica, con retraimiento del intervencionismo administrativo (Gobierno). No someter la prensa a una ley especial, como había venido siendo habitual a lo largo de nuestra legislación en esta materia y remitir, por el contrario, las posibles contravenciones al Código Penal. Esto es lo fundamental de dicha ley, además de prestar especial atención a evitar en que se introduzcan publicaciones extranjeras de posible carácter subversivo, lo cual no parece ser ni importante ni especialmente peligrosa para la seguridad del Estado.

Bajo el régimen de esta ley se consiguen superar airosamente incluso momentos críticos como puede ser la muerte de la reina (María de las Mercedes), del mismo Alfonso XII y sobre todo el '98. Los problemas comenzarán con el nuevo siglo (1906), cuando Sagasta ya había desaparecido definitivamente de la escena política y vital (1903). La mejor prueba de que, por fin, se había encontrado un instrumento legal equilibrado y válido para la nueva prensa española o de «masas».

#### 3- La prensa a finales del siglo XIX

En el contexto internacional de 1898, España está sola. Según el profesor Jesús Pabón, la prensa ocupa un lugar destacado en la sociedad de la época. 1898 es un año de crisis y revisión del sistema.

Se ha producido un cambio en el derecho internacional: Se impone el darwinismo o derecho del más fuerte, lo que significa la muerte y el nacimiento de los distintos imperios latinos/anglosajones.

La Doctrina Monroe de 1822 («América para los americanos» – norteamericanos) tiene como consecuencia el establecimiento de varias redes de alianzas y contra – alian-

zas. En este momento, Cuba es la principal manzana de la discordia: En la isla, se pide la autonomía e independencia, pero en España, la clase política pretende que nada cambie, postura fundada en los intereses económicos (azúcar, café) y políticos o de prestigio, el reconocimiento de un lugar entre el concierto de las grandes potencias, existiendo, asimismo, argumentos de tipo racista (etnia, cultura, lengua).

Tras el episodio de Las Carolinas con Alemania en 1885, Inglaterra mantiene formalmente la neutralidad, sin embargo, hay ejemplos de colaboración activa. En este sentido, Jover habla de redistribución colonial o de redivisión imperialista.

La prensa en 1898 posee un papel de primer orden. Su actitud mayoritaria es probélica, excepto los diarios anarquistas, socialistas y federalistas. Debe indicarse la amplia libertad de información durante todo el conflicto, aunque está vigente el estado de guerra durante 3 años en Cuba y Filipinas. Realmente, el estado de excepción sólo afecta a la prensa cubana y filipina en hechos puntuales; como el asalto al diario cubano El Reconcentrado por oficiales contrarios a la autonomía, lo que hace temer un pronunciamiento militar.

En España, está vigente la ya citada Ley de Prensa de 1883 (gobierno de Sagasta); existe libertad de prensa hasta 1898, cuando hace su entrada la censura en los telégrafos para evitar la alarma social en las provincias. Más que censura, hablamos de retraso informativo. El resultado de todo esto es la agitación general tanto en la opinión pública española como norteamericana, al ser la guerra de Cuba el primer conflicto cablegrafiado en directo, con el consabido caos mediático.

En cuanto a datos cuantitativos, sí hay canales de información: En Madrid, más de 24 diarios políticos de diversa ideología, la misma situación en Barcelona y un periódico, al menos, en cada provincia. Leyendo la prensa de la época, se concluye que, en principio, la prensa española tiene plena seguridad; sin embargo, a medida que avanza la guerra, se percibe un complejo de falsa seguridad; el punto principal en el que todos coinciden es en el belicismo a ultranza.

Los antecedentes históricos de la guerra debemos buscarlos en la decisión del gobierno liberal de Sagasta de conceder cierta autonomía a Cuba en 1893 y en la Guerra de tres años (1895 – 1898). Desde julio de 1898 el conflicto armado es una guerra abierta contra Estados Unidos, cuya causa más inmediata es la explosión del Maine (13 de febrero de 1898), hecho que causa un gran impacto en la opinión pública española, ante la acusación falsa e indocumentada de Estados Unidos. El genial cineasta Mélies reconstruye en una de sus películas, la voladura del Maine.

A partir de este hecho, las noticias bélicas ocupan gran espacio diariamente en todos los periódicos e incluso, se da cuenta de ello, en las noticias de sociedad, en las que se habla de cierto patrioterismo (en los teatros, las mujeres acudían con banderas españolas en sus vestidos...etc.), lo cual apunta, también, a actitudes sensacionalistas entre los diarios. Los hitos fundamentales son varios: El ataque norteamericano a Cavite (1 de mayo), la llegada del almirante Cervera a Santiago de Cuba (19 de mayo) y la derrota es-

pañola definitiva (4 de julio, coincidiendo con la fiesta nacional norteamericana). Ante la derrota, la prensa se muestra incrédula y dice que las noticias proceden de fuentes norteamericanas para «curarse en salud»; sin embargo, tres días más tarde, la prensa debe anunciar la derrota española sin paliativos, formulada en el posterior Tratado de París (diciembre de 1898).

Por tanto, se abre una nueva etapa informativa en la que lo realmente importante son los problemas internos, hilo argumental de todos los debates (regeneracionismo). A la actitud amenazante de los carlistas, se unen el movimiento regionalista en Barcelona y Bilbao; por otra parte, las potencias extranjeras (Inglaterra, Francia y Rusia), ponen sus ojos en España, con diversas apetencias (Gibraltar, Andalucía, Canarias, Baleares), situación crítica ante la cual Sagasta recurre a la censura previa el 15 de julio de 1898; la prensa nacional reacciona en conjunto en contra de esta medida, que se extiende hasta febrero de 1899. Del desastre bélico se ha pasado a hablar de Desastre, con graves implicaciones políticas y económico—sociales junto a una cuestión simbólica: La decadencia española por la pérdida de las grandezas imperiales.

En este sentido, en el ámbito periodístico destaca una publicación ilustrada de carácter satírico: Gedeón. Este tipo de publicaciones, de carácter semanal, atrae a los lectores por sus medios técnicos (grabado) y por su faceta literaria y artística. El dibujo había sido utilizado desde 1842 en la prensa de Londres, París y Leipzig y llega a España en 1857, cuando Gaspar y Roig funda El Museo Universal; sin embargo, es La Ilustración Española y Americana de Juan

Camba la cima de este nuevo género informativo. Más tarde, las revistas Blanco y Negro (de ABC, Torcuato Luca de Tena) y El Nuevo Mundo (José Perojo) utilizan la fotografía y el fotograbado.

A finales de la centuria decimonónica, abunda la prensa satírica (teniendo en cuenta son momentos de conmoción nacional). Gedeón es una publicación satírica de marcado carácter político que comienza a publicarse en Madrid, en 1895. Su creación parte de tres colaboradores habituales de Blanco y Negro (José Roure, Luis Royo Villanova y Francisco Navarro Ledesma). Para crear al personaje Gedeón Calínez, el caricaturista Villahermosa se inspira en un limpiabotas madrileño y, en tono de sorna, el semanario lleva por subtítulo: «Gedeón es el periódico de menos circulación de España». La sátira se centraba en dos secciones: «...y armas al hombro» y «Diccionario de la Real Academia Gedeónica».

En noviembre de 1898, Gedeón sufre una suspensión al transformar la recién estrenada obra teatral de Jacinto Benavente «La comida de las fieras» con retratos de los prohombres del Partido Liberal; pese a todo, el semanario se sigue publicando con el título de Calínez. A partir de esta situación, suaviza su tono pero

pierde lectores y, finalmente, se traspasa a Torcuato Luca de Tena en 1909.

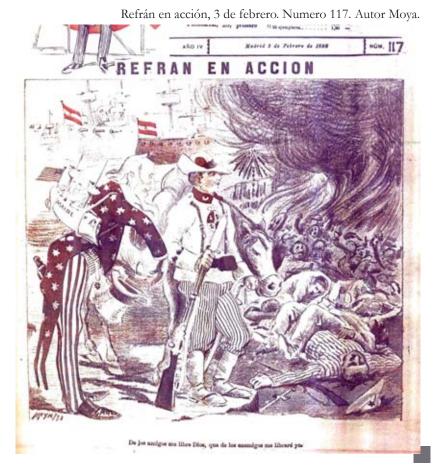
Por otra parte, en la prensa norteamericana, destacan dos revistas satíricas, *Puck y Judje*, que utilizan el dibujo y grabado a modo de chiste, con un humor muy popular, reflejando el calvario sufrido por los cubanos a manos de los españoles. La primera de ellas, *Puck* se funda en 1877, siendo portavoz del Partido Demócrata, bajo una línea editorial muy crítica con España. *Judje* nace en 1881 como escisión de la anterior, con ayuda económica del Partido Republicano. Estas dos revistas tenían una tirada aproximada de entre 85000 – 90000 ejemplares semanales.

De las portadas del semanario *Gedeón*, he seleccionado las caricaturas más representativas de los momentos críticos de 1898:

### Refrán en acción, 3 de febrero. Numero 117. Autor Moya.

La caricatura es anterior a la voladura del Maine (por tanto, a la declaración de guerra). El personaje que aparece en cabecera podría ser Sagasta.

En aquel momento, voluntarios estadounidenses estaban colaborando con los patriotas isleños (independentistas cubanos de Martí). Pero formalmente, no existía guerra entre USA-España. De ahí la leyenda: De los amigos libre Dios, que de los enemigos me libraré yo. A la izquierda el Tio Sam con mochila Maine, puesto que Estados Unidos no quería que atracase en La Habana, lo cual era, fundamentalmente, una imposición 'diplomática' de McKinley.



Revista Atticus Noviembre 12

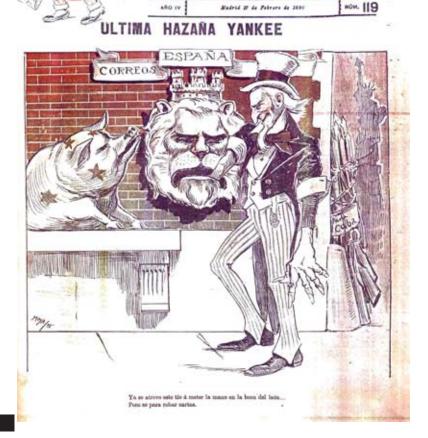
A la derecha, los soldados españoles (con el escudo de España en el pecho). El soldado contempla los horrores de la guerra (los muertos, en medio de un paisaje tormentoso y gris, de tintes románticos), como premonición de los desastres que se avecinaban.

### Ultima hazaña yankke, 17 de febrero de 1898. Numero 119. Autor Moya

La historia de las grandes filtraciones a los medios de comunicación no ha comenzado ni hoy, ni ayer; sino anteayer. Y por lo que hace al Gobierno de Estados Unidos de Norteamérica hace más de un siglo; pero entonces el Tío Sam era el ladronzuelo y filtrador. Sucedió a comienzos de mayo de 1898. Los Estados Unidos, deseosos de expulsar al "inquisitorial y decadente imperio español" del Caribe, venían apoyando de forma bastante descarada a los independentistas cubanos (Martí). La explosión, a mediados de febrero de 1898, del acorazado Maine, fondeado en la rada habanera, les sirve a los norteamericanos para culpar a la marina española de atentado terrorista. La batalla propagandística, por ambas partes, pone de manifiesto una vez más que en toda guerra la primera víctima es la verdad: Acusar a las autoridades españolas de la «voladura» del acorazado Maine. Las cadenas de prensa de J. Pulitzer y sobre todo W. R. Hearst empujan en su particular e interesada guerra.

Hacia finales de abril, la prensa sensacionalista norteamericana pone el grito en el cielo porque el embajador español (Enrique Dupuy de Lome) califica al nuevo presidente norteamericano W. McKinley (1897-1901) de

Ultima hazaña yankke, 17 de febrero de 1898. Numero 119. Autor Moya



ignorante, borrachín y otra serie de epítetos muy poco diplomáticos.

Sin embargo, el *Tío Sam*, muy probablemente por intervención directa del mismo Hearst (el Manning de turno), debió pensando en su propio beneficio, más que en el deber sagrado de informar, que el fin bien justificaba el poder entrar a saco en la valija diplomática española y apoderarse (robar) del informe del embajador español. Divulgado, por la prensa norteamericana, el contenido del descarnado informe sirve a los belicistas norteamericanos para afianzarse en la justicia de su noble empeño de «liberar» a Cuba de la opresora España. Azuzar la guerra.

Por su parte, la prensa española acusa a las autoridades norteamericanas de ladrones y felones, al no respetar las sacrosantas leyes del tradicional secreto diplomático. Gedeón, con su lenguaje satírico-gráfico, califica al Tío Sam de choricero, al cual se le representa caricaturescamente metiendo su larga mano en un buzón de correos español. Dice el pie de grabado: Ya se atreve este tío a meter la mano en la boca del león...pero es para robar cartas. Aquello fue un robo cometido tras la violación del sagrado y tradicional derecho internacional de la inmunidad de embajadores y valijas diplomáticas. Es muy posible que Hearst estuviese por detrás del robo; en todo caso, quién/es lo cometieron/permitieron fueron los responsables del Post (correos) norteamericano. Lo cierto es que la prensa norteamericana se aprovechó de la filtración sin descubrir sus «fuentes», es decir, al ladrón.

### En qué emplea sus millones de dólares el Tío Sam?, 24 de marzo. Numero 124. Autor Isleño.

Los 'barquillos' eran una especie de obleas, con formas distintas, en que el barquillero trataba de venderle a la chiquillería sus productos. Llevaba en la parte superior una especie de ruleta. El niño le daba a la ruleta y salía...uno... dos... incluso ninguno.

España intentó comprar barcos a Inglaterra ante la guerra. Desde Trafalgar, la marina española estaba arruinada. En 1865/68 se intento modernizar, pero la crisis (primera crisis del capitalismo) lo impidió (De ahí que la marina por primera y única vez se sume al golpe para derrotar a Isabel II). Sin embargo, Inglaterra sí le vende barcos de guerra a Estados Unidos.

Inglaterra representada con el uniforme de la guardia real y Estados Unidos, mediante la imagen del Tio Sam con cara de codicia y la bolsa del dinero.

### La sorpresa del Tio Sam, 31 de marzo, Numero 125. Autor: Moya

Estados Unidos ha declarado la guerra a España (Gedeón), que saca pecho y amenaza a los americanos con gestos 'patrioteros' que encendían a los españoles (la opinión pública general), a modo de recuerdo de la Guerra de la Independencia. En la parte izquierda el Tio Sam sobre un barril de pólvora (Cuba), debajo



Izquierda: En qué emplea sus millones de dólares el Tío Sam?, 24 de marzo. Numero 124. Autor Isleño. Derecha: La sorpresa del Tío Sam, 31 de marzo, Numero 125. Autor: Moya

del brazo 'informe Maine' (accidente, para los americanos) y en la derecha el Tío Sam 'insertado' en el obelisco levantado en la Plaza de la Lealtad (Madrid) a los héroes del 2 de mayo, hoy dedicada al soldado desconocido.

### Corrida patriótica, 12 de mayo de 1898. Numero 131. Autor Sileno

En plena guerra con los yankees, España torea a Estados Unidos. Tras la barrera, Inglaterra (Salisburry) ayuda indirectamente a sus antiguas colonias, a través de la venta de barcos de guerra.

Estados Unidos controla la información cables submarinos de Filipinas, Hong Kong... etc. *Gedeón* hace referencia a que le puede saltar a Inglaterra, puesto que esta nación intenta en la Guayana ocupar más territorio (holandés) y USA le para los pies.

Por detrás en segunda fila las potencias europeas que dejan sola a España en su lucha contra USA: Rusia, Francia, Italia, Austria, Alemania, Turquía Y Japón. El mismo tema aparece en la caricatura de Sagasta bajo el título «Al fin solos».

### Cuento viejo, 9 de junio. Numero 135. Autor Moya

La caricatura es posterior a la derrota española en Cavite, en la cual queda demostrado que España carece de una marina potente, algo, por otra parte, que la clase política sabía (incluido el propio Sagasta) y razón por la que se intenta evitar la guerra a toda costa.

El asunto principal está en la filtración de información: La prensa crea alarma al anunciar que España quiere vender Cuba por 40 millones de dólares con la intención de no perder el mercado harinero para Castilla. Posiblemente, el ministro Gamazo es quien habla por primera vez de esta cuestión; el revuelo social llega hasta el punto del intento de linchamiento de Sagasta y Moret a la puerta de sus casas, acusados de antipatriotas.

#### Cuento gallego - nacional. 29 septiembre. Num. 151

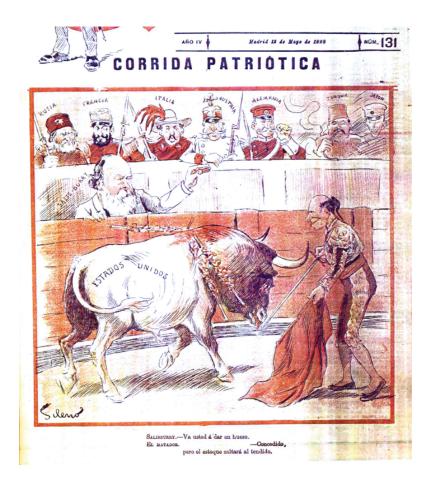
El tema de la caricatura es la responsabilidad del Desastre español, pregunta lanzada por *El Liberal*.

Al conocerse en España la noticia de Cavite y Santiago de Cuba, cunde el desánimo y la ira contra gobierno, prensa, ejército, corona, iglesia, etc. En general, se produce un gran desengaño, después de las informaciones o, mejor dicho, la desinformación: amarillismo) periodísticas 'patrioteras'. Entre ellos Gedeón.

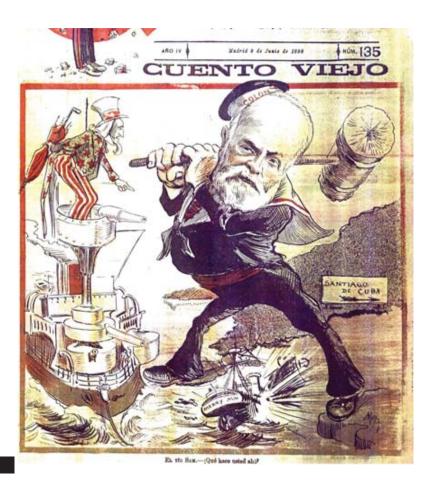
El gobierno francés intenta un armisticio. El 30 de julio, el gobierno americano exige la renuncia de España a Cuba, cesión de Puerto Rico y de la bahía de Manila a los EEUU. El presidente Sagasta da la noticia a todos los líderes políticos. Todos están a favor de la paz. La única discrepancia procede del conservador Romero Robledo.

El resultado es la firma del «protocolo de Washington» el 12 de agosto, que anunciaba para el 1 de octubre en París la apertura de negociaciones. Las comisiones negociadoras están presididas por William R. Day y Eugenio Montero Ríos. No hubo deliberación, sino un dictado que no admitía réplica.

España –articulo 1- renunciaba a su soberanía en Cuba. No se admitió la enmienda española para asegurar la transferencia de la soberanía al pueblo cubano. Aumentaron además las exigencias iniciales: Cesión de la isla de Guam



Arriba: Corrida patriótica, 12 de mayo de 1898. Numero 131. Autor Sileno. Abajo: Cuento viejo, 9 de junio. Numero 135. Autor Moya



en las Marianas, todo el archipiélago filipino, con Mindanao y Joló, contra una indemnización de 20 millones de dólares. El 10 de diciembre se firma el Tratado de París. El 1 de enero se efectuó en La Habana la transmisión de poderes.

La independencia de Cuba se reconocerá formalmente 25 de marzo de 1903; Previamente, 12 de junio 1901, la enmienda Plat en la Constitución cubana, establece un régimen de protectorado.

La caricatura «¿Quién matou O Meco?» hace referencia a un cuento tradicional gallego: Eugenio Montero Ríos, de origen gallego, es el presidente de la comisión que se desplaza a París para la firma del tratado. Ante la encuesta del periódico, Montero Ríos responde con este suceso: «En una aldea de mi tierra [Galicia] mataron a un sujeto llamado O Meco. La Justicia andaba desesperada buscando al asesino. Se metió en la cárcel a todos los vecinos varones. Y a cada uno le hacía la misma interrogación:- ¿Quén matou o Meco? [Quién mató al Meco]). La respuesta era unánime: -Matámoslo todos [Lo hemos matado entre todos]».

El corolario de Montero Ríos apunta directamente a las causas profundas - a la responsabilidad moral- más que a tratar de diluir la culpabilidad jurídica individual en el colectivo social (Fuenteovejuna). No se trata de extraer moralinas, pero sobre los múltiples 'mecos' actuales (crisis) algo de responsabilidad debemos tener entre todos sin que los culpables sean exclusivamente los demás. Efectivamente, ¡No hay derecho! a esconder infantilmente la cabeza bajo el ala del sobrero ajeno y no ser capaces de hacer frente a nuestras propias responsabilidades individuales y/o colectivas.

### El Secreto de París. 20-octubre. Num. 154.

La escena transcurre en el Palacio de Quai d'Orsay sede del Ministerio de Exteriores de Francia. El anciano Sagasta, ni ve ni oye. La señora representa a los principales periódicos del momento:

El Liberal, publicación de centro – izquierda es el de mayor tirada nacional; El Heraldo de Madrid (próximo a Canalejas) es el 3º en tirada. La Época es el portavoz de los conservadores, teniendo una gran influencia aunque su tirada sea menor (sólo se vendía por suscripción). El Imparcial, partidario del centro-derecha. El Globo, fundado por Emilio Castelar. El País, diario Republicano Progresista de Ruiz Zorrilla. La Correspondencia, popularmente conocido como «gorro frigio», denominación que surge de la costumbre de los señores de la época, quienes lo leían en la cama y se lo ponían en la cabeza

como cucurucho por el frío; era el diario de mayor tirada como noticioso y seguía una línea conservadora. Por último, *El Nacional*, portavoz del conservador Romero Robledo, siempre enfrentado con su compañero de partido, Cánovas del Castillo.

#### 4-. Conclusiones:

- 1-. La labor de dar a conocer la Constitución de Cádiz fue un proceso muy difícil debido a varias causas:, por ser la primera, por el fuerte rechazo social que provocó entre los estamentos poderosos y por las dificultades de poder llegar a la mayoría de la población analfabeta.
- 2-. En estas circunstancias, su difusión, cuando los medios orales estaban en manos de la Iglesia, se recurre a elementos icónicos (grabados, láminas, caricaturas, etcétera). La imagen tiene una gran capacidad de penetración. Contra los franceses van a circular gran cantidad de caricaturas (propaganda), especialmente centradas en José I. Pero también para la difusión de la Constitución: Véase como ejemplo barajas 'constitucionales' para tratar de ganarse al importante estamento militar.
- 3-. Dada la importancia de los medios icónicos, desde muy pronto se va a legislar para tratar de controlar no solo a la prensa escrita, sino también a estos importantes 'medios menores' de difusión.
- 4-. Si los medios icónicos se unen con la prensa satírica la combinación resulta de lo más efectiva. De ahí que a este

tipo de publicaciones, a través de mecanismos diversos se traten de dificultar su difusión.

- 5-. Bajo el paraguas de la Constitución de 1876 y de la ley de prensa sagastina (1883) la prensa española disfruta de un momento de de libertad de prensa, dentro de los parámetros de la época. Es bajo esta legislación cuando tienen lugar una serie de sucesos que van a incidir seriamente en la vida pública española, entre otros varios, la crisis de 1898.
- 6-. Gedeón es una revista satírico-ilustrada que une, por lo tanto, la caricatura con la crítica literaria. Su éxito fue evidente, tanto en tirada como en impacto social. Analizar a través de sus páginas, especialmente en un momento tan crítico como es el año 1898, resulta revelador de hasta qué punto el sistema constitucional vigente es capaz de estirar la libertad de prensa para permitir este tipo de críticas/propaganda patrioteras (sensacionalismo) especialmente dirigidas al gobierno de turno, precisamente presidido por Sagasta; al cual le toca hacer frente a la guerra colonial (derrota) y a la postre tener que cargar con el sambenito de haber sido quién ha firmado el fin de nuestro imperio colonial, en el cual desde siglo XVI 'no se ponía el sol'.

### 5 - Fuentes y bibliografía:

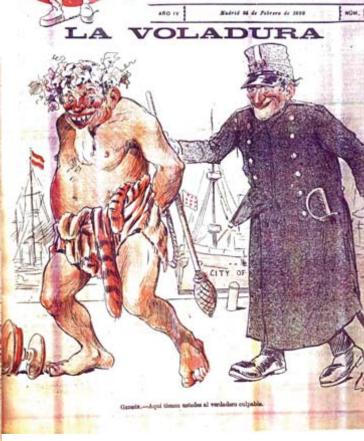
Fuentes:

Gedeón. Semanario. Caricaturas 1898.

- Colección particular Anastasio Rojo (Valladolid).
- Hemeroteca Municipal de Madrid.

http://www.youtube.com/watch?v=KhN48hfDVeA





&feature=results\_video&playnext=1&list=PL2A096BB4 E4B75619 (película de Melies: "Visite sous – marine du Maine", Melies, 1898).

http://losjuevesdegedeon.blogspot.com.es/2010/07/madrid-ciudad-de-verano-siglo-xix.html (blog sobre el semanario Gedeón).

### Bibliografía:

Álvarez, Jesús Timoteo: "El nacimiento de la prensa de masas en España". Madrid, 1979.

Bermeosolo, F.: "El origen del periodismo amarillo". Madrid, 1962.

Companys Monclús, Julián: "La prensa amarilla norteamericana en 1898". Madrid, 1998.

Fernández Almagro, Melchor: "Historia política de la España Contemporánea". Madrid, 1959.

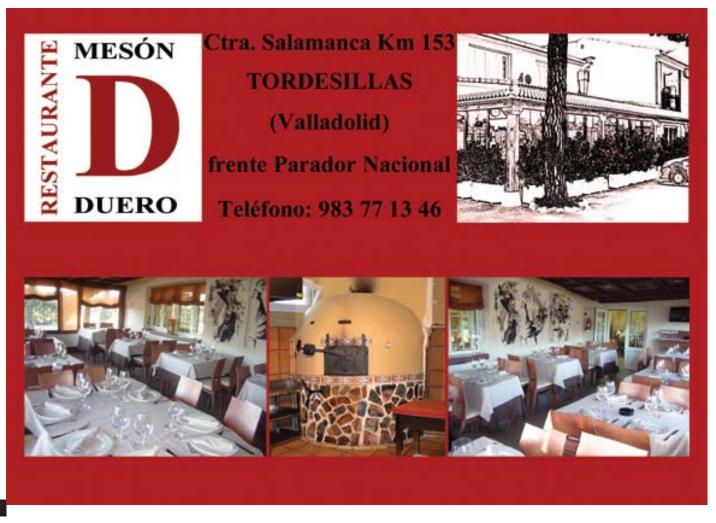
Gómez Aparicio, Pedro: "Historia del Periodismo español". Madrid, 1971.

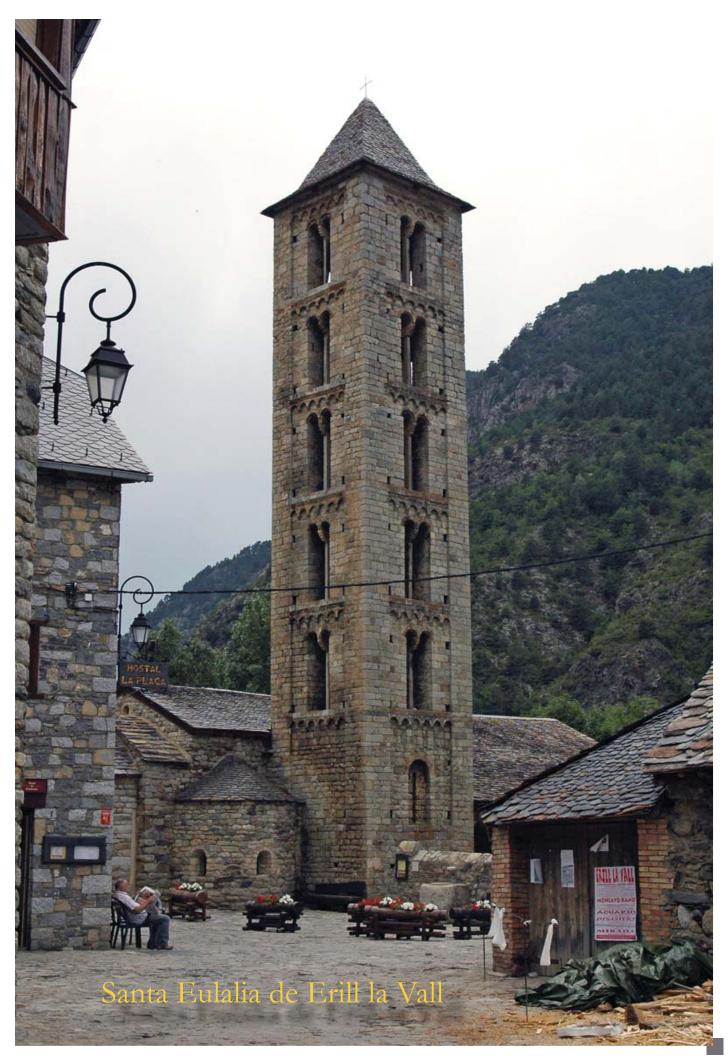
Jover, José María: "Teoría y práctica de la redistribución colonial". Madrid, 1979.

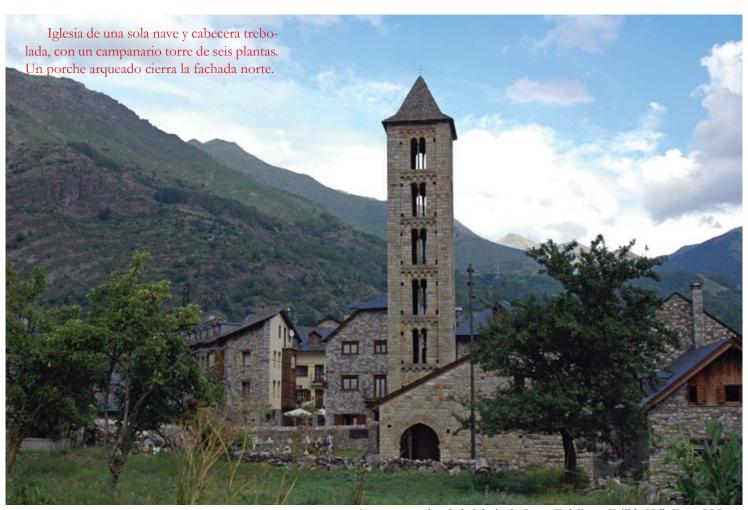
Pabón, Jesús: "Días de ayer". Madrid, 1963.

Seoane, Mª Cruz – Sainz, Mª Dolores: "Historia de la prensa española". Madrid, 1984.

Serrano, Carlos: "Final del imperio, 1895 – 1898". Madrid, 1984.







Aspecto exterior de la iglesia de Santa Eulalia en Erill la Vall. Foto: LJC

Boí.

La primera entrega fue el reportaje El Pantócrator de la iglesia de San Climent de Taull, que se publicó en el número DOS de Revista Atticus el pasado verano. Le siguió en el número 16 de Revista Atticus con el reportaje sobre la iglesia de Sant Joan de Boí, en la Alta Ribagorza (Lérida). Y en el 17 la iglesia de Santa María de Taull.

ontinuamos con el románico en el valle del

Hoy les ofrecemos dos pequeñas, pero bellas, iglesias: la de Santa Eulalia de Erill la Vall y la de San Feliu en Barruera.

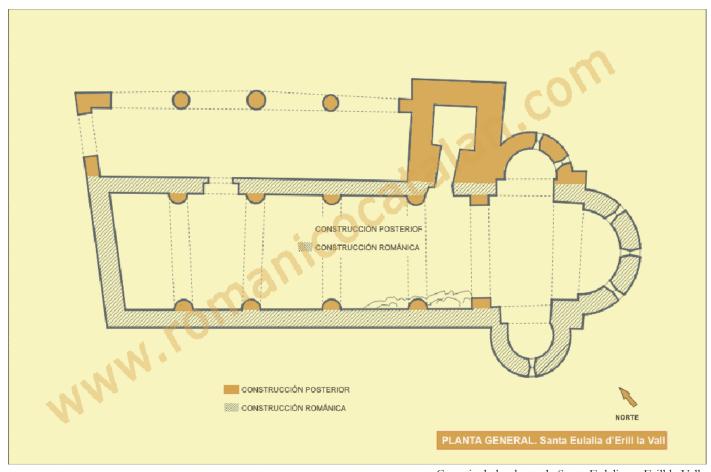
#### Santa Eulalia en Erill la Vall

#### Un poco de hitoria

La población de Erill-la-Vall, o Eril como era conocido el lugar en la antigüedad consta a partir del año 1064, mencionada en el conjunto de lugares del valle de Boí, cuando todo el valle fue vendida por los condes del Pallars Sobirà a los condes del Pallars Jussà, incluyendo iglesias, posesiones y el castillo de Erill.

Años más tarde, el día 20 de Diciembre de 1208 se vende el lugar de Erill y Boí, con sus términos y posesiones, a Guillem II de Bellera y su esposa Sancha, conocidos en adelante como los señores de Erill. Fue esta familia la que antes del año 1266 donases la iglesia parroquial al monasterio cisterciense de Santa Maria de Lavaix, patronazgo que perduró hasta la desamortización de 1836.

Santa Eulalia d' Erill-la-Vall fue declarada monumento histórico-artístico el año 1962 y poco después la empresa ENHER restauró el campanario. En el año 1994 se practicaron unas excavaciones arqueológicas en el subsuelo de la iglesia y los alrededores, momento en el que fue también restaurada.



Croquis de la planta de Santa Eulalia en Erill la Vall.

#### Descripción

Los orígenes de la iglesia actual provienen probablemente del siglo XII. Actualmente podemos verla como una pequeña construcción con una sola nave muy alargada, rematada en la cabecera oriental por un trilobulo formado por tres ábsides semicirculares. El central fue demolido a principios del siglo XX y se restauró en las reformas de 1994. La cubierta actual procede también de las remodelaciones, construida a base de un envigado de madera formando pendientes a dos aguas. Sustituye a una bóveda de cañón de perfil semicircular de la que solo se conserva el arranque en el muro meridional, reforzada por cinco arcos torales que aun se conservan parcialmente. (1)

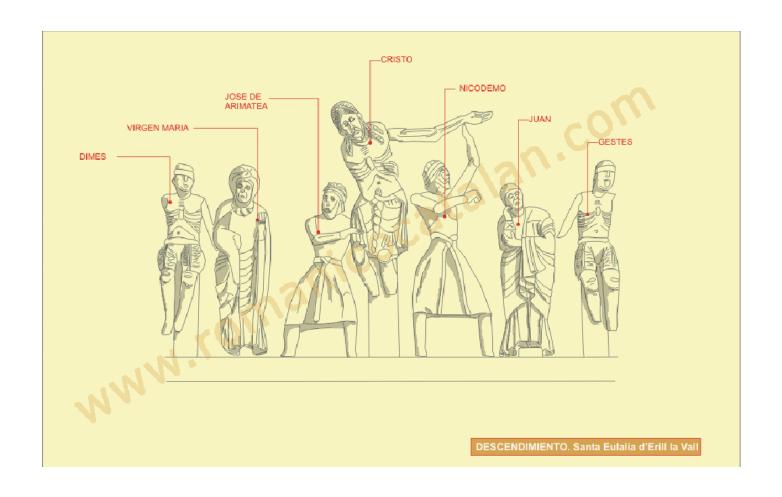
Gracias a las excavaciones del año 94 se ha podido establecer una cronología constructiva de la iglesia, identificando hasta cuatro etapas diferencias. En la bibliografía se puede encontrar abundante información sobre estas, pero diremos rápidamente aquí que el edificio original del siglo XI constaba de una corta nave rematada con un solo ábside, al que se fueron añadiendo sucesivamente las distintas absidiolas, así como el campanario, el porche y las semicolumnas interiores y la bóveda de cañón.

El campanario se levanta al lado de la absidiola norte, adosado al muro de septentrión. Es un magnífico y elegan-

te campanario-torre de seis plantas, con decoración lombarda a base de arcuaciones ciegas y cenefas de dientes de sierra. Destaca la distinta construcción de estos motivos ornamentales, puesto que en las plantas inferiores están elaborados de una mejor factura que los de las plantas superiores. En las cuatro caras se repiten las mismas oberturas, ventanas geminadas separadas por una columna en las cinco plantas superiores, la primera de ellas cuenta con una obertura sencilla formada por una ventana de arco de medio punto. El campanario es posterior a la construcción inicial de la iglesia, posiblemente levantado a principios o mediados del siglo XIII.

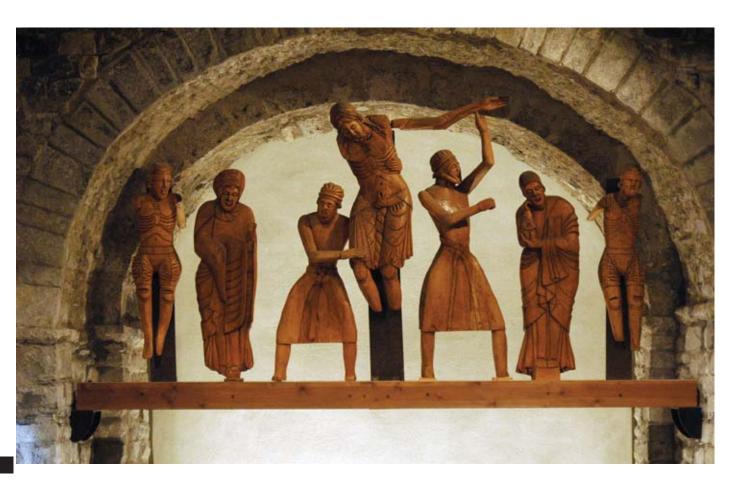
Un porche arqueado de origen alto medieval se levanta en la fachada norte, abrigando todo el muro desde el campanario hasta el extremo oriental. Cuatro arcos dejan el espacio abierto al exterior, encarado al pequeño cementerio que se ubica en ese lugar. La puerta de entrada se resguarda en el muro norte, bajo el porche, abierta bajo un arco de medio punto sin decoración.

No existe más decoración en el exterior del templo que la existente en el campanario. La sobriedad y sencillez son predominantes en prácticamente todos los edificios del valle.



Arriba: Dibujo de El descendimiento de Santa Eulala en Erill la Vall. En la página siguiente alzado del exterior con el pórtico.

Debajo: Reproducción del grupo conocido como El desendimiento. Foto: LJC



#### El descendimiento

El descendimiento de Erill la Vall, procedente de esta iglesia, esta compuesto por un total de siete figuras que corresponden a las representaciones de Cristo, José de Arimatea y Nicodemo, los dos ladrones (Gestes y Dimes), la virgen y San Juan Evangelista. Estas dos últimas imágenes se conservan en el MNAC en Barcelona. El resto fueron depositadas en el año 1911 en el Museo Episcopal de VIc, donde aun descansan.(1)

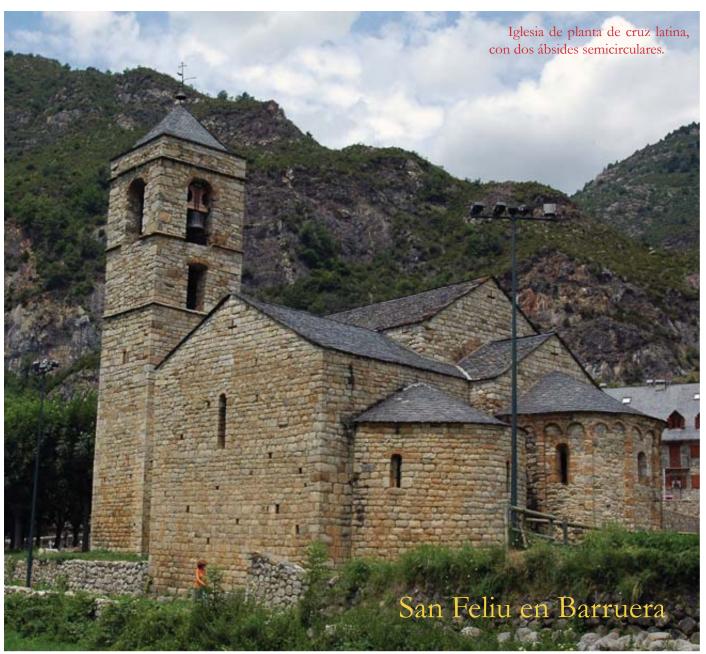
Este conjunto fue descubierto en el año 1907. Fueron talladas en madera de álamo y alguna aun conserva restos de policromía original (brazo izquierdo de Cristo y la túnica y el manto de San Juan), concretamente el color verde para este segundo.(1)

La indumentaria de las figuras en la habitual en este tipo de representaciones: María y San Juan llevan túnicas finas hasta los pies y manto por encima. En el caso de María, que lleva sobre la cabeza una cofia, el manto consiste en una especie de casulla con una ancha manga en el lado derecho. San Juan lleva el manto cruzado, cubriéndole el lado izquierdo; apoya la cabeza sobre la mano derecha y sujeta entre el brazo izquierdo y el pecho un libro cerrado (identificándolo con el evangelista). Juan es la única figura que conserva los pies, y se aprecia que están situados sobre un dado de madera, probablemente cada figura descansaría sobre uno distinto, dado que iría clavado de algún modo sobre una viga horizontal donde apoyaría toda la escena.(1)

tenazas con la mano derecha (tenazas hoy desaparecidas). Las sencillas túnicas se sujetan mediante ceñidores, el de José con hebilla perfectamente interpretada, incluso con el detalle del nudo del sobrante del cinturón, que a modo de corbata cae correctamente centrado en posición vertical. Destacar que a los dos les faltas los pies, como si hubieran sido mutilados de la misma manera, quizá al ser arrancados de su lugar de ubicación.

Las figuras de los ladrones también merecen su atenta observación, son también muy parecidas. El de la izquierda de la escena (visto desde el lado del espectador), Dimes, le falta un brazo y el de la derecha, Gestes, le falta el brazo izquierdo y ambos pies. No llevan ni bigote ni barba, y ambos presentan los ojos vendados. Gestes saca la lengua y vuelve el rostro en señal de desaprobación a Jesús, mientras que Dimes inclina la cabeza para mirarlo. Sus torsos son estructuralmente idénticos que los de Cristo, y sobre sus rodillas aparecen dos rayas que simbolizan la rotura de las piernas de ambos.(2)





Aspecto exterior de la iglesia de San Feliu en Barruera, con detalle en primer término de la cabecera. Foto: LJC

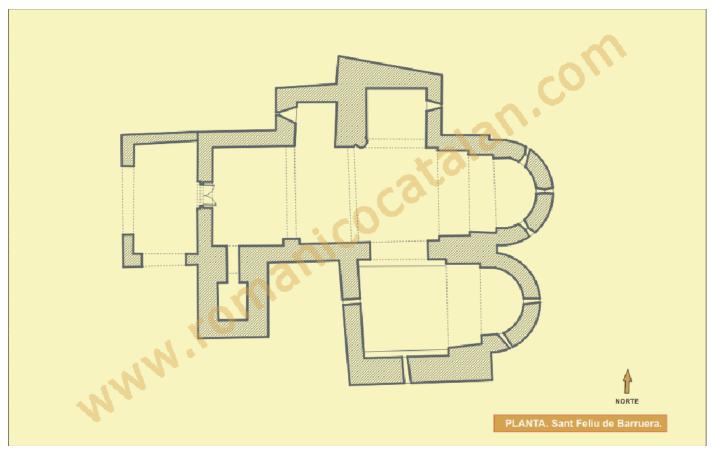
# San Feliu en Barruera

En Barruera, ya subiendo por el Valle de Boí y casi llegando a la parte alta, encontramos la iglesia de origen románico de San Felix. De nuevo estamos ante una iglesia románica, si, pero alterada y modificada durante los siglos posteriores. El edificio que podemos ver hoy corresponde al resultado de una reformas que se realizaron en los años 70 del anterior siglo (el XX).

Es un templo de una sola nave con planta de cruz latina, rematada por una cabecera asimétrica de dos ábsides semicirculares. No se sabe si existió el tercer ábside que falta, el del lado norte, ya que aquí se levanta ahora una capilla de origen gótico. Un transepto mutilado en el brazo norte permite al ábside lateral del lado sur abrirse en paralelo al ábside central.

El edificio cuenta con una gran austeridad, por el exterior tan solo encontramos motivos ornamentales en el ábside central, compuestos a base de arcuaciones ciegas lombardas agrupadas de dos en dos y divididas por lesenas de sección rectangular. Las ventanas que se abren en este lado son sencillas y sin decoración, una aspillera ilumina el ábside lateral sur.

En la fachada oeste vemos la entrada resguardada bajo un porche de entrada construido en épocas tardías, que alberga un espacio cuadrado en el que la puerta de entrada permite el acceso al interior. Esta puerta, sencilla de arco de medio punto, esta ornada con motivos geométricos de



Croquis de la planta de San Feliu en Barruera.

estilo gótico. Quizás se sustituyó la original románica por la que vemos hoy en día.

En el muro sur se levanta un campanario que no sigue el patrón de la zona, compuesto por dos plantas sin decoración, con ventanas de arco de medio punto en la última planta. Es muy probable que sea una modificación del campanario original.

El interior se haya recubierto por una bóveda de canón reforzada con arcos fajones, así con el transepto cuya bóveda de canón se desarrolla en perpendicular a la de la nave central. Dos arcos triunfales retrasan la posición del ábside principal.

En una de las esquinas del crucero se observa un pilar de sección circular, que evidentemente ha perdido su función original puesto que ha sido rodeado por unos muros de carga. Este pilar hace pensar quizás, si fuera de origen románico, que la planta original del templo fuera de tipo basilical con tres naves. El resultado final obedecería a una falta de recursos que imposibilitaran la construcción completa de dicho proyecto.

#### Bibliografía:

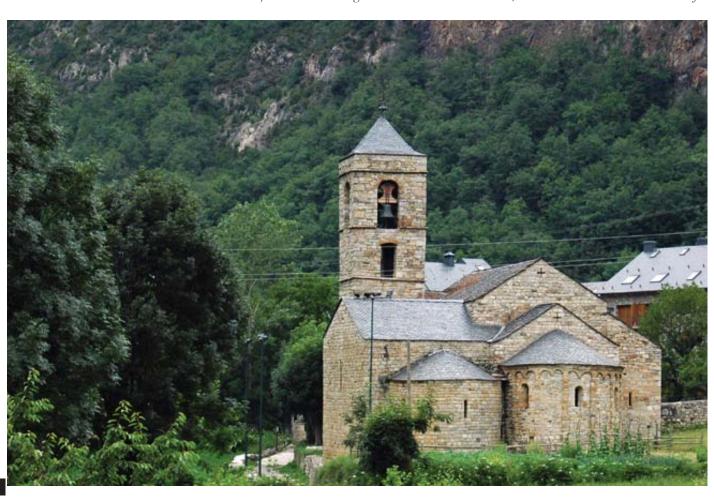
- (1) Catalunya Romànica. Vol. XVI. *La Ribagorça.* 1987. Barcelona. Fundació Enciclopèdia Catalana.
- (2) Catalunya Romànica. Vol. XXII. Museu episcopal de Vic, Museu Diocesà i comarcal de Solsona. 1987. Barcelona. Fundació Enciclopèdia Catalana.

Xavier Tosca
Publicado en:
www.romanicocatalan.com



Arriba: Interior de la nave de la iglesia de San Feliu en Barruera. Foto: LJC

Debajo: Exterior de la iglesia de San Feliu en Barruera, con detalle de la cabecera. Foto: LJC





LA VOCACIÓN DE SAN MATEO de CARAVAGGIO

Gonzalo Durán López http://lineaserpentinata.blogspot.com.es/

na de las obras propuestas a los estudiantes de Historia del Arte en una de las últimas pruebas de acceso a la Universidad en Andalucía ha sido esta conocida obra de Caravaggio. Sobre ella vamos a hablar en esta entrada. Al tratarse de una obra tan significativa de su estilo, más que en el análisis del cuadro en sí mismo, del que hay muy buenos trabajos en la red, y a los que poco o nada podríamos añadir, me parece más interesante abordar algunas cuestiones sobre la historia de este cuadro y las novedades que incorporó.

La vocación de San Mateo es una obra clave en la producción de Caravaggio, la que le descubrió para el gran público romano y que marcó un punto de inflexión en su pintura y en el arte de su tiempo. Pero la historia de este cuadro comienza casi cuarenta años antes de que se pintara.

En el año 1560 un cardenal francés, Mathieu Cointrel, adquirió en la iglesia de San Luis de los Franceses una capilla, que hoy lleva su nombre italianizado, la capilla Contarelli. En 1580, veinte años más tarde, el cardenal falleció. En su testamento había dejado encargado a Virgilio Crescenzi, su albacea, dinero e instrucciones para la decoración de esa capilla. Estas últimas eran muy precisas, y dejaban claro que debían recoger imágenes y escenas de la vida de su santo patrón, San Mateo.

Los deseos del cardenal tardarían todavía en verse convertidos en realidad. En 1591, once años después de su muerte, se contrató para el encargo nada más y nada menos que a Giuseppe Cesari, el Cavalier d'Arpino , uno de los pintores manieristas de moda en la Roma de finales del XVI, y favorito de la alta sociedad romana y del propio Papa Clemente VIII, que le hizo numerosos encargos. A pesar de la fama que gozó, hoy se le recuerda porque en su taller estuvo durante un tiempo Caravaggio, que lo aprovechó para tratar con cardenales, embajadores y artistas como Brueghel de Velours y quizás incluso al propio Rubens.

El Cavalier d'Arpino se comprometió a ejecutar las pinturas en año y medio y cobró por adelantado 650 escudos. Siete años más tarde, en 1598, el encargo seguía sin ejecutarse y Cesari sólo había pintado un episodio de la vida de San Mateo en la bóveda de la iglesia. Es probable que los numerosos trabajos que recibía y la importancia de sus otros clientes le impidiesen llevarlo a cabo como había contratado. Hartos de esperar, el 25 de junio de 1599, y



para sorpresa de no pocos, se firma un nuevo contrato con Caravaggio, un pintor casi desconocido todavía. El precio contratado es de 400 escudos por dos pinturas y el tiempo marcado tan sólo de cinco meses para ambas.

En la contratación de Caravaggio intervinieron algunos de los poderosos protectores que empezaba a tener en la capital como el marchante de arte Valentin, el banquero Giustiniani y, sobre todo, el poderoso cardenal Francesco Maria del Monte, embajador del duque de Toscana en la corte pontificia. Se trataba de un hombre culto, aficionado a la alquimia, que leía griego, hebreo y otras lenguas de Oriente; abierto a las nuevas ideas trató y acogió a artistas y científicos como Galileo y el propio Caravaggio durante un tiempo en el Palazzo Madama, su residencia en Roma, precisamente vecino de la iglesia de San Luis de los Franceses.

Conseguir aquellas pinturas era el deseo de los mejores artistas romanos de la época. Se trataba de una obra de en-



tidad, bien pagada y en un espacio, que aunque sagrado, de acceso público e importante. No puede explicarse de otra manera, mas que por la influencia de sus protectores, que el encargo recayera en Caravaggio, un joven de 28 años, conocido únicamente entonces por un pequeño círculo de intelectuales o aficionados al arte.

En *La vocación de San Mateo*, Caravaggio describió, a su manera, el pasaje bíblico en que se narra cómo Mateo se convirtió en apóstol de Cristo: «Después de esto, salió y vio a un publicano llamado Leví, sentado en el despacho de impuestos, y le dijo: "Sígueme". Él dejándolo todo, se levantó y le siguió» (Lucas 5, 27-28). Peter Robb, que ha escrito una bonita biografía sobre Caravaggio, M. *El enigma de Caravaggio*, desmenuza cuidadosamente cómo interpreta Caravaggio ese escueto pasaje del evangelio:

«Un grupo de hombres sentados alrededor de una mesa. Son cinco, de edades que difieren hasta en cuarenta años. Tres son jóvenes bastante llamativos: dos de ellos se tocan con sombreros de plumas y uno lleva espada. Éste contempla fijamente un montón de monedas sobre la mesa. Un hombre mayor, con barba y sombrero flexible cuenta las monedas, y un anciano con aspecto de funcionario, de pie, ajustándose los lentes en la nariz, observa el dinero por encima de los hombros de los dos más cercanos. Sobre la mesa hay una bolsa de monedas, una pluma, un tintero y un libro de cuentas abierto. Actividad rutinaria y mundana que de alguna manera roza la mala vida: los jóvenes bravi parecen un poco aburridos. Ese dinero podría ser la ganancia de una tienda o de un juego de cartas, un pago a dividir o quizás el producto de un robo.

En eso entran dos desconocidos: uno de ellos es un hombre robusto de barba y cabellos grises, lleva un bastón y está envuelto en una capa gruesa, se parece a



cualquiera de los campesinos peregrinos que ya ese año empezaban a llegar a Roma en gran número y es muy diferente del joven galán urbano sentado más cerca de la puerta, con sus anchas mangas de seda con listas de terciopelo, penacho, calzas de seda y zapatos ligeros. El hombre que entra se inclina hacia el joven más cercano, que lleva espada, está a horcajadas en el banco y parece algo nervioso. El recién llegado dice algo en voz baja y alza una mano en un gesto tranquilizador. Detrás de ese hombre de cabellos grises y en gran parte oculto por él, hay un hombre joven, más alto y extraordinariamente hermoso, con una fina barba. También parece estar descalzo, pero en realidad sólo se ve la cara y el cuello detrás del hombro de su compañero, y el brazo y la mano extendidos. Mira por encima de las cabezas de los más jóvenes, dirigiendo un gesto natural al hombre de barba que está en el centro del grupo, contando el dinero. El hombre de barba había visto a los recién llegados pero aparentemente no los conocía, no está seguro si lo buscan a él y para qué lo quieren. Se señala a sí mismo como diciendo: "¿Es a mí?". El murmullo de interrupción todavía no ha llegado a la otra punta de la mesa. Los otros siguen contando el dinero.

No está claro dónde se encuentran. El espacio está asombrosamente desnudo, casi vacío salvo por la mesa, la silla y el banco, por encima de ellos, una ventana con postigos abiertos. Sus paneles de papel o tela encerada identifican a una pared. Lo parco del lugar, la débil luz amarillenta y difusa que entra por los paneles de la ventana y el ángulo de la pared que se abre hacia un espacio más grande y oscuro hacen difícil saber si este emplazamiento es interior o exterior. Tiene algo de ambos, como si la mesa estuviera instalada en el patio de un palacio urbano. La luz que alcanza a todos no es el resplandor atenuado de la ventana sino un rayo único de intensa luz solar, y no viene de una puerta sino de lo alto por una abertura arriba a la derecha, por encima de las cabezas de los recién llegados, que están de pie, pero da de lleno en las caras de los hombres sentados a la mesa. En la singular luz de ese extraño lugar, todos, hombres totalmente corrientes, parecen estar fuera del tiempo y del espacio por un instante.

O para siempre. Todos están inmóviles. La luz preserva cada figura en su ámbar. El recuento del dinero se ha suspendido, o casi, y los visitantes apenas empiezan a hacerse entender. Es un momento entre dos acontecimientos, desprovisto de afanes y dramas exteriores, de enigmática presteza. La inmovilidad dura todo el tiempo que puedas mantener la mirada fija en ella. Y parece eterna.

Y sin embargo, esa misma inmovilidad está llena de cambio y movimiento. Un murmullo de respuesta a los recién llegados avanza desde la derecha atravesando el espacio de la mesa, moviéndose con el rayo de luz. Los jóvenes con sombrero de plumas, atrapados en la luz, ya han reaccionado. El más joven se ha inclinado hacia el hombro de su barbado compañero, apartándose de los visitantes; el otro vuelve el cuerpo hacia los recién







De izquierda a derecha: HOLBEIN, *El tahúr*, de la serie *La danza de la muerte* (1545); SCHARFENBERG, versión del grabado anterior de Holbein del año 1578; CARAVAGGIO, detalle de *La vocación de San Mateo*.

llegados y su mano ya se mueve hacia la empuñadura de la espada. El hombre de barba en el centro acaba de entender que lo buscan a él. Los dos que están más alejados de la luz todavía no se han dado cuenta de nada. El visitante más alto, el que llama al hombre sentado a la mesa, ya se giraba para salir en el momento de hacer el gesto de llamarlo. Sus pies ya están dirigidos hacia la salida. El tiempo que tardamos en seguir con los ojos el gesto el gesto de la mano de la figura alta y dar la vuelta a la mesa es lo que tardó él en girar sobre sus talones».

En *La vocación de San Mateo*, Caravaggio inaugura una nueva forma de pintar, un punto de inflexión, decíamos antes, en su trayectoria artística. Las novedades que incorpora en ella podemos resumirlas en cuatro aspectos:

- 1. El tamaño. La obra es de unas dimensiones grandiosas, ya que mide 3,5 m. de ancho por 3,25 m. de alto, mucho mayor que cualquier obra anterior del pintor.
- 2. El número de figuras. Hasta entonces las obras de Caravaggio se reducían a escenas donde aparecían una o dos figuras, aquí, sin embargo, pinta siete y todas ellas, además, de tamaño natural.
- 3. La técnica. Lo normal hasta aquella fecha, en una pintura de esas dimensiones y en el espacio en que se ubicaba, era emplear el fresco. Caravaggio, en cambio, elige la tela.
- 4. El tratamiento de la historia. Esta es la mayor novedad incorporada por Caravaggio, el tratamiento que da a una historia sagrada, como si fuera una escena de la vida cotidiana, incluso con cierta sordidez, hasta el punto que bien pudiera confundirse con una escena de jugadores de cartas en una taberna romana, como hicieron muchos por

cierto. Cristo, la figura más importante de la historia, permanece casi oculto a nuestra vista, y sólo un pequeño resplandor del halo sobre su cabeza, casi imperceptible, nos permite reconocerlo.

Es probable que Caravaggio pudiera inspirarse para esta composición en un grabado de Holbein de 1545 de su serie *La danza de la muerte*, muy popular, o en algunas de las versiones que otros artistas hicieron del mismo. Lo que es seguro es que utilizó a algunos de los modelos habituales en sus cuadros de tramposos y gitanas, como *La buenaventura* y *Los tramposos*.

Esa forma sórdida o ambigua elegida por Caravaggio, chocaba con las directrices del Concilio de Trento sobre el arte , contrario a introducir episodios de mal gusto que no reflejasen con dignidad las imágenes e historias sagradas. No podemos decir que las fuentes que inspiraron a Caravaggio y los modelos se ajustaran precisamente al gusto de ciertos sectores de la iglesia y le valieron no pocos reproches, aunque no serían los últimos .

Las radiografías del cuadro nos han permitido conocer algún arrepentimiento de Caravaggio, que como es sabido, pintaba muy rápidamente y de manera directa. El más significativo es la introducción de la figura de San Pedro, tapando casi por completo la de Cristo, y que no aparecía en la idea original de Caravaggio, pero que luego, con gran acierto, añadió. Con su incorporación Caravaggio nos obliga sutilmente «a seguir la mirada de los hombres en torno a la mesa, a buscar e identificar a Cristo en la sombra y en movimiento, a tomar parte en el drama que representaba el pintor» (Peter Robb, op. cit.).



A la izquierda: CARAVAGGIO. *La buenaventura (*1596-97) Museo del Louvre, París; a la derecha: CARAVAGGIO, detalle de *La vocación de San Mateo* (1600), Iglesia de San Luis de los Franceses (Roma)

Caravaggio no se olvida de los maestros del Renacimiento, y rinde en este cuadro un pequeño homenaje, pero significativo, tanto a Miguel Ángel como a Leonardo. La mano extendida de Cristo, casi flotando en el aire, es el mismo gesto que el genio florentino había inmortalizado unos años antes en la Capilla Sixtina al evocar la creación del hombre. De Leonardo parece acordarse también al decidir la postura de los personajes alrededor de la mesa, que evocan *La última cena*, del Convento de Santa María della Grazie, en Milán.

La vocación de San Mateo, envuelta en luces y sombras, es una de las obras maestras del tenebrismo. Los contemporáneos de Caravaggio, y después otros muchos visitantes, se quejaban de las penosas condiciones de luminosidad de esta pequeña y oscura iglesia romana, que apenas si dejaban ver las pinturas. Hoy, como cualquier visitante sabe, basta con introducir una moneda de un euro para poner en funcionamiento la iluminación artificial del templo y admirar con tranquilidad los detalles: el colorido rico y empastado, con una gama muy veneciana; y el tratamiento de la luz, una luz simbólica en cuanto que destaca a los dos protagonistas, Cristo y Mateo, pero también artificial, en cuanto que aparece y desaparece.

No obstante, recomiendo también contemplar las pinturas en la oscuridad, intentar captar la atmósfera de tinieblas en la que Caravaggio concibió esta obra maestra, y sin la que no es posible entender de todo el modo de trabajar de este artista genial.

Caravaggio, que vivió durante un tiempo acogido por el cardenal Del Monte en el Palacio Madama, próximo a San Luis de los Franceses, conocía perfectamente la débil iluminación de la iglesia y realizó la iluminación del cuadro con plena conciencia, ya que como nos recuerda Peter Robb, Caravaggio

«pintaba para esas condiciones de luminosidad. La mayor parte de lo que revelaban esas luces posteriores y las fotografías en colores de los libros, era invisible para un observador real que veía con la luz del día o de las velas. Los esplendores ocultos del colorido de M [Caravaggio] quedaban compensados por las intensidades reveladas de su modelado mediante la luz. En la penumbra el observador cree ver figuras reales que surgen de las sombras, y el inconstante temblor de la luz de las velas intensifica la viva incertidumbre de lo que ve. El arte de M, por muy ricamente que haya sido descubierto por las luces de los siglos después y por toda la abundancia de detalles antes ocultos que reveló la tecnología, fue hecho para la oscuridad. Su dibujar con la pintura, su modelar con la luz, su fanática fidelidad a las contingencias de la vista formaban su teatro de lo vislumbrado».

Para terminar con esta entrada, algo más larga de lo que suele ser habitual y también de lo que en principio pretendía, tres recomendaciones.

• Un comentario: ya he dicho al principio que en la red se pueden encontrar muchos trabajos sobre esta pintura,



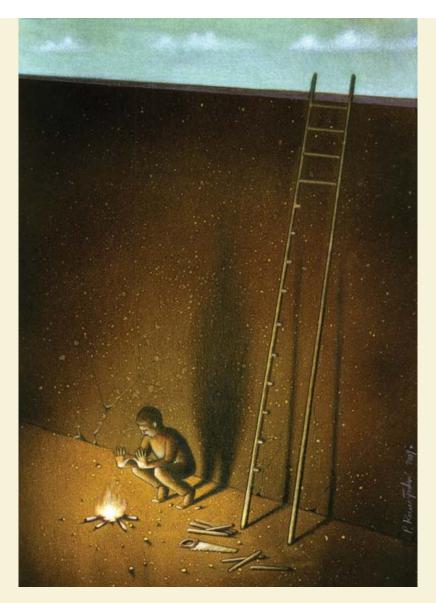
Arriba: MIGUEL ÁNGEL. *Creación de Adán* (1510), Capilla Sixtina (Roma); abajo: CARAVAGGIO. Detalle de *La vocación de San Mateo* (1600), Iglesia de San Luis de los Franceses (Roma)

de todos ellos el que hizo Alfredo García en su blog Algargos. Arte e Historia, me parece muy apropiado para estudiantes de bachillerato.

- Un artículo: de Antonio Muñoz Molina podeis leer un artículo, lleno de sensibilidad y admiración, publicado en El País el 20 de junio 2009, titulado «Buscando a Caravaggio».
- Un libro: la interesante biografía de Caravaggio escrita por Peter Robb, M. *El enigma de Caravaggio*. Alba Editorial, 2005.

Todas las fotografías de este artículo se han obtenido de Web Gallery of Art , una de mis páginas favoritas, excepto las de los grabados de Holbein y Scharfenberg que se han tomado de dodeans.com, dedicada al estudio de La danza de la muerte, de Holbein.



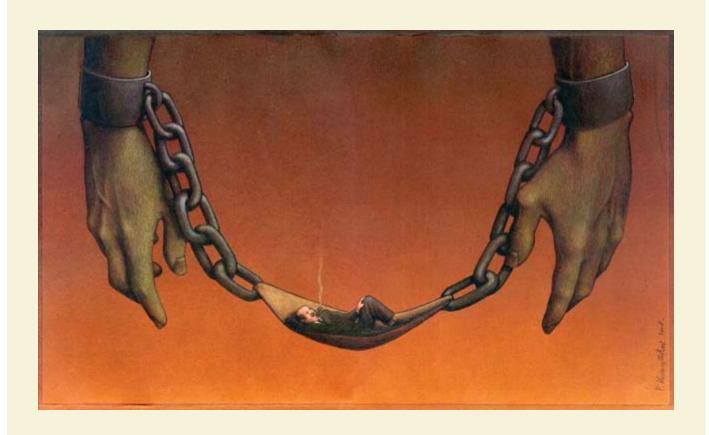


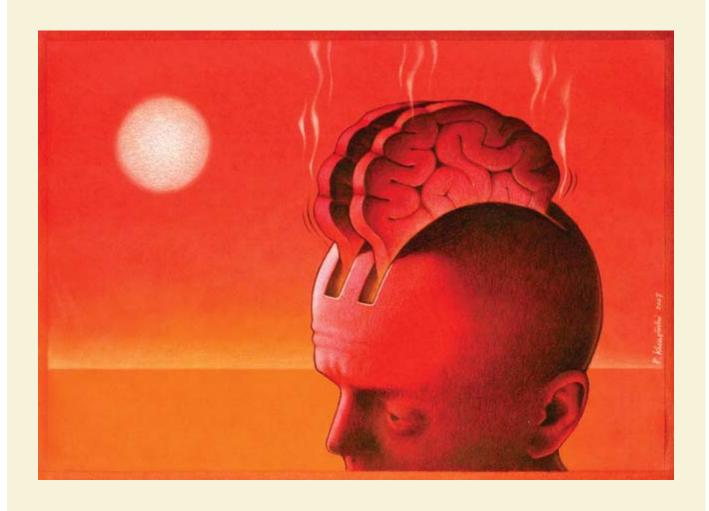
# PAWEL KUCZYNSKI

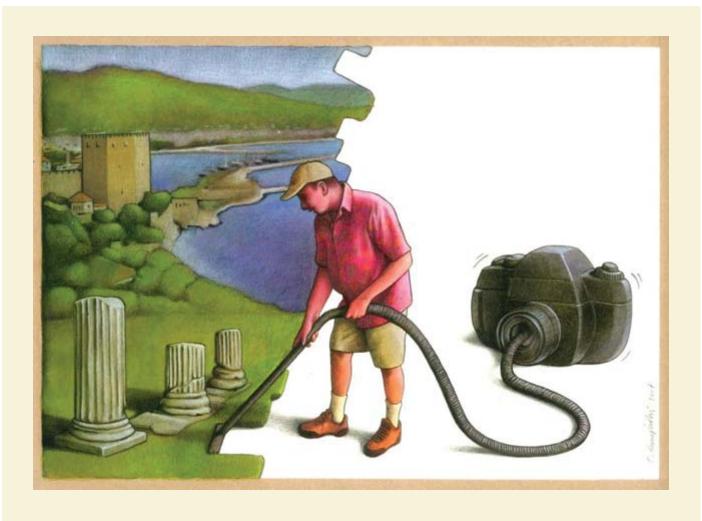
3ª Entrega

awel Kuczynski es un artista polaco que ejecuta bellos dibujos cargados de ironía e imaginación. Nacido en 1976 en Szczecin y graduado en la Academia de Bellas Artes de Poznan, Kuczynski estructura sus viñetas con un sutil halo de cinismo. Sus dibujos presentan unos colores pasteles y un barniz de humor negro, cargados de crítica social e sátira que no dejan indiferente a nadie.

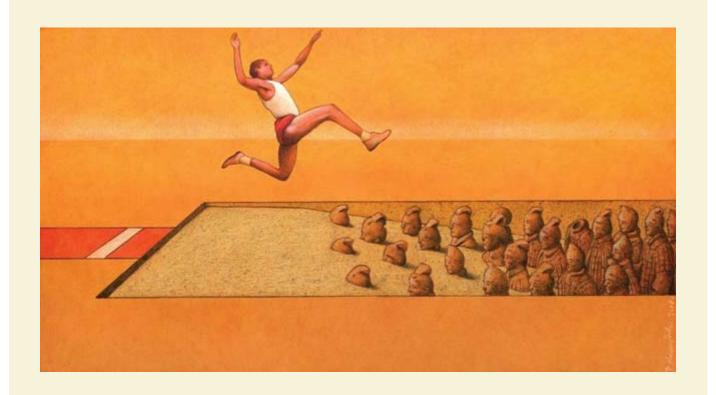
Desde Revista Atticus nos hemos puesto en contacto con él a través de su página Web y correo electrónico pero sin fruto. Creemos necesario difundir su obra. Estas viñetas se encuentras dispersas por la red. Esta es la tercera entrega que continuaremos en próximos números, mientras seguimos intentando contactar con este joven artista polaco.

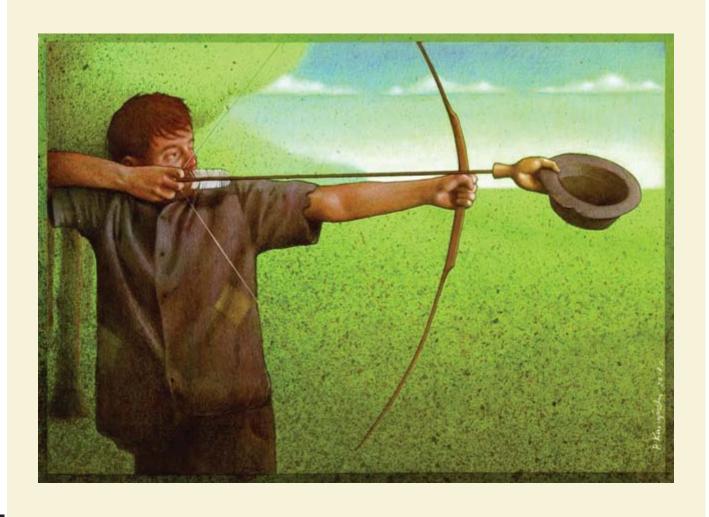














n nuestros años de experiencia escribiendo sobre música hemos descubierto que el público expresa su interés por los discos de covers de manera creciente. Y es cierto que a todos nos encanta identificar las versiones que algunos artistas hacen de nuestras canciones preferidas.

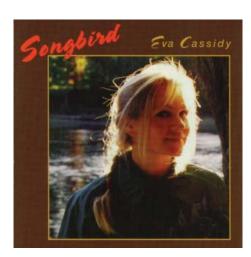
Los álbumes de covers han proliferado mucho en los últimos tiempos y para el fan son ese referente que les faltaba. Porque siempre se recibe con agrado que tu banda o artista favorito recorra sus influencias musicales a modo de homenaje. Y las veamos plasmada en un trabajo, que muchas veces es tan personal o más que un disco de composición propia.

Hemos confeccionado una pequeña lista de interesantísimos álbumes de Versiones por orden cronológico. No son todos los que están, ni están todos los que son. Pero son algunos de los trabajos más buscados por los internautas que se acercan a nuestro humilde blog.

Esperamos que os guste.

## Eva Cassidy - Songbird (1998)

**Eva Cassidy** falleció a los 33 años víctima de un cáncer de piel y nos dejó un legado repleto de grabaciones caseras,



actuaciones directo y demos -en su mayoría, versionesque sus herederos han ido editando a lo largo de estos años. Cassidy poseía una de las voces más puras que se han escuchado jamás, sin estridencias artificios. Y una técnica vocal impecable además de emotividad. Porque Cassidy siempre trascendía mas allá de su interpretación, llegando a conmovernos. Se dice que cuando **Sting** escuchó la versión que realizó de su *Fields Of Gold* no pudo contener las lágrimas.

Hemos elegido Songbird. Un disco que se publicó dos años después de su muerte y que comenzó el fenómeno Eva Cassidy. En él encontramos algunos temas tradicionales y versiona también a **Fleetwood Mac** o a **Curtis Mayfield** y contiene la que según algunos expertos es la mejor versión que se ha hecho nunca de *Over The Rainbow*, el clásico de **Judy Garland** para la película *El Mago de Oz* (Victor Flemming, 1939).

# Johnny Cash - American IV, The man comes around (2002)

Este es el cuarto álbum de American, una serie que el excelente Rick Rubin produjo para Johnny Cash. A pesar de que el propio Cash firma cuatro de los quince cortes del disco, se podría considerar un álbum de versiones porque incluso sus propias canciones suenan como nunca antes lo habían hecho. Sin ningún género de dudas, uno de los mejores álbumes de la pasada década y de la discografía de Johnny Cash. En el que cuenta, nada menos, con Fiona Apple, Don Henley o Nick Kave en los coros. Mientras recorre canciones de The Beatles o Simon & Garfunkel. Aunque el punto álgido de este disco se alcanza con su particular y estremecedora versión de Hurt, original de Nine Inch Nails o del mítico Personal Jesus de Depeche Mode con la participación del gran John Frusciante a la guitarra.



## Steve Wilson - Cover Version (2003 - 2010)



Steve Wilson, líder de la banda Porcupine Tree, grabó una colección de singles que fue editando desde el 2003 hasta el 2010. En ellos podemos encontrar versiones de canciones de Alanis Morissette, The Cure, Prince, Momus o Donovan. Aunque nos sorprendió

especialmente el cover de *The day before you came* de **Abba**. Una versión que superaba con creces la original. Esta colección de singles que años más tarde se recogerían en una caja, se pueden considerar toda una rareza.

## Madeleine Peyroux - Careless Love (2004)

Quizás no sea lo más ortodoxo catalogar Careless Love de Madeleine Peyroux como un disco de covers. Porque la mayoría de intérpretes de Jazz, suelen comenzar sus carreras intercalando versiones de temas conocidos, con otros temas de composición propia. Precisamente en Careless Love, una de las canciones que mejor funcionan es Don't Wait Too



Long un tema de su propia cosecha que no desentona entre las grandes versiones llevadas al Jazz de canciones como Dance me to the end of Love de Leonard Cohen, Beetween the Bars de Eliott Smith o You're Gonna Make me Lonesome When You Go de Bob Dylan.

En sus dos últimos álbumes prevalecen las canciones originales sobre las versiones. Algo que consideramos un error. Porque ninguno de esos discos ha conseguido tener la magia de *Careless Love*.

## Tori Amos - Strange Little Girls (2005)

Tori Amos es uno de los nombres indiscutibles de la década de los 90. En sus conciertos siempre ha interpretado covers de canciones muy conocidas. Normalmente, solo a piano y voz. Respetando la versión original lo justo, para terminar llevándosela a su terreno hasta hacernos pensar que se trataba de una composición propia.

Tori Amos se ganó esta fama de excelente versionadora porque en el pasado siempre incluía covers en las caras



B de sus singles. Covers que no dejaban indiferente al público, como el de *Smeel Like Teen Spirit* de **Nirvana** o el de *Losing My Religion* de **R.E.M.** para la BSO de la película *Higher Learning* (John Singleton, 1995).

En el 2005 finalizó su contrato con su primera dis-

cográfica y cerró su etapa dorada con *Strange Little Girls*, un disco de versiones en el que encontramos covers de **The Beatles, Neil Young,Tom Waits, The Stranglers, Bob Geldof** o **The Velvet Underground**. Nosotros nos quedamos con su versión austera de *Enjoy de Silence* de **Depeche Mode**, o su revisión de la maravillosa *Rattlesnake* de **Lloyd Cole**.

# Matthew Sweet & Susanna Hoffs *Under The Covers* Vol 1 (2006) / *Under The Covers* Vol 2 (2009)

Firmando como *Sid y Sussie*, dos músicos de estilos y orígenes distintos como **Matthew Sweet** y la ex Bangles, **Susanna Hoffs** se reunieron para repasar lo más granado de la discografía popular americana con un excelente resultado que dio para dos volúmenes de Under The covers.



The Marmalade, The

Beatles, Bob Dylan, Fairport Convention, Neil Young and Crazy Horse, The Beach Boys, The Who, The Velvet Underground, The Zombies, The Mamas & the Papas, Bee Gees, Grateful Dead, Fleetwood Mac, Carly Simon, Tom Petty and the Heartbreakers, Yes, John Lennon o George Harrison son algunas de las leyendas homenajeadas por esta pareja que aprueba con nota el atrevimiento. Sin duda, dos de esos discos imprescindibles que debemos tener en nuestras estanterías. Eso sí, siempre que ya tengamos cada una de las versiones originales que se homenajean.

### Mark Ronson - Version (2007)

Mark Ronson hoy es conocido principalmente por ser el responsable de que Amy Winehouse encontrase su sonido en *Back To Black*, álbum que produjo un año antes que *Version*.

Una lástima porque Ronson ha demostrado ser un músico excelente mas allá de su relación profesional con la Winehouse y como prueba de ello, este trabajo en el que versionaba un buen puñado de hits del pop más reciente con la colaboración de artistas como Lily Allen, Daniel Merriweather, Robbie Williams o Kasabian, entre otros. Nosotros destacamos sobre todo las colaboraciones

con Amy Winehouse para Valerie de The Zutons o la de Phantom Planet para Just de Radiohead. Un cover casi mimético en el que cambiaba el uso de los instrumentos de manera brillante.



## Shelby Lynne - Just a Little Lovin' (2008)



Rendir tributo a un artista es otra manera de presentar un álbum de covers y la gran Shelby Lynne dedicó su álbum *Just A Little Lovin'* a Dusty Springfield otra de las más grandes a reivindicar.

En este álbum Lynne recorre algunas de las canciones de la discografía de Springfield y es lo suficientemente inteligente como para no atreverse con

temas a los que no podría aportar nada, por muy famosos o emblemáticos que fueran, como es el caso de *Son of The Preacher men*. Pero, en cambio, alcanza cotas altísimas revisitando temas como *The Look of Love, I only Want To be With You o You don't have to say you love me.* Un álbum excelente para quien admire a estas dos mujeres.

### Christopher Dallman - Sad Britney (2009)

Siguiendo los esquemas del álbum que hablábamos anteriormente, esta vez la homenajeada es Britney Spears y el encargado de hacerlo es Christopher Dallman un cantautor independiente que nos recuerda a James Taylor o a David Gray. Con este Ep, acerca las canciones de Britney Spears a un público poco acostumbrado a su música y que es



capaz de apreciarla mucho mejor en las manos de Dallman.

Cuando escuchamos su reinvención de *Taxia*, nos rendimos a la evidencia de que ya era un gran tema incluso cuando lo cantaba **Britney Spears**. Pero además, descubrimos otros matices que lo convierte en una experiencia única.

# Martha Wainwright's - Sans Fusils, Ni Souliers, à Paris. Piaf Record (2009)

Hay que tener mucho valor para atreverse con el repertorio de **Edith Piaf** y **Martha Wainwright** sale victoriosa del intento. También recurre al viejo truco que comentábamos anteriormente cuando hablábamos del álbum de **Shelby Lynne**. Nunca va a versionar una canción tan emblemática como *La Vie in Rose*. Pero en cambio, hace que nos quitemos el sombrero en numerosos momentos del disco que, en parte, está grabado en directo. Esos mo-



mentos vienen acompañados de canciones como: Adieu Mon Cœur, C'est Toujours la Même Histoire; Non, La Vie n'est pas Triste; Marie Trottoir y sobre todo en La Foule.

## Birdy - *Birdy* (2011)

El año pasado una jovencita muy precoz de tan solo quince años llamada Jasmine van den Bogaerde, más conocida como **Birdy**, sorprendía a propios y extraños con su debut homónimo. En aquel momento, nos lo tomamos con mucha cautela por tratarse de alguien tan joven.



Con el paso del tiempo este trabajo se convirtió en un éxito de ventas en UK, además de ser aclamado por la crítica. El repertorio seleccionado para este álbum no corresponde al que elegiría una adolescente convencional cuyos gustos podrían estar más cerca de Justin Bieber o Katy Perry. Ella se queda con Fleet Foxes, The postal Service o James Taylor a los que versiona con una naturalidad alarmante, algo que la convierte en una cantante peculiar y muy precoz. Especialmente cuando la escuchamos cantar temas de la grandeza e intensidad de Skinny Love de Bon Iver o People Help The People de Cherry Ghost. Como curiosidad comentar que la carrera de esta chica está en pleno ascenso con su participación en las Bandas Sonoras Originales de películas como Los Juegos del Hambre (Gary Ross, 2012) o la más reciente Brave (Mark Andrews, Brenda Chapman, 2012).

# Rumer - Boys Don't Cry (2012)

La idea de que el segundo trabajo de **Rumer** fuese un disco de covers no nos gustó en un principio porque su álbum debut *Seasons of My Soul* nos impresionó muchísimo por esa mezcla tan refrescante de canciones actuales con un sonido de lo mas setentero.

Es muy obvio que era difícil mantener esa línea y estilo con canciones nuevas. Por eso, después de escuchar *Boys Don't Cry*, hemos cambiado de opinión. Nos parece de lo más coherente que haya decidido tirar de un repertorio precisamente de autores de los setenta. Repertorio que, por otro lado, hace suyo desde la primera nota. Nuestras



preferidas son Sara Smiles de Hall & Oates o Travellin' Boy de Paul Williams. Rumer también versiona a Neil Young, **Jimmy** Bob Webb, Marley, Isaak Hayes y Gilbert O'Sullivan, entre otros.

# Joan Osborne - Bring me to Home (2012)



Desde que **Joan Osborne** debutase con *Relish* allá por 1995 y se convirtiese en una one-hit wonder con la magnífica *One of Us*, ha tenido que demostrar que más que una one-hit wonder es un excelente músico, aunque nunca haya vuelto a conseguir la fama y popularidad que le proporcionó aquel trabajo. A lo largo de

su carrera ha intercalado los covers de otros artistas con canciones de composición propia. Este es el segundo álbum enteramente de covers con el que nos sorprende, el primero fue *How Sweet it is* (2002) que bien podríamos haber incluído también en esta lista. En él recordaba temas de **Stevie Wonder, Otis Redding** o **Jimi Hendrix**. Algunas de sus mayores influencias musicales. En *Bring me to Home* versiona temas de **Ray Charles, Bill Withers, Ike & Tina Turner** o **John Mayal** y es un álbum que rezuma pureza y honestidad.

# Counting Crows - *Underwater Sunshine (Or what we did in our summer vacation)* (2012)

Una de las sorpresas de la temporada es la vuelta de **Counting Crows**, una banda que no publicaba desde hace cuatro años y que por fin ha sacado su álbum de covers. Un álbum que no desentona nada de su repertorio porque han elegido unas canciones poco conocidas para

el gran público. Así que es probable que muchos descubran que se trata de un álbum de covers si alguien se lo dice. Entre los artistas y bandas seleccionados nos encontramos desde clásicos como Bob Dylan a otras incursiones más *indies* como Teenage Fanclub o The Romany Rye y hasta bandas pertenecientes al brit pop



como Travis. Completa la lista de homenajeados Fairport Convention, Faces, Big Star o Gram Parsons por citar unos pocos. Un álbum muy recomendable que guarda la frescura de los primeros trabajos de Counting Crows.

Rubén Gámez

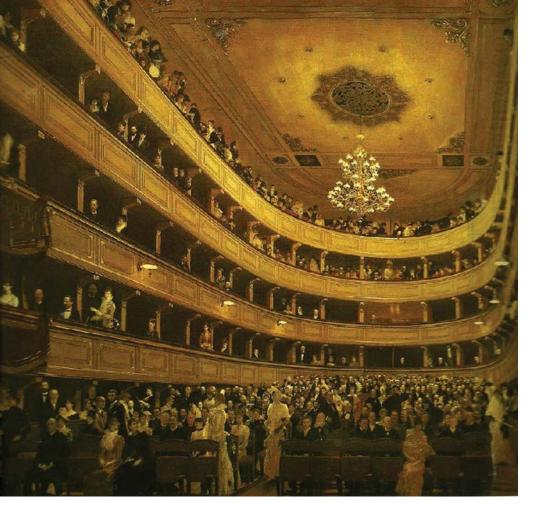
http://nofuncionamusica.blogspot.com/





Stefan Zweig (1881-1942), el gran escritor austríaco, fue uno de los grandes autores en lengua alemana más odiado por Hitler, arrojándose su obra a las hogueras nazis y su voz, al olvido. Pero sus libros han sido traducidos a más de cincuenta idiomas y está considerado como uno de los grandes escritores del siglo XX. Su trágica muerte truncó una carrera cuyos éxitos parecen continuarse hoy.

quel invierno, mientras la Alemania nazi invadía el continente propagando su régimen de terror, guetos, deportaciones y muerte, muy lejos del clamor de la guerra y de aquella Europa que se derrumbaba, a orillas del paraíso, moría en el silencio del trópico un hombre. Muchos no entendieron que la muerte de este extranjero en un lugar tan apartado pudiera tener relación con la guerra. Y sin embargo, pocos como él la habían visto venir tan de cerca y habían vivido tan intensamente el destino del continente, desde su antiguo esplendor a la ruina, como para saber lo que se perdía en Europa. La muerte de aquel forastero ponía fin a la historia de una época iniciada más de medio siglo atrás en Austria, en un mundo tan distinto que parecía remoto. En apenas diez años, el escritor más célebre del país desapareció. El trabajo de su vida fue quemado, y su villa, antes atracción y objeto de veladas entre los intelectuales y artistas de Europa, registrada y abandonada.



#### Memoria de un olvidado

Quien toma en sus manos por primera vez un libro de Stefan Zweig (1881-1942), debiera sentir la emoción y fascinación de un niño; la ilusión y la inocencia que despiertan los preliminares de un largo viaje, en el que el refugio de la ventana y la litera, contrastan y deleitan con abismos a paisajes de naturaleza extrema.

La belleza de Austria, espejada por el Danubio y moldeada por los Alpes, parece haber inspirado en sensibilidad a Viena, e infundido a los austríacos desde hace siglos su gusto por el arte. Esa artesanía se respira en los cuentos de Stefan Zweig, fábulas psicológicas, íntimas y brillantes.

Su arte conquistó a millones de personas, consagrándolo entre las figuras más eminentes de la cultura contemporánea. Pensadores y artistas le escribían o visitaban: Thomas Mann, Freud, Strauss, Joyce, Einstein... De pronto, la guerra lo sepultó como un alud de medio siglo. Y desde los 90, el éxito que cosechó en la sociedad de entreguerras está reviviendo en la sociedad del euro<sup>1</sup>.

Pocas veces como en el caso de Zweig, el estilo de un autor es tan entusiasta como para que el texto sea eclipsado por su voz. Este año, en conmemoración del 70 aniversario

de su muerte, esa voz, remasterizada, ha vuelto a suscitar un sinfín de elogios y artículos. Su obra y su pensamiento tienen demasiada vigencia hoy como para seguir ignorándolos.

Lo que lleva a una cuestión: ¿Qué pasaría si algunos mensajes no pudieran llegar completamente a la época que los vio nacer permaneciendo dormidos hasta otra mejor preparada? ¿No sería hoy más que nunca la hora de Stefan Zweig?

## Hijo de la fortuna

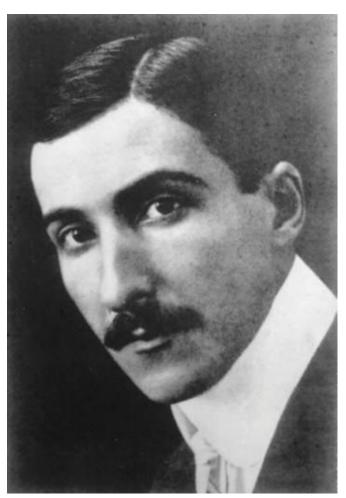
Stefan Zweig nació en Viena en 1881, en una familia de la alta burguesía. De carácter inquieto y curioso, no tardó en descuidar la

pompa de su clase, los salones y los vals, para admirar la bohemia. Tan distinta era aquella época de la que le vería morir que parecían separadas por siglos: «Nací en un imperio grande y poderoso -la monarquía de los Habsburgo-, pero no se molesten en buscarlo en el mapa: ha sido borrado sin dejar rastro»<sup>2</sup>. La seguridad del estado, arraigada y garantizada por siglos, se creía eterna. Una vez que la sociedad había cubierto su seguridad material, se entregaba a la seguridad espiritual. El individuo tomaba parte en una historia cuyo patrimonio cultivaba para el porvenir: «En ninguna otra ciudad europea el afán de cultura fue tan apasionado como en Viena. Precisamente porque la monarquía y Austria no habían tenido desde hacía siglos ambiciones políticas ni demasiados éxitos en acciones militares, el orgullo patrio se había orientado principalmente hacia el predominio artístico»3.

Los jóvenes de su generación, apasionados por el arte, coleccionaban retratos y autógrafos, perseguían o visitaban a sus «maestros», como Rilke o Freud; hacían novillos para ir al teatro o a los cafés literarios, donde recitaban e imitaban a poetas y próceres. Stefan tiene ansiedad por formar parte de esa agitación que empieza a alborotar el mundo. Su familia se codea con celebridades como Brahms, cuyo encuentro le sobrexcita varios días. Durante la demolición del Burgtheater, donde por primera vez habían sonado *Las bodas de Fígaro* de Mozart, la sociedad vienesa acudió «solemne y conmovida», como si fuera a un entierro. Cada noche, a escondidas, Stefan lee hasta tarde, viajando a otras

- 2 S. ZWEIG, *El mundo de ayer*; memorias de un europeo, Acantilado, Barcelona, 2001, p. 10.
  - 3 Ibid., p. 30.

<sup>1</sup> En el Reino Unido, donde su éxito era más modesto, se han agotado sus novelas, que desde el 2000 viene reeditando la editorial *Pushking Press*, conquistando a famosos como el actor Colin Firth . En Francia, donde nunca se olvidó, el interés está creciendo desde los 90. En 2009 se celebró en la Universidad de Alta Alsacia un coloquio internacional sobre el sorprendente éxito de Stefan Zweig en el siglo XXI. En España, especialmente han editado a Zweig la editorial Acantilado y la Editorial Juventud. [Consulta en: "http://moreintelligentlife.com/story/stefan-zweig-secret-superstar", y "http://www.ille.uha.fr/colloques-seminaires/Colloques-passes/Colloque-Zweig/"]



Stefan Zweig hacia 1903

épocas y países. Napoleón, Beethoven, Stendhal, la literatura francesa, inglesa o rusa van pintando en su imaginación, a varias manos, el fresco de Europa.

En 1904, con 23 años, se doctora en filosofía y emprende un viaje de varios años por el continente. Quiere ver cómo lo literario se hace realidad. Escoge Paris, «la ciudad de la eterna juventud», que bullía disipada e ingenua en la fiebre juvenil del nuevo siglo. Aquel Paris de Picasso estrenaba torre Eiffel y vivía en una fiesta permanente. En las calles, animadas de música, confraternizaban tenderos, estudiantes y bohemios. No importaba el origen, el sexo o la raza. La gente vestía como quería, dormía con quien quería, trasnochaba cuanto quería. Zweig se zambulle: frecuenta tascas donde se gestan las vanguardias y se revoluciona el arte. Visita a Rodin, se hace amigo de Rilke, Valery, Romain Rolland y otros ídolos extranjeros, a quienes traduce e introduce en Austria, donde empieza a ganar fama de autor novel e intuitivo. Un amigo escritor, viendo la desenvoltura con la que vivía, le dijo un día a otro: «Es rico. Tiene éxito. Es un hijo de la fortuna»<sup>4</sup>.

Y reanuda su romántico viaje, en barco, en tren, por un mundo aún antiguo, sin pasaportes ni fronteras, ni más barreras que las montañas; su éxito, dinero y simpatía le abren las puertas del continente, aprende lenguas, cosecha amistades, Inglaterra, España, Italia, y redobla su convicción: Europa es una orquesta que a diversas voces compone la música de la humanidad, un tapiz de cultura tejido en distintas lenguas, que hay que defender de la nueva peste: el nacionalismo. El progreso en las comunicaciones lo hará posible. Al terminar su periplo volvió a Viena y se entregó a una actividad frenética por traducir y hacer valer a artistas extranjeros, como un mecenas europeo.

#### Maestro de la amistad

En el verano del 14, retirado en la campiña austríaca, maduraba la cosecha de su viaje cuando oyó el anuncio de guerra. Él, que había nacido en una sociedad antiquísima en la que nunca pasaba nada, que creía imposible que aquel orden de cristal se quebrara o que la Europa inmortalizada en el arte pudiera sufrir algún daño, iba a conocer la peor guerra de su historia, poniéndole a prueba. Aunque la adversidad enaltece su amor patrio, Zweig sabe que la amenaza no está en otros hombres o países, sino en esa misma pasión de «sacro egoísmo» que arroja a unos contra otros. Recluido en Viena, empieza «su lucha contra la traición a la razón en favor de la momentánea pasión de la masa»<sup>5</sup>, entregándose a «la tarea que entonces consideraba más importante: la obra en favor del entendimiento futuro. (...) Me había jurado no escribir jamás una palabra que enalteciese la guerra y denigrase a otra nación»<sup>6</sup>.

Aislado de los amigos y países queridos, cercado de un odio unánime -no sólo popular sino intelectual- hacia franceses, italianos o ingleses, no ve a su alrededor más que sombras y soledad. Se produce entonces un hito insólito y memorable. Bajo el título de «A los amigos en tierra extraña», logra publicar un artículo en el que confesaba guardar fidelidad a sus amigos extranjeros, desafiando el sentimiento general, que reprobaba su antibelicismo. Herman Hesse, desde el único remanso en paz, Suiza, responde a la guerra con su «¡Oh, amigos, no con esos tonos!», primer verso del Himno de la alegría de Schiller cantado por Beethoven, mientras su común amigo y mentor, el francés Romain Rolland, «la conciencia moral de Europa», que iba a recibir el nobel de literatura -cuyo premio donaría a la Cruz Roja, a la que consagraba sus esfuerzos en el Centro de prisioneros de guerra- había publicado también su famoso alegato antibelicista «Por encima del conflicto».

Aquel abrazo por encima de los frentes, al que muchos se sumarían, fue el principio del compromiso intelectual contra la guerra civil europea. Sus cartas y artículos, que entonces eran puentes de entendimiento, volaban sobre la devastación soñando el futuro. Rolland escribió a Zweig: «Usted es realmente ese espíritu universal y noble de que está necesitado nuestro tiempo».

A la primera ocasión, Zweig viaja a Zurich para unirse a la causa de Rolland y Hesse, estrenar su *Jeremías* -una obra teatral contra la guerra-, y relacionarse con el movimiento intelectual pacifista. Tras aquella experiencia, Rolland apuntará en su diario: «Sé que ninguno de mis amigos cultiva la amistad con más pasión que Stefan Zweig», y Hesse

<sup>4</sup> E. Stilman, "Un olvidado hombre del aire", El País, Montevideo, 2005 [Consulta en: http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/05/03/25/cultural\_144542.asp]

<sup>5</sup> Ibid..

<sup>6</sup> Ibid.



La obra de Zweig fue de las primeras en ser condenadas y quemadas en las hogueras nazis

y acontecimientos. (...) Y es que

todo Paris me era ya familiar en el espíritu gracias al arte»<sup>8</sup>. Su mirada no se queda en lo evidente, sino que bucea, porque sabe, que el mundo no nació con él, sino que es un cúmulo de pasados del que el presente es sólo la punta, y al bucear disfruta todos los sustratos que integran la realidad, lo eterno del hombre, las acciones y vidas que se inscriben en el paisaje y sólo el arte despierta.

Con los años, su afición co-

Con los años, su afición coleccionista se enriqueció hasta atesorar un museo en su casa

de Salzburgo: partituras de Mozart y Beethoven, manuscritos de Balzac, una pluma de Goethe, documentos de la revolución francesa... Todos aquellos hombres inmortales, y muchos más que desde la Antigüedad se habían entregado al cultivo del espíritu, tenían algo en común, su humanidad, su sensibilidad, que al legar a la vida más allá de su tiempo, alentaba a otros hombres. Ese aliento sincero y familiar que Zweig respiraba en la vida, era la inmortalidad de los hombres.

Quizá por todo ello, por su ambición de vivir todas las vidas y épocas, su amigo Romain Rolland le llamó afectuosamente «cazador de almas», algo que también aludía a su faceta literaria, caracterizada por la humanidad de sus ensayos y la penetración psicológica de sus biografías, novelas y relatos (*La confusión de los sentimientos, Amok, Novela de ajedrez* o *Carta de una desconocida*). La influencia del psicoanálisis en su juventud y su temprana amistad con Freud, que debió de darle ejemplos, inspiran muchos de sus personajes, basados en cuadros psíquicos. Su obsesión era hacer una tipología del espíritu humano a través de la historia, para «ilustrar el pasado y amonestar el presente». De ahí su especial interés en retratar a los padres y enemigos de la cultura.

Para ello, pulió tanto su estilo que el texto parecía desaparecer en favor del tema y de su propia voz, reconocible e inequívoca. El estilo de Zweig es franco y vivo, prioriza su espontaneidad y emotividad en perjuicio del rigor o la ambición intelectual o académica. Quiere contagiar su pasión, e introduce tensión narrativa y emoción hasta en los temas de apariencia banal. Sus ensayos y biografías (Fouché, María Antonieta, Momentos estelares de la humanidad) derrochan sensibilidad y perspectiva épica, que atrapan al lector como una película. Interpreta las acciones de sus personajes históricos documentando mucho su origen y haciendo una relación causa-efecto, psicoanalizando a la historia a

lo definirá como un «maestro de la amistad». Al terminar la guerra, Zweig volvió a una Austria en ruinas, sin corona ni imperio, reducida a un pequeño estado en el área de influencia alemana. El mundo de sus padres había desaparecido, y una vez más es testigo privilegiado, al ver partir en tren al emperador de Austria, el último Habsburgo tras seis siglos en el poder. En 1919 compró una villa en las colinas de Salzburgo, y se retiró a esperar el paso del crudo invierno que se avecinaba: la posguerra.

### Cazador de almas

La posguerra fue doblemente dura si se tiene en cuenta la caída desde el esplendor imperial a la ruina que sumió a Austria en la miseria. Zweig, encerrado en Salzburgo, se entregó al trabajo.

Una de las primeras cosas que llama la atención de su obra es el entusiasmo que irradia, la pasión vibrante del texto, y la profundidad de su mirada histórica. Ello es fruto de una sensibilidad particular. Antes de la guerra, cuando vivía en Viena, supo que una vecina suya, anciana, era nieta del médico personal de Goethe, y tan sólo el poder hablar o tocar la mano a una persona que había tenido en su presencia, que había mirado y sido mirada por el gran maestro alemán, hacía más carnales, de golpe, al mito y a su época, trayéndolos a su presencia por encima de la frontera del tiempo, al saber que tan cerca suya, una mente estaba viendo aún a Goethe vivo. El tiempo como distancia entre dos épocas desaparecía en presencia de aquella mujer, que era una prolongación de la época del autor, ofreciendo a Zweig la coincidencia simultánea del pasado en el presente.

De su viaje a París escribió también: «No sólo quería conocer aquel Paris de 1904, sino que también buscaba (...) el de Napoleón y la Revolución, el Paris de Balzac, Zola y Charles Louis Philippe, con todas sus calles, sus personajes

<sup>7</sup> Biografía de Stefan Zweig [Consulta en: http://www.stefan-zweig.de]

S. ZWEIG, op. cit., p. 178.

través de sus protagonistas. De esa forma encuentra una lógica y un sentido de destino que da a sus ensayos un cariz narrativo, dramático y siempre emocionante.

La cima de Europa

La posguerra pasó, y al despejar sus brumas reapareció el Kapuzinerberg, la colina que corona Salzburgo y en cuya falda vivía Stefan Zweig. La prosperidad volvió a Austria, y durante diez años, la situación europea vivió también una segunda era dorada (los felices 20) de primavera intelectual, que Zweig aprovechó para escribir, viajar y continuar su labor de conciencia europea. La bella Salzburgo se convierte en capital del arte, y Zweig en su embajador más destacado.

De pronto, llama a su puerta el éxito, clamoroso e internacional. Su obra se convierte en un fenómeno, sus libros se traducen y venden en todo el mundo, siendo editado hasta en braille. Sus poemas y dramas se recitan en su Viena natal, e interpretan y llevan al cine, hasta en Hollywood. En Berlín le consagran una primera biografía. El mismo Mussolini se convierte, de repente, en fervoroso lector. Viaja a América, ya no como vagabundo, sino como invitado y conferenciante.

Consagrado entre la intelectualidad europea, su villa de Salzburgo se convierte en el punto de encuentro de artistas y pensadores, teniendo por huéspedes a Thomas Mann, H. G. Wells, James Joyce, Paul Valery, Richard Strauss, Toscanini, y a muchos otros que encuentran en su casa un heraldo de libertad y humanismo. Sin embargo, nuevamente la fortuna vuelve a encararle con el destino europeo, y desde su casa de la colina Zweig puede ver los Alpes bávaros, en la frontera con Alemania. Toda la barbarie que en poco

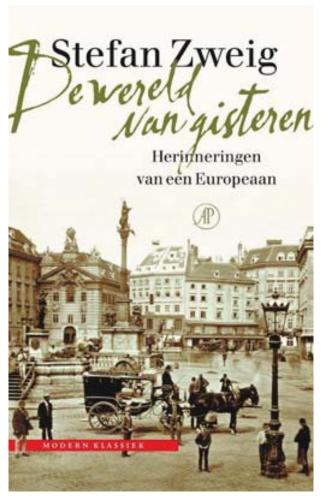
«La muerte más voluntaria es la más bella. La vida depende de la voluntad ajena, la muerte de la nuestra».

Montaigne

tiempo conocerá el mundo empieza a gestarse allí, en el Berchtesgaden, la montaña en la que acaba de fijar su residencia, sin poder él aún sospecharlo, el hombre que arruinará todo lo que ha cosechado en la vida: Hitler. Aquellas dos cimas no pueden polarizar mejor el idealismo al que su época les ha llevado: Salzburgo, meca de la música y cumbre entonces de la libertad, la civilización y la paz; y el Berghof, meca del nazismo y cumbre de la violencia, la barbarie y la guerra. Mientras en Salzburgo se cuece el porvenir, en el Berghof se cava su tumba, sembrando entre los jóvenes el germen del nacionalsocialismo, el odio y la intolerancia. Las voces de violencia no tardan en asomar como fugitivos que cruzan a nado el arroyo fronterizo.

La crisis que azota a Europa populariza por fin al nacionalismo y promueve el triunfo del fascismo en Italia, el estalinismo en Rusia, la guerra civil en España y el aumento generalizado de la tensión en Alemania y el resto de Europa, presagiando nuevamente lo que en el 14. En 1933 Hitler llega al poder, acusa a Zweig de autor *antigermano*, pacifista y judío, y arroja toda su obra al fuego, junto a libros de Marx o Freud. ¿Podía haber peor destino para





Portada de la edición holandesa de El mundo de ayer

un escritor –y humanista– que ver quemar sus libros, en su propia lengua, en su propia patria? La intolerancia crece a su alrededor, y cada vez ve con peores ojos las cumbres que de pronto amenazan Austria. Advierte a sus amigos del riesgo de una anexión. No le creen: Austria es demasiado pacífica. Un día la policía entra en su casa y la registra. Aquella intrusión anticipa la invasión; la advertencia es clara: el exilio o la muerte.

#### El exilio y la muerte

De 1934 a 1940 Stefan Zweig se refugió en Londres, visitó mucho a Freud, exiliado como él, viajó a América y siguió trabajando por los refugiados y la paz. Ante la inminente guerra publica dos ensayos, dedicados a Erasmo de Rotterdam (humanista enfrentado al fanatismo de Lutero), y a Castellio (humanista enfrentado al fanatismo de Calvino), en quienes busca y evoca el espíritu de su tiempo: «Matar a un hombre no es defender una doctrina, es matar a un hombre». En 1938 hace posible el encuentro entre Dalí y Freud, que un año más tarde muere en el exilio londinense, siendo él finalmente, quien lea en el funeral de su antiguo maestro.

El estallido de la guerra le hace huir a Estados Unidos, pero cuando también ésta es arrastrada a ella decide desaparecer en la exuberancia de Brasil, a las puertas del nuevo mundo que inspirara a sus personajes. Desterrado de su país, y de su patria, Europa, debió sufrir al ver caer Paris. La espiral de la guerra, más violenta que en la primera, arrastra y dispersa para siempre las cartas y palabras de amistad; y la hegemonía de Hitler, de tan incontestable, parece providencial.

Con nostalgia, Zweig recordó los albores de su vida como un sueño lejano de esperanza, civilización y armonía. Mientras Europa se derrumbaba ante sus ojos él la reconstruía página a página en su obra definitiva, *El mundo de ayer*, una biografía de la Europa en que había crecido. Entonces cayó Singapur, y el estruendo amenazó hasta el último rincón de la Tierra. Viendo que nada estaba libre de aquella guerra que implicaba a todo cuanto quería, escribió su última página, una carta de despedida que daría la vuelta al mundo, y se suicidó.

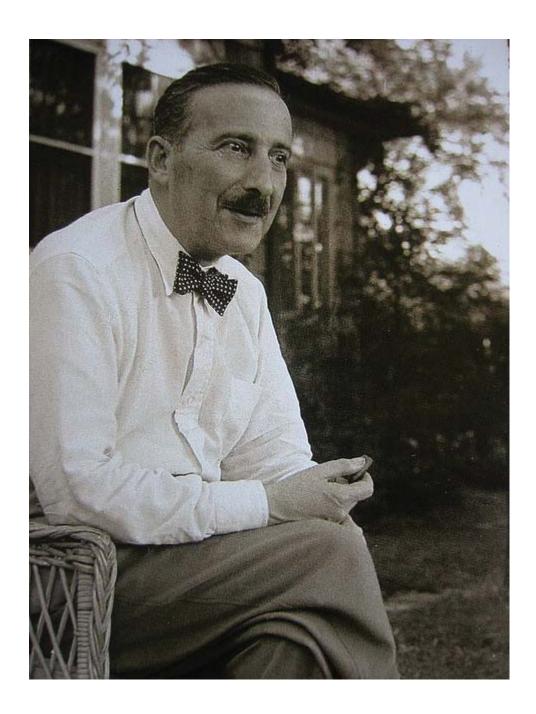
La muerte de Stefan Zweig guarda la irónica fatalidad de una tragedia griega. Recuerda a la muerte de Egeo, el anciano padre de Teseo, que impaciente por saber si su hijo regresaría con vida del duelo con el Minotauro, le pidió que lo anunciase desde el horizonte, cambiando las velas negras de su nave por velas blancas. Cada día, Egeo subía al cabo Sunión para otear el mar, pero cuando Teseo regresó triunfal, un temporal rasgó las velas blancas, y obligado a emplear las negras, no pudo evitar que su padre, destrozado, se arrojara al mar que desde entonces lleva su nombre. Zweig, cada día buscaba el horizonte europeo; escuchaba ansioso la radio, devoraba la prensa, con cada vez peores noticias. Desalentado al creer perdido el continente al que había consagrado su vida, se quitó la vida. Era 1942, el año de inflexión en que el mal casi venció al bien. Meses más tarde, Stalingrado supondría el primer revés de los muchos que cambiaron el curso de la guerra.

#### Stefan contra Zweig

El suicidio del escritor más famoso de la época conmovió en todo el mundo, y especialmente, a sus amigos intelectuales que, consternados como el escritor francés Georges Bernanos, le culparon de «desarmar a la conciencia del mundo»9. Thomas Mann dijo: «Podía él dar al enemigo mortal la gloria de que otra vez uno de nosotros se hubiera rendido, declarando su quiebra y se suicidara? (...) Él era tan individualista como para no preocuparse por ello. (...) En esta guerra, para cuya llegada uno ha rezado, (...) una guerra que está siendo librada contra las más infernales fuerzas que jamás han atentado contra la condición humana, él no veía nada distinto a otras guerras, una sanguinaria desgracia y una negación de su propia naturaleza»10. Años más tarde, y a la vista de los efectos de la guerra, durante el décimo aniversario de la muerte de Zweig, rectificaría: «Hubo veces en que su radical, incondicional pacifismo me atormentaba. Parecía dispuesto a permitir la dominación del mal si ello evitaba la guerra, que odiaba por encima de todo. El problema es irresoluble. Pero desde que hemos visto que una "guerra justa", no produce tampoco más que destrucción, pienso diferente sobre la actitud que él tomó

<sup>9</sup> J. J. LAFAYE, "Stefan Zweig y Georges Bernanos en el Nuevo Mundo", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 2002, p. 68.

<sup>10</sup> T. Mann, Letters of Thomas Mann 1889-1955, University of California Press, 1975, p. 311. [Consulta en: Google Books]



entonces -o al menos, intento pensar diferentemente»<sup>11</sup>.

Montaigne, uno de sus mitos y al que dedicó su última biografía, había dicho: «La muerte más voluntaria es la más bella. La vida depende de la voluntad ajena, la muerte de la nuestra». Puede que algo de esto rondara la mente de Zweig, que a pesar del prestigio y la seguridad personal y económica que tenía en América, como hombre viajero, independiente e imbuido de historia, quizá no pudo vivir ajeno al espíritu del momento ni a su ideal, prefiriendo matarse antes que asumir la violencia del mundo; justamente lo opuesto al idealismo de Hitler, austríaco también, y obsesionado por el arte, que por preservar su ideal de belleza estaba dispuesto a exterminar todo lo demás.

Stefan Zweig fue «un enamorado» –como lo definió Klaus Mann, hijo del célebre escritor y gran admirador suyo– de la vida y de la cultura. Su brutal desengaño pudo deberse a la torre de marfil a la que su origen le elevó, que si le concedía una estética panorámica de la historia

y la humanidad (que reducen a accidentes la violencia o las guerras), lo alejaba de la realidad social, con su miseria y sus desigualdades y que, justo es decirlo, comprendía y creía poder paliar desde el arte.

La distancia abismal entre la deslumbrante Viena imperial y las transformaciones sociales que en tan poco tiempo barrieron los cimientos de su mundo, supuso una caída de demasiada altura como para resistir el ascenso de la violencia y los totalitarismos. Le pasó como a su querido Tolstoi, pacifista por vocación que no encontraba paz en su clase ni en la revolución. Zweig no entendía en su época la literatura que abrillantaba o heroizaba la fuerza a ojos de los jóvenes, ocultándoles la realidad del dolor, los muertos y mutilados de la guerra. ¿Qué diría de ir hoy al cine? ¿De ver aún a una sociedad que busca con más orgullo la fuerza que el pacifismo, asociado todavía a debilidad?

A la guerra que no vio concluir sobrevivió la política, nada más que la política, que aunque amplió la libertad y reforzó la seguridad, enfrío a los hombres. El humanismo en el que había creído y crecido fue, tras el horror del holocausto o las bombas atómicas, tachado de ingenuo. La sociedad cayó en escepticismo, luego en relativismo y por fin, en consumismo; el resto es historia reciente.

Hoy, cuestiones de ámbito global (o «humano»), como la degradación de la naturaleza, el individualismo o la banalización del arte y la cultura en favor de valores efímeros como el culto al dinero, la imagen o el espectáculo, piden una revisión del discurso de progreso, y del humanismo.

Salvador de Madariaga decía: «Europa es ya un cuerpo; es ya un alma también; no es todavía una conciencia». Ese fue el sueño de muchos: la unidad social, no solo política y sobre todo, no sólo económica. El nobel de literatura, Vargas Llosa, advertía en su último libro *La civilización del espectáculo*, de la enorme crisis cultural y humanista que atraviesa el mundo.



¿Era Zweig un ingenuo? Sin duda un privilegiado, pero ¿no era ésta la promesa del progreso? ¿Extender la libertad y la educación, la tolerancia y la civilización? En una discusión en Salzburgo por la deriva alemana, Eugen Relgis le dijo: «No podemos renunciar a la esperanza. Llegará un tiempo en que las fuerzas morales y espirituales triunfarán y la razón ahogará a la ignorancia asesina». Zweig replicó: «A ese propósito, puedo decir solamente esto: no tan deprisa y en todo caso, no tan pronto. Es preciso unir nuestros esfuerzos (...) y sobre todo, no imaginarnos que las pasiones y menos aun los intereses de la mayoría se subordinarán a la razón en virtud de algunos sabios consejos. La única esperanza que abrigo en la influencia de la razón, es la que Freud ha expresado tan maravillosamente por medio de estas palabras»<sup>12</sup>. Y tomando un libro que tenía bajo su mano, leyó: «No hace falta insistir continuamente en que el intelecto humano carece de fuerza frente a los instintos del hombre; tendríamos razón. Sin embargo hay algo particular en esa debilidad: la voz del intelecto es débil, en efecto, pero no descansa hasta ser oída. Llega allí finalmente, tras numerosas negativas y rechazos. Existe aquí una de las pocas razones por las que debemos ser optimistas en lo que atañe al porvenir de la humanidad. La primacía del intelecto está aún muy lejos, pero no es inaccesible»<sup>13</sup>.

Thomas Mann dijo años más tarde de su amigo: «Nunca antes se había llevado con mayor modestia y menos fingida humildad una fama mundial. Es trágico que la resistencia de este hombre tan talentoso se haya quebrado bajo la presión de la época (...). Pocos saben hasta qué punto aprovechó el largo brazo de su influencia, sus elevados ingresos, ante los que sentía gran desapego, a fin de promover, salvar y apoyar a otros. Su fama literaria se convertirá en leyenda, como la de aquel gran otro pacifista de Rotterdam, pero su capacidad de amar seguirá siendo la insignia de ese hombre generoso y esencialmente bueno»<sup>14</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DIGITALES

Zweig, Stefan (2001), El mundo de ayer, memorias de un europeo, Barcelona, Acantilado.

Zweig, Stefan, Hesse, Hermann (2009), Correspondencia, Barcelona, Acantilado.

Mann, Thomas, Letters of Thomas Mann, 1889-1955: Google Books.

Relgis, Eugen (1932), De mis peregrinaciones europeas, A través de Salzburgo con Stefan Zweig, Revista Blanca, Núm. 219, Barcelona, Hemeroteca digital, Biblioteca Nacional de España.

Stilman, Eduardo, "Un olvidado hombre del aire": http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/05/03/25/cultural\_144542.asp

http://www.stefanzweig.de/stefan-zweig-biographie.html

http://moreintelligentlife.com/story/stefan-zweig-secret-superstar

http://www.ille.uha.fr/colloques-seminaires/Colloques-passes/Colloque-Zweig/X

**ALDÁN** 

<sup>12</sup> E. Relgis, "De mis peregrinaciones europeas. A través de Salzburgo con Stefan Zweig", Revista Blanca, Barcelona, 1932, pp. 1-2, [Consulta en: Hemeroteca digital, Biblioteca Nacional de España]

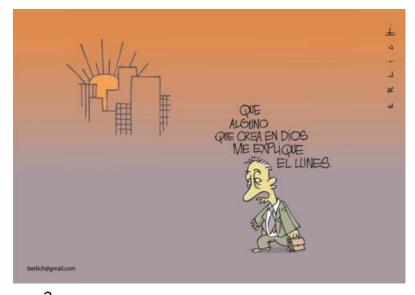
<sup>13</sup> Ibid

<sup>14</sup> S. Zweig, H. Hesse, *Correspondencia*, Barcelona, Acantilado, 2002, p. 219.

5

3

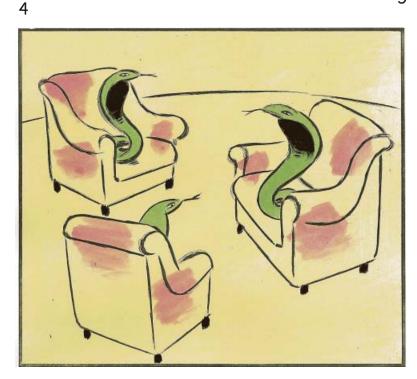
más humor en la página 8

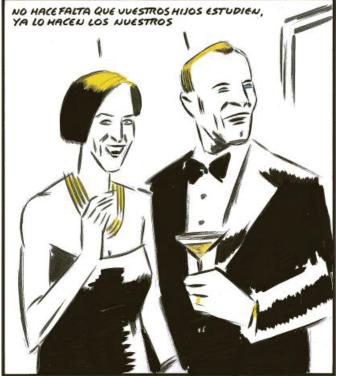




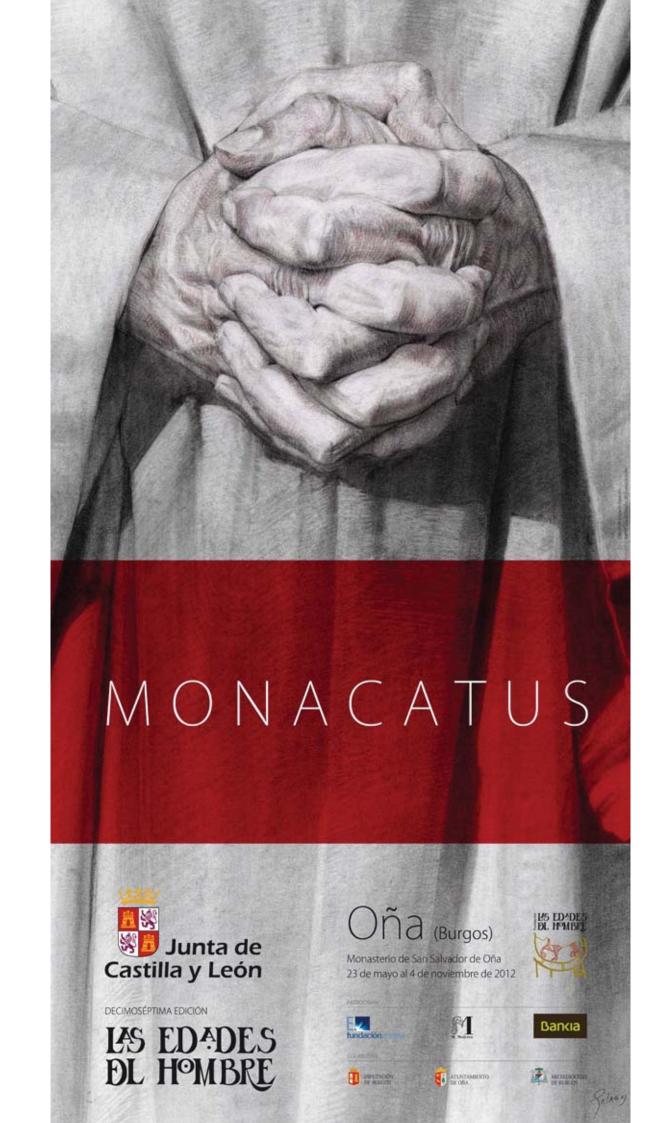


- 1 **Elrich**, publicado en *El País* el 12 de noviembre de 2012 2 **Elrich**, publicado en *El País* el 5 de noviembre de 2012 3 **Eneko**, publicado en *20 minutos* el 24 de septiembre de 2012
- 4 **El Roto**, publicado en *El País* el 7 de octubre de 2012
- 5 **El Roto**, publicado en *El País* el 26 de octubre de 2012





Revista Atticus Noviembre 12





n domingo de agosto sin visitar la playa puede resultar tedioso. Tirados en el sofá, contemplando los Juegos Olímpicos de Londres, puede implicar una actividad placentera, aunque con tanta relajación podemos acabar, como en las viñetas de Forges, con las piernas en la lámpara y nuestro cogote en el suelo en una postura que ya quisieran emular muchas gimnastas.

Una alternativa más atractiva constituye la propuesta de unos buenos amigos de efectuar una excursión «dominguera». En este caso el destino elegido es Oña (Burgos). Un bello pueblo que como referencia tiene el Monasterio de San Salvador de Oña que el año pasado celebró sus mil años desde la fundación. Este año, el monasterio acoge la exposición de las Edades del Hombre que lleva por título: *Monacatus*.

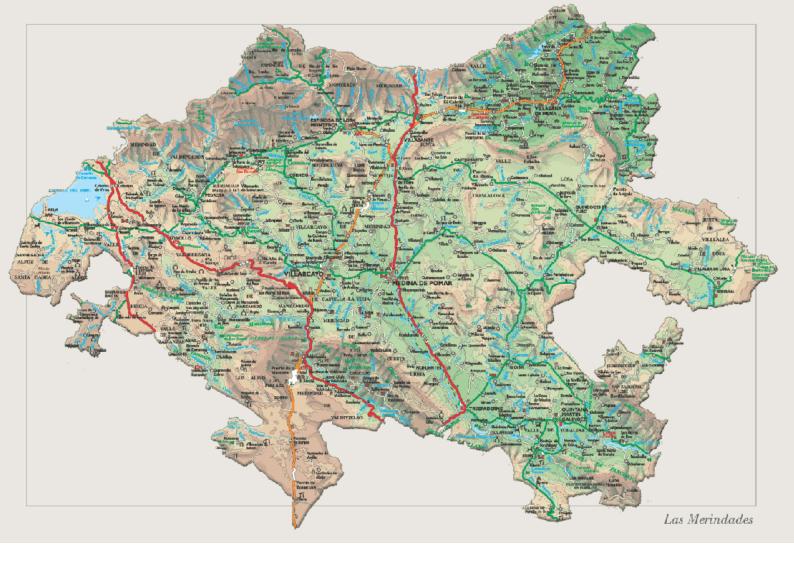
El curioso viajero tal vez conozca ya este bello conjunto monacal. Pero bien merece la pena acercarse a ver la exposición por la cantidad y calidad de las obras que en ella podemos contemplar. Como suele suceder en estas intervenciones el espacio interior se remodela para adaptar la muestra a un espacio con un cierto discurso expositivo. Hasta tal punto es así, que es difícil reconocer lo que uno vio, hace poco más de dos años.

Voy a tratar de hacer una pequeñísima síntesis de lo que es *Monacatus*. En *Revista Atticus* nos hicimos eco de esta magna exposición en el anexo que acompañaba a nuestro número 18 en un artículo de Isaac Huerga, por lo que no me extenderé mucho.

## Monacatus

El tercer conde de Castilla y nieto de Fernán González, fundó, en el año 1011, el monasterio benedictino de San Salvador, en Oña (Burgos). La celebración de su milenario hizo que la Fundación Las Edades del Hombre pusiera el ojo en esta localidad burgalesa, perteneciente a la comarca de Las Merindades, para ser la sede de su decimoséptima edición de sus exposiciones. El tema es la vida monástica en la Iglesia Católica.

Nos proponen una visita a través de 6 capítulos en donde podemos contemplar 138 obras artísticas repartidas en



la iglesia, la sacristía, la sala capitular o el claustro (donde se recogen una serie de fotografías –disciplina que no había tenido presencia alguna en las anteriores muestras-). Es una buena oportunidad para poder ver juntas interesantes obras de Zurbarán, El Greco, Goya, Gregorio Fernández, Berruguete o Eduardo Barrón.

Los capítulos son los siguientes:

#### Capítulo I. Dios: origen, regazo y meta

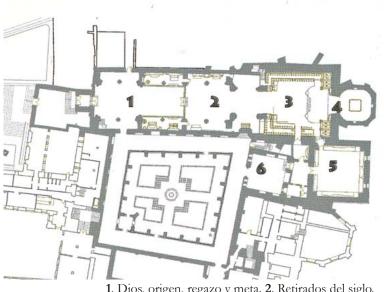
Es la clave para la interpretación de toda la exposición. Se muestra el significado teológico y eclesial de la vida religiosa. Se destaca el sacramento del bautismo que a todos los fieles iguala en su origen. Por esta razón no es de extrañar que al visitante le acoja una bellísima pila bautismal del siglo XIII, de autor anónimo, en piedra caliza. Procede de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción en Abia de las Torres (Palencia). Quiero destacar tres piezas más. Un cuadro, de formato reducido, obra de Francisco de Goya. Lleva por título La oración en el Huerto y lo realizó en 1819, que contiene toda la esencia del genial pintor. Otra bella obra es un lienzo de Zurbarán muy conocido. Se trata de Agnus Dei que pintó en 1639 y que procede de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid). Y, por último, una tabla de Pedro Berruguete. Se trata de La Anunciación datada hacia 1485 y que procede del magnífico Museo parroquial de Santa María en Becerril de Campos (Palencia).

#### Capítulo II. Retirados del siglo

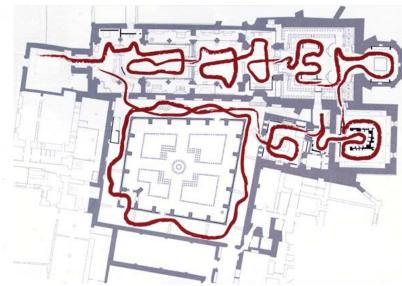
Siguiendo el ejemplo de Cristo hubo personajes que decidieron seguir su ejemplo y alejarse del estilo de vida común. Ejemplos de esta vida un tanto anacoreta los tenemos en San Antonio abad, San Pancomio o San Benito de Nursia.

Destacan: Una curiosa imagen (con una leyenda detrás de ella digna del mejor Almodóvar –y que Dios me perdone, nunca mejor dicho-) de San Vítores, cefalóforo realizada en e alabastro y es obra de Felipe de Bigarny en 1527. Esta palabreja (cefalóforo) designa la representación del ilustre de pie y con la cabeza de la mano. Parece ser, no sé muy bien la razón, que le cortaron la cabeza y como si tal cosa siguió con ella de la mano haciendo apostolado. Si la contemplamos con detenimiento, además de darnos cuenta que es una bella escultura de magnífica labra, nos llama la atención la actitud serena que refleja el rostro del santo y como con su mano izquierda le coge de las guedejas de la barba no siendo que se le caiga.

Otra magnífica obra, dentro de este capítulo, es el mural de Santa María la Egipciaca. Se trata de una pintura mural que se encuentra allí mismo. Aún recuerdo las explicaciones del guía de mi anterior visita. Se trata de un mural, muy bien conservado, que relata la historia de esta Santa (se retiró al desierto para llevar una vida de asceta tras dedicarse a la prostitución) en dos registros o niveles. Fechada hacia el último cuarto del siglo XIV.



Dios, origen, regazo y meta.
 Retirados del siglo.
 A ti gloria y alabanza.
 Monacato y monarquía
 Los trabajos y los días.
 Dones y carismas



Propuesta de recorrido para ver el conjunto de la muestra.







Sobre estas líneas, a la derecha: *Oración en el Huerto.* Francisco de Goya y Lucientes. 1819. Óleo sobre lienzo. Escuelas Pías de España Tercera Demarcación (PP. Escolapios). Madrid. Sobre estas líneas a la izquierda: *Pila bautismal.* Anónimo. Siglo XIII. Piedra caliza. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción. Abia de las Torres (Palencia). Izquierda: *Agnus Dei.* Francisco de Zurbarán. Ca. 1639. Óleo sobre lienzo. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid

## Capítulo III. A ti gloria y alabanza

La oración ha sido uno de los pilares en la vida monástica. Este rezo o canto del Oficio Divino o Liturgia de las Horas tiene como característica específica y finalidad propia la de dar culto a Dios. Dicha oración está vinculada a la celebración del misterio eucarístico. En este espacio es la propia sillería coral del monasterio la protagonista. Una serie de «piedades» y unos sagrarios ricamente adornados destacan también en este espacio. Me llevaría a casa la Piedad anónima del siglo XV en madera policromada y que procede del Museo del Monasterio de Santa Cruz de las MM. Benedictinas de Sahagún (León).

Es muy reseñable como han introducido en este espacio las nuevas tecnologías. Hay una magnifica representación, por medio de un holograma, de unos monjes que cantan situados en sus sitiales (en el espacio contiguo por medio de un juego de luces nos van descubrimiento los diferentes sepulcros regios, muy logrado).

Capítulo IV. Monacato y monarquía La monarquía siempre estuvo ligada al monacato, de una manera u otra. Muchos son los reyes que escogieron la paz del monasterio como destino final de sus restos mortales. Así encontramos con iglesias que se convirtieron en verdaderos panteones reales, como es el caso de este monasterio de San Salvador de Oña.

## Capítulo V. Los trabajos y los días

Para la ubicación de los monasterios se buscaba que estuvieran alejados de la vida mundanal. El desierto y, posteriormente, el campo eran los lugares ideales. La presencia del agua era vital. Así es como surgen en los parajes más idílicos estos monasterios.

Estas comunidades religiosas estaban regidas por una Regla que organizaba la vida monacal entorno a el rezo y el trabajo («ora et labora»). En estos ámbitos cerrados el demonio encuentra un buen caldo de cultivo. Para evitar esta tención los monjes recurren a lo que mejor saben: oración, ayuno y trabajo.

Destacan en esta sala, la sacristía, una serie de mapas, cartas geográficas y beatos. Son dignos de mención los lienzos de Daniel Vázquez. Por el contrario hay mucha presencia de ediciones facsímil presentados como si fueran auténticas joyas (a pesar de ser una réplica no dudo de su valor, pero sí de su presencia aquí).



Piedad. Anónimo. Siglo XV. Madera policromada. Museo del Monasterio de Santa Cruz. MM. Benedictinas. Sahagún (León).

# Capítulo VI. Dones y carismas

Este capítulo trata de resaltar la figura del Espíritu Santo por medio de los fundadores y difusores de los carismas monásticos suscitados por su figura, en el transcurso de los siglos.

Destacan: Un San Bernardo obra de Gregorio Fernández de 1620 o un Estudio de San Benito de Vela Zanetti realizado en 1980. También destaco un curioso Santoral premonstratense. Es un anónimo castellano procedente del Monasterio de la Vid que la Orden de San Agustín tiene en esta localidad burgalesa. Se presenta como si fuera un árbol genealógico. El conjunto de esta sala, la capitular, proporciona una sensación agradable, de paz, momentos antes de abandonar la estancia para salir al claustro.

#### Claustro

Se acabó la prohibición de hacer fotografías. Este bello claustro esconde unos bellos capiteles y ahora acoge una serie de piezas destacables, como son una serie de sepul-



Mural de Santa María Egipciaca. Ca. 1360-1380. Pintura mural. Monasterio de San Salvador. Oña (Burgos).

cros así como una colección de fotografías de gran tamaño. Dos cosas antes de abandonar la exposición. No entiendo la presencia de un espacio para una firma comercial que se dedica a vender los facsímiles (curiosamente es la misma firma algunos de cuyos ejemplares hemos visto antes). Esto no es novedoso. Muy cerca de las sedes de las anteriores exposiciones también estaban. Pero ahora están allí mismo, casi como formando parte de ella. Y otra cuestión es lo de las fotografías. Hoy en día todos tenemos nuestras cámaras fotográficas o nuestros móviles. Abusamos de sacar foto no ya solo a todo bicho viviente sino a todo, animado o inanimado, que se cruza por nuestro objetivo. Así que por un lado hasta me puede parecer bien que no dejen fotografiar las obras de arte y dedicarnos a la contemplación y su estudio, en recogimiento. Pero por otro lado, hay un buen número de aficionados al arte (y no solo la fotografía) que tenemos un oportunidad única de ver tal o cual pieza que constituye un autentico trofeo. Queremos capturar esa imagen para ilustrar, por ejemplo, esta entrada a nuestra web o para la ilustración de un artículo en nuestra revista. Estoy seguro que con la difusión de esas imágenes (sin el uso del flash) se populariza la muestra, se llega a más gente e, incluso, se crea un motivo más para acercarnos hasta la exposición Monacatus.

## Conclusión

Una muestra desarrollada en un ámbito excepcional donde se ha recreado una buena atmósfera. Un conjunto de piezas de gran belleza formal y, muchas de ellas, con una gran carga iconográfica. Destacable los esfuerzos por ir incorporando las nuevas tecnologías como son el juego de luces y el holograma descrito. En detrimento, es una pena que la información de las cartelas no se lea bien. Tienen un dibujo como marca de agua que sobresale más que

la propia información. A esto hay que añadir la dificultad que supone el leerlas en un ambiente con una iluminación muy tenue (esto claro no se produce con una audioguía). La cuestión de las fotos deberían de solucionarlo. Muy bien la pequeña guía de mano; excesivo el precio del catálogo, pero muy bien ilustrado y como siempre documentado que lo hacen, una vez más, una obra de referencia. Y notable el servicio de visita guiada, así como la posibilidad de concertar la visita. Si no la haces tienes también la posibilidad de entrar a la exposición de forma directa o, en caso de afluencia, esperando el turno correspondiente. Eso sí, siempre pagando el precio de la entrada que desde la pasada Passio se ha convertido en obligatorio.

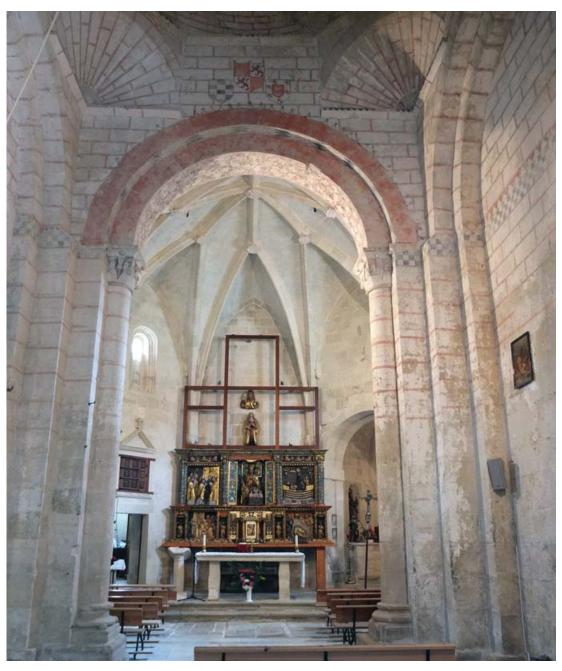
## **Alrededores**

Desde Oña se puede hacer interesantes rutas para completar la jornada. Poza de la sal (el pueblo de Félix de la Fuente), Frías (atractivo núcleo medieval, muy recomendable la visita), Medina de Pomar, Traspaderne o Villarca-yo son localidades que no quedan muy lejos de Oña. Otra opción, por supuesto, es la propia capital, Burgos, pero requiere invertir más tiempo en su visita, por lo que es más que aconsejable dejarla para otro día.

Mi recomendación es visitar dos interesantes iglesias románicas muy próximas entre sí y que distan apenas 25 km de Oña y que constituyen unos bellos ejemplos del románico no solo de la Merindad de Valdivieso sino en todo Burgos, sin duda. Se tratan de las iglesias de San Nicolás en El Almiñé y de San Pedro de Tejada en Puentearenas.

## Iglesia de San Nicolás en El Almiñé

Desde Oña continuamos por la N-232 y tras 23 km (aproximadamente) tomamos un pequeño desvío que hay a la izquierda (en medio de una curva, ojo) que nos lleva









Exterior de la iglesia de San Nicolás en El Almiñé. Foto: Paula Guillot Página anterior: Arriba: Interior de San Nicolás, al fondo se puede ver el retablo (solo la mitad) con las tablas restauradas. Abajo: Relieve de la *Piedad* y dos figuras a cada lado. Foto: LJC

hasta El Almiñé. Estamos en el Valle de Valdivieso, al pie de la calzada medieval del *Pescado* (constituía una de las vías de comunicación más antigua de España) El nombre de esta villa medieval es de origen árabe y se relaciona con el cultivo del viñedo.

La iglesia de San Nicolás consta de una sola nave. Presenta una torre campanario de época románica muy semejante a la que luego veremos en la iglesia de San Pedro de Tejada. El aspecto original del conjunto ha sufrido alguna que otra intervención. Ha perdido el ábside y se han añadidos diferentes capillas.

En el interior destaca la cúpula sobre trompas, en el tramo anterior al ábside, bastante original. Sobe ella se levanta la torre campanario siendo una de las más bellas de la zona. Es de planta cuadrada con esquina en chaflán. Tiene dos cuerpos: el inferior macizo y en el superior se abren cuatro ventanas en cada uno de sus lados -dos ajimeces (ventanas divididas por columnas)-.

De su origen conserva tres tramos primitivos con bóvedas y cúpula y varias ventanas de medio punto adornadas con ajedrezados o dientes de sierra. La puerta principal tiene un arco de medio punto que se apoya en columnas cilíndricas con capiteles sencillos, primitivos. Se adorna

con varias arquivoltas provistas de modillones, ajedrezado, y bolas.

A lo largo de los muros exteriores nos encontramos con unos canecillos que reproducen una serie de virtudes y vicios, que veremos también en la iglesia de San Pedro de Tejada.

Pero lo más interesante lo encontramos dentro de esta recoleta iglesia. Los muros interiores, sobre todo en el interior de la cúpula, trompas, arcos fajones y bóveda, conservan buena parte de sus pinturas originales. Encontramos motivos florales y geométricos con algunos escudos. Es muy reseñable la línea de ajedrezado que conserva su pintura alternando el color negro (no es muy habitual ver este tipo de pintura, veremos también en San Pedro de Tejada como se repite esta circunstancia). Como mobiliario cabe destacar la pila bautismal tardogótica y un retablo renacentista en proceso de restauración. En los próximos meses se terminará de colocar la parte superior del retablo. Los dos pisos inferiores ya están restaurados y presentas unos bellos paneles con relieves policromados que han recuperado todo su esplendor, alternados con unas pequeñas tallas pero de muy buena factura.



Detalle de la pila bautismal tardogótica de San Nicolás de El Almiñé.
Foto: Paula Guillot
Abajo:
Vista general de Puentedey (Burgos).

## San Pedro de Tejada en Puentearenas

Esta pequeña, pero bella iglesia, merece un apartado. Al final de esta crónica de una excursión «dominguera» abordamos un estudio algo más detallado.

## **Puentedey**

Para completar la excursión se puede uno acercar a la localidad de Puentedey que se encuentra a tan solo 26 km de aquí. Es recomendable hacer un alto en el camino. Justo en la mitad del recorrido nos encontramos en Villarcayo. Allí podemos parar en el restaurante El Cid (a la carta con excelente materia prima, primero y segundo, postre y vino, 30 euros, muy recomendable).

Puentedey es un pequeño pueblo perteneciente a Las Merindades (Burgos) que se alza sobre un peñasco el cual horada el río Nela, creando un paraje natural a modo de puente. Destaca la iglesia parroquial de San Pelayo del siglo XI y la Casona Palacio de los Porras buen ejemplo de arquitectura medieval.

Como curiosidad en sus cercanías se encuentra lo que fuera conocida como la línea de ferrocarril Santander-Mediterráneo. Esta línea fue un proyecto ferroviario que nació a principios del siglo XX. Pretendía enlazar las ciudades de Valencia y Santander como una vía rápida de salida marítima para las mercancías procedentes de las localidades interiores. Prácticamente estaba realizada y muchos tramos en funcionamiento. Durante muchos años ha tenido el honor de tener en su trazado el túnel ferroviario más largo de España conocido como Túnel de la Engaña (6.976 metros).







Exterior de la Ermita de San Pedro de Tejada, en Puentearenas. Página anterior: Detalle de la fachada con la portada de acceso al templo. Foto: LJC.

na de las primeras sorpresas que nos llevamos (que puede resultar muy desagradable) es que la iglesia se encuentra en una propiedad privada. Es decir, por efecto de la desamortización de Mendizábal esta iglesia fue comprada por la familia Huidobro (hacia 1840), propietaria de esta joya al día de hoy. En resumidas cuentas: todo aquel que quiera visitar el interior de esta iglesia deberá de tener muy en cuenta el horario (para este verano del 16 de julio al 15 de septiembre de 12 a 14 horas y de 17 a 19 horas; para el resto hay un teléfono de contacto).

Estamos ante uno de los más bellos ejemplos (y mejor conservado) del románico burgalés.

Pertenecía a un conjunto monacal, cuyos restos (parte de los muros) se conservan a la izquierda de la ermita. Este monasterio fundado en el 850 pasó a depender del cercano Monasterio de San Salvador en Oña, en 1011. La iglesia se construyó en la mitad del siglo XII.

De una sola nave, tiene un ábside semicircular. El transepto no sobresale en planta. Sobre la cúpula se levanta una torre campanario de gran belleza que consta de dos pisos en piedra toba. El inferior con dos arcos ciegos en cada lado y el superior con dos arcos en cada cara con ventanas geminadas. En cada esquina una columna se alza hasta el tejado. También entre cada arco se levanta otra columna. El tejado es rematado bajo el alero con una serie de modillones (o canecillos) decorados, en esta parte son muy sencillos, con figuras geométricas y motivos florales con alguna figuración humana.

## Fachada

La fachada aloja la portada de entrada construida en piedra, con tono rojizo, de gran calidad. El hastial donde se aleja la portada es una bellísima composición. Consta de un arco de medio punto con un buen número de arquivoltas decoradas que descansan en capitel y columna a cada lado de la puerta de acceso al templo. Remata la portada un alero que es soportado por una especie de friso sogueado y una serie de modillones o canecillos decorados con motivos figurados que representa el Tetramorfos y cuatro Evangelistas. En medio de ellos se sitúa la figura de Cristo Pantocrátor de pie y con los brazos extendidos. Tal vez una

de las partes más interesantes lo constituyan la serie de relieves que se encuentran debajo de este alero, en las enjutas. En la izquierda nos encontramos con la mitad del apostolado (de dos en dos) y en la derecha la otra mitad. Algunos de ellos son claramente identificables por sus atributos. Por debajo de ellos, en la derecha, un gran relieve que representa a un león clavando las garras a un hombre que tiene a sus pies. En la izquierda, nos encontramos con una joya: la Última cena. No es muy frecuente ver este tipo de representación, es más no recuerdo ningún ejemplo con solo tres integrantes. Es un relieve con tres personajes en una composición piramidal. Cristo en el centro, a nuestra derecha Juan, uno de los preferidos del Maestro, descansa sobre su regazo. A la izquierda el personaje a quien Cristo da de comer parece que se trata de Judas Iscariote. Es alimentado por Cristo mientras que, mirando de reojo, trata de sustraer un pescado del plato. Representa la avaricia y la maldad del discípulo.

En el exterior se marca un husillo o torre cilíndrica que alberga la escalera de caracol, al igual que sucede en su vecina de San Nicolás.

En la fachada, por encima del tejadillo hay una interesante ventana trilobulada de clara influencia mozárabe.

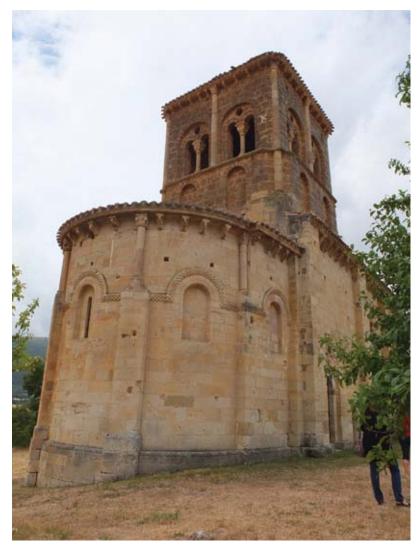
### Interior

El interior se compone de una nave con tres tramos, cubierta por bóveda de cañón en las dos primeras y por una bóveda de media naranja sobre la trompa que, al igual que en San Nicolás de El Almiñé, sostiene la torre. El ábside tiene cubierta de cascarón y al muro se abren cinco ventanas, tres de ellas ciegas. Es digno de mención los arcos perpiaños del interior del tempo que descansan sobre seis capiteles labrados con diferentes escenas que aún hoy conservan restos de policromía. También nos encontramos con una línea de ajedrezado que conserva la alternancia de color negro.

A los pies del templo se sitúa una especie de sotechado en madera que albergaría un coro. Tiene una serie de vigas y paneles ricamente decorados con escudos nobiliarios y diferentes figuras así como motivos geométricos, todo ello con unas claras reminiscencias mudéjares. Fechado alrededor del siglo XV.

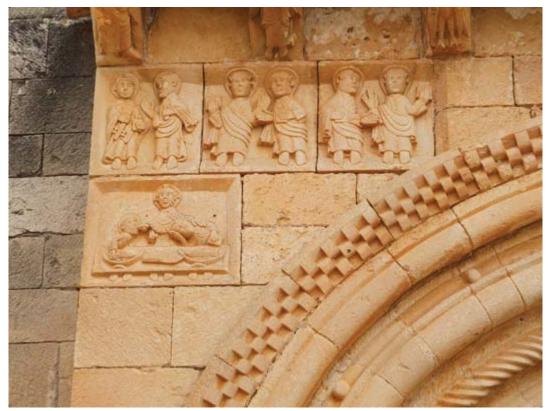
En su día albergó un retablo que se alojaba en el ábside, para ello no dudaron en cercenar el ajedrezado y parte de los capiteles. Eran otros tiempos.

Una pega, a pesar de pagar el precio de la entrada no es posible efectuar fotos en el interior del templo.





Arriba: Detalle del ábside con la torre campanario. Foto: LJC
Abajo. Detalle del interior del templo donde se
aprecia el entramado de vigas de influencia mudejar situado en el coro.
Foto: www.arte-romanico.com



Detalle Portada de acceso con friso de Apóstoles y Relieve Última Cena. Foto: LJC Abajo detalle del capital con Sansón luchando con una bestia. Foto Paula Guillot.

## Los motivos escultóricos

Es el Románico un arte eminentemente arquitectónico en donde la disciplina de la escultura se subordina a la arquitectura. Los motivos escultóricos se desarrollan fundamentalmente en las portadas (se decoran los tímpanos, jambas, parteluz y arquivoltas) capiteles, canecillos, cornisas y las líneas de imposta. También se pueden observar algunos bellos ejemplos en placas con relieves como sucede en San Pedro de Tejada.

A lo largo del edificio se desarrolla un programa iconográfico con uno de los más ricos repertorios del románico burgalés, incluso, peninsular. Predomina la temática religiosa (paisajes bíblicos, figuras eclesiásticas) que se mezclan con temas profanos. En estos momentos la escultu-

ra tenía una finalidad didáctica en donde la Iglesia pretende orientar la conciencia distinguiendo lo bueno de lo malo y advertir de los peligros de apartarse del Bien con el terror que supone la condena. Para ellos e ayuda de una serie de figuras alegóricas que recogen tanto los vicios como las virtudes. En este desarrolla del programa iconográfico es frecuente que los artistas acudan a la representación de animales fantásticos y menstruosos. Un bestiario relacionado con la moralidad y su identificación con el pecado (algo feo, que infunde pavor).

En cuanto a lo formal, al estilo de la escultura románica, es necesario recordar que se caracteriza por una fuerte expresividad, muchas veces antinatural, idealizada y adaptándose al marco. No busca la belleza ni la perfección, sino es pedagógica y, por lo tanto, preocupada por la transmisión de una serie de valores. Las representaciones son esculturas rígidas, de tosco modelado, hieráticas, con aspecto primitivo. La mayoría de las escenas se representan en un mismo plano, no hay volumen ni movimiento, con un claro predominio de la frontalidad.

Resulta muy complejo establecer una, digamos, que línea argumental para seguir el programa iconográfico que se desarrolla en San Pedro de Tejada. No podemos seguir una historia a través de sus canecillos como si fuera un cómic. Desconozco cuales son las razones de poner aquí o allá tal o cual figura. Un clasificación básica es distinguir entre los motivos geométricos, florales, figuras del reino





Detalle Portada de acceso con el friso de los Apóstoles y Relieve del León de Judá. Foto: LJC Debajo de capitel con anima y otro de águilas enfrentadas.

animal, figuras alegóricas, músicos, monjes, o aquellas representaciones de temática religiosa (escenas del Antiguo y del Nuevo Testamento).

## Temática religiosa

Del Antiguo Testamento podemos observar tres bellos ejemplos: Adán y Eva, el capitel de Sansón y otro de Dalila.

Adán y Eva

En tres canecillos correlativos situados en el ábside nos encontramos con la representación del Pecado Original. A la izquierda Adán, en el centro el Árbol de la Ciencia y a la derecha Eva. La pareja trata de esconder sus genitales con su mano avergonzados, mientras que la otra se la llevan a la barbilla en señal de aflicción. En el Árbol la serpiente se enrosca dirigiendo su cabeza, como señalando la culpa, hacia la mujer.

En cuanto al Nuevo Testamento nos encontramos con un amplio despliegue sobre todo en la portada. El Tetramorfos es la representación de iconográfica compuesta por cuatro elementos. En este caso es una doble representación ya que tenemos a los animales con los que se asocia

y a los propios evangelistas, en total ocho figuraciones. A la derecha de Cristo podemos ver el Toro identificación asociada a Lucas y un poco más allá el Águila que representa a Juan. A la izquierda del Maestro tenemos un León que representa a Marcos. A su lado nos encontramos con una figura no animalística. Se trata de un ángel u hombre alado que se identifica tradicionalmente con Mateo. En los extremos estarían representados los evangelistas con distintos atributos.

Inmediatamente por debajo de la representación del Tetramorfos y situados en las enjutas, nos encontramos con la representación del apostolado repartidos a cada lado de la portada. Son pequeñas placas que contienen los relieves de dos personas identificadas





Arriba Canecillos con la figura de Adán y Eva y en el centro el árbol del fruto prohibido con la serpiente. Foto: Paula Guillot. Debajo otros dos canecillos. A la izquierda, Una serpiente muerde los pechos de una mujer, a la derecha otra figura que es identifiacda con un sacerdote. Foto: Paula Guillot.

En la página siguiente: Dos canecillos en los que aparecen la figura de un hombre y una mujer enseñando sus genitales. Foto: Paula Guillot.

Abajo: Capitel de la torre campanario con la figura del gallo. Foto: http://blade\_runner.blogia.com/





con los seguidores de Cristo. Son representados de forma sencilla, con nimbo y túnica y un libro. Casi se repiten los modelos.

Por debajo de ellos encontrados dos interesante placas de relieves. A nuestra derecha un león tiene apresado bajo sus patas a un hombre. Es una representación sencilla, hierátia, donde el león parece estar más preocupado de mostrar su cara al espectador que a dar buena cuenta de su presa. El hombre, tranquilo, poco hace para escapar de las tres patas que tiene sobre su cuerpo. Este episodio parece que se identifica con el León de Judá que exalta la naturaleza divina de Jesús y su triunfo sobre la muerte.

A nuestra izquierda nos encontramos con una verdadera joya del románico. Se trata de un bello relieve que escenifica la Última cena. Presenta una interesante particular. Solo son tres personajes los retratados. En una clara composición piramidal, Cristo está situado en el centro. A su izquierda, en su regazo se sitúa su hombre de confianza, Juan, que está tranquilamente descansando; mientras Cristo con su derecha da de comer a otro discípulo. Por delante de esos está representada la mesa. Esta figura se ha identificado con Judas Iscariote, ladino y traidor, mirando de reojo y que no duda en hurtar un pescado del plato de la mesa mientras es alimentado por Cristo. Representa claramente a la lujuria, la avaricia y la maldad. Como dato anecdótico en la representación de la figura de san Juan parece haber un error teológico ya que no esta tocado con el nimbo o aureola de Luz Divina. Esto puede obedecer a que el artista





Relieve de la Última cena en la fachada de la ermita de San pedro de Tejada. Foto. Quique Segura.

pasó por alto este detalle o lo copió de un modelo que ya contenía este error.

Ambos relieves obedecen al programa iconográfico que identifica a Cristo en su doble naturaleza. Por un lado, en la Santa Cena es víctima de la traición y surgirá como Redentor de los Hombres y por el otro es el Vencedor de la muerte del pecado y hasta del propio demonio.

## Temática profana o animalística

Me gustaría destacar un par de ejemplos.

Uno de ellos es la figura de un espléndido gallo que se encuentra en un capitel de la torre. En nuestra visita fue imposible observar al gallo. Pero existen bellos ejemplares en la red de esta representación.

La representación del gallo en el mundo románico tiene una gran carga simbólica. Curiosamente, en San Pedro de Tejada, está situado en lo alto, en la torre y actúa a modo de vigilante para anunciarnos la llegada del amanecer. Es el triunfo sobre las Tinieblas. Se le identifica con el buen cristiano que espera la llegada de Cristo (ese amanecer que traerá el trabajo y el tiempo de rezo).

El otro ejemplo lo constituye la representación de dos

personajes. Se trata de un hombre y una mujer representados en canecillos separados que tiene en común que ambos muestran su sexo. El hombre con el pantalón caído a sus pies se recoge la túnica y nos muestra su sexo (o lo que queda de él, ya que ha sido vilmente cercenado). La mujer actúa de igual manera para mostrarnos su vulva.

## Luisjo Cuadrado

Fotos: **Paula Guillot** http://www.flickr.com/photos/paulayjes-us/6648420675/

Quique Segura:

http://www.fotografiayromanico.es/

## ENARA HOTEL

## El nuevo hotel en el corazón de Vallad<u>olid</u>









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





Focus Features : Indian Paintbrush processes was peticulo de American Empirical "Moonrise Kingdom"
Reparto Douglas Ribel Correlationer Molly Cooper y Bila Yacoub Vestuario Kasia Walicka Maimone
Missica eriginal de Polexandre Desplat Supervisor musical Randall Poster Monzije Andrew Weisblum, RCE
Director artistico Pidam Stockhausen Director de prograpio Robert Yeoman, REC Productoris operativos Sam Hoffman y
Mark Roybal Producida per Wes Anderson Scott Rudin Steven Rales Jeremy Dawson

Gerries per Wes Anderson y Roman Coppola Dirigida per Wes Anderson

## Moonrise Kingdom

Unio pelicula da Wes Anderson

Bruce Willis
Edward Norton
Bill Murray
Frances McDormand
Tilda Swinton
Jason Schwartzman





# Moonrise Kingdom

## Moonrise Kingdom El reino de la luna

## **Sinopsis**

Moonrise Kingdom narra la aventura de un chico y una chica que se enamoran y se escapan para vivir su aventura en una isla de la costa de Nueva Inglaterra. La acción transcurre en el verano de 1965. Cuando las autoridades, alertados por las familias de los chicos, salen en su búsqueda, se forma una violenta tormenta en la costa y la comunidad de la pacífica costa se verá alterada dramáticamente.

### Comentario

Los tráilers preconizan que *Moonrise Kigdom* es una película «rara». A lo largo de este comentario voy a tratar de definir lo que es raro, que es el adjetivo que mejor define esta película. Ya sé que raro no dice nada, que es una de esas palabras que empleadas para definir, sobre todo, una película, resultan huecas. Pero *Moonrise Kigdom* es extraordinaria, singular, poco corriente o común o frecuente, que es la definición que el Diccionario de la Real Academia Española nos da para raro (si sigo estirando más del hilo del DRAE hasta me viene bien la segunda y la tercera acepción: escaso en su clase o especie; de comportamiento e ideas extravagantes).

Isla de New Penzance, 1965. Campamento Ivanhoe de los boys scouts caqui. Sam (Jared Gilman) un joven scouts se ha dado a la fuga. Ha conocido a una joven Suzy (Kara Hayward). Están enamorados. Habían coincidido en una representación de teatro escolar y allí surgió el flechazo. Tienen sus libros, se cartean y hacen sus planes para estar juntos. Deciden hacer un pacto secreto que les llevará a la aventura. Suzy, también emprende la fuga de casa de sus padres (los señores Bishop –interpretados por Bill Murray y Frances McDormand-). Sam lo tiene todo bajo aparente control para poder pasar las noches junto a su amada.

El jefe de la tropa de los scouts (Edward Norton) descubre en su rutinario recuento matinal la falta de Sam. Tocan a arrebato y los jóvenes scouts, previa denuncia al jefe de la policía de la isla, capitán Sharp (Bruce Willis), empiezan la búsqueda.

Sam vive con una familia de acogida, mientras que los Bishop constituyen la típica familia americana que viven,

## Ficha

Película: Moonrise kingdom.

Interpretación: Bruce Willis (capitán Sharp), Edward Norton (jefe de tropa de los scouts), Bill Murray (Sr. Bishop), Tilda Swinton (servicios sociales), Jason Schwartzman (primo Ben), Frances McDormand (Sra. Bishop), Kara Hayward (Suzy), Jared Gilman (Sam).

Dirección: Wes Anderson. País: USA.

Año: 2012. Duración: 95 min.

Género: Comedia dramática.

Guion: Wes Anderson y Roman Coppola.

Producción: Jeremy Dawson, Scott Rudin, Steven Rales y Wes Anderson.

Música: Alexandre Desplat. Fotografía: Robert Yeoman.

Diseño de producción: Adam Stockhausen. Vestuario: Kasia Walicka Maimone.

Distribuidora: Alta Classics.

Estreno en USA: 25 Mayo 2012. Estreno en España: 15 Junio 2012.

Calificación por edades: No recomendada para menores de 7 años.





allí mismo en la isla, en una de esas enormes casas que, en este caso sobre todo, parecen haber sido diseñadas para las muñecas. Tanto los padres como sus tres hermanos se muestran preocupados por la desaparición de Suzy.

Mientras se procede a la búsqueda de los jóvenes una tremenda tormenta amenaza toda la isla. Un peligro más que acecha el amor de Sam y Suzy que apenas cuentan con doce años de edad.

Hasta aquí no hay nada raro. El planteamiento es tan viejo como el amor. La historia está llena de ejemplos protagonizados por jóvenes que se escapan de casa para vivir su aventura mientras que sus familias no lo consienten (una de las parejas más famosas fueron Romeo y Julieta) y en esa huida hacia adelante, en su camino, tendrán que sortear multitud de peligros para conseguir su objetivo.

Lo extraordinario de *Moonrise Kingdom* lo constituye la forma en que está narrada la historia. Con un diseño formal maravilloso muy similar a un cuento infantil pero a caballo entre esos libros con desplegables de cartón que al tirar de una lengüeta (siempre me ha resultado mágico y sorprendente ese alarde técnico, por cierto) sale un castillo o la casa de muñecas (a veces parece que estemos ante la casa familiar como si de una de muñecas se tratara). Y sobre todo basada en una acertada y magnífica fotografía que busca y potencia esos colores pasteles.

Moonrise Kingdom arranca con una poderosa escena donde la banda sonora se convierte en su protagonista. En un pequeño tocadiscos portátil suena la Guía de orquesta para jóvenes (1946) de Benjamín Britten. Esta obra tiene por subtítulo Variaciones y fuga sobre un tema de Henry Purcell. En ella, el compositor va a crear una serie de variaciones para cada uno de las secciones de orquesta (comenzando por las maderas, cuerdas, los metales y finalmente los instrumentos de percusión). Luego lleva toda la orquesta completa a una fuga, antes de retomar el tema para concluir la obra. Y atención a los títulos de crédito, porque el director Wes Anderson, de la mano de Alexandre Desplat (El discurso del rey, El curioso caso de Benjamín Button) da una vuelta al disco que nos sorprenderá aun más con su ejercicio de deconstrucción.

Esta pequeña pieza es la clave de toda la película. Estamos oyendo una fuga (como una construcción musical, con un procedimiento de creación y estructura muy determinados) y asistimos a una fuga como aventura de iniciación al amor. Todo en *MK* parece tener una doble lectura. Por un lado el punto de vista de los adolescentes que viven la aventura, que viven el amor, que dejan a un lado su ino-







cencia de niños y resguardándose en el grupo son capaces, como si fueran una jauría, de acorralar, y tratar de abatir a su compañero boy scout y amigo Sam (¡cuánta violencia subyacente ahí en esas «inocentes» palabras que dice uno de los amigos: -llevamos armas-¡). Y por otro lado tenemos el punto de vista adulto de los padres, del policía, del jefe scouts que quiere detener la aventura amorosa de los niños cuando ellos, a veces, muchas, se comportan como tal. Pero ante las criaturas tienen que dar el do de pecho y representar el papel de adultos aunque, en definitiva, estén deseando, entre otras cosas, salir corriendo de la mano de su aventura, de su amor. Y ¿quién se lo impide? Las convicciones sociales de las que los niños nada saben y todo ignoran en su inocente declaración de amor: tú me gustas y si yo a ti también, nos vamos juntos a descubrir el mundo en forma de playa remota donde brilla la luna.

Moonrise Kigdom refleja una dicotomía del mundo. Por un lado el adolescente reflejado en esa isla como sinónimo de pequeño paraíso, sugerente, infantil, personificado en los dos jóvenes enamorados, donde se darán el primer beso, de ese primer amor (ah, espacio para la melancolía) y nos harán partícipes de un amor incondicional lleno de ternura. Curiosamente van a representar allí el mundo de los adultos (fumando en pipa, es su hogar, y donde mantendrán su primera discusión). Y por el otro el mundo adulto desencantado y retratado con sarcasmo, carente de afecto y esclavo de la rutina, retratado de forma magnífica y sutil en el campamento de los boys scouts (representación del

mundo adulto a pequeña escala, es decir, infantil) donde el juego está muy presente: los niños a actuar como mayores y los mayores a mandar (espléndida la pregunta que uno de los niños le hace al jefe de la tropa referente a cuál es su trabajo «de verdad»).

Raro (y por lo tanto, extraordinario, singular y poco corriente) es su director Anderson. Posee una poderosa imaginación que es capaz de llevar a la pantalla a través de una estética retro, entre naif y surrealista, deslumbrante. Al acudir al cine hay que dejar en casa todo convencionalismo y dejarnos atrapar por su mundo imaginario extraño y que las historias vayan surgiendo en la pantalla y, como instrumentos musicales, conformando un todo que lo convierten en un extraordinario director de orquesta. Bajo un cierto humor hilarante y desenfadado no deja títere con cabeza. Si volvemos sobre determinadas escenas y comportamientos encontraremos ese doble sentido al que aludía antes. Retrata a una singular familia de adopción que rechaza y no quiere saber nada de Sam frente a una familia «tradicional» que solo es apariencia (salvo para Suzy) y en donde el amor hace tiempo que no traspasa la puerta del hogar (magnífica Sra Bishop con megáfono en mano para comunicarse con su familia). Lo único que parece unir a la pareja es su pasión por la abogacía. Sin olvidarnos de una representante de los Servicios Sociales (Tilda Swinton) desaprensiva y unos jefes de campamentos patéticos (y ridículos con sus uniformes de pantalón corto) que solo saben jugar a ser mayores. Todo un mundo, con personajes



que buscan la felicidad, la necesidad de la familia, el afecto paterno y esa fuerza que proporciona el amor capaz de superar la más devastadora de las tormentas.

En cuanto a los personajes es destacable ese singular, extraño y excéntrico hombre de abrigo rojo que actúa a modo de narrador. Y, por supuesto, al jefe de policía (Bruve Willis) un ser solitario, perdido en su melancolía, que abandona esos registros habituales para destacar, con su papel, del resto de actores. Pero por encima de ellos destaco el trabajo natural y espontáneo y con un gran desparpajo de los dos críos (Jared Gilman y Kara Hayward) que se enfrentan de forma simulada a lo que tal vez haya sido su primer amor.

Por último, me gustaría reseñar la escena en que los jóvenes bailan su amor con la canción *Le temps de l'amour* interpretada por la voz sensual y maravillosa de Françoise Hardy.

En definitiva, en este sorprendente mundo barroco de Wes Anderson, la esencia radica en los detalles. Grandiosa obra que fue la encargada de abrir el pasado festival de Cannes. Moonrise Kingdom es una fabula romántica, teñida de colores pasteles, y que la convierten en una película bella, entretenida, original, con un sentido del humor particular y... ¡rara!

Luisjo Cuadrado



94

## siempre feliz

Secretos y mentiras nórdicos. Ópera prima de Anne Sewitsky

## Ficha

Película: Siempre feliz.

Título internacional: Happy, happy. Título original: Sykt lykkelig.

Dirección: Anne Sewitsky. País: Noruega. Año: 2010.

Duración:92 min.

Género: Comedia dramática.

Interpretación: Agnes Kittelsen (Kaja), Joachim Rafaelsen (Eirik), Maibritt Saerens (Elisabeth), Henrik Rafaelsen (Sigve).

Guion: Ragnhild Tronvoll. Producción: Synnøve Hørsdal. Música: Stein Berge Svendsen.

Fotografía: Anna Myking. Montaje: Christoffer Heie.

Diseño de producción: Camilla Lindbraten.

Distribuidora: Golem.

Estreno en Noruega: 5 Noviembre 2010. Estreno en España: 6 Julio 2012.

Calificación por edades: No recomendada para menores de 12 años.

## **Sinopsis**

Kaja y Eirik se nos presenta como una familia cualquiera. Tienen un hijo fruto de su unión y viven en una vivienda unifamiliar, en un paraje rural rodeados de naturaleza. Normal si estamos hablando de un país como Noruega. Esta vida común admite otro adjetivo calificativo: anodina. De repente surge la novedad y con ella la ilusión: llegan unos nuevos vecinos. Son altos guapos, y tienen un hijo adoptado (etíope), algo más pequeño que el suyo. Las relaciones con sus vecinos afectaran la relación de Kaja y Eirik.

### Comentario

Siempre feliz es el primer largometraje de la directora noruega Anne Sewitsky (1978). La protagonista de la película Kaja, es una mujer optimista que quiere ser feliz y contagiar de su felicidad a los que la rodean. En palabras de su directora: «La felicidad se ha convertido en su motor, y la alegría, en una estrategia de supervivencia». A su lado, Eirik aparente felicidad. Pero solo es fachada. Fruto de su unión (y no utilizo adrede la palabra amor) han tenido un niño, Theodor, que se encuentra a las puertas de la adolescencia. Asisten con esperanza e ilusión la llegada de unos nuevos vecinos lo que pondrá patas arriba sus anodinas vidas. Los recién llegados Elisabeth y Sigve, altos, rubios, guapísimos, son el paradigma de la pareja perfecta. Traen de una mano a su hijo adoptado, Noa, y de la otra a su pasado. Todo parece perfecto para que la felicidad sea la protagonista. Ellas las mujeres se pueden convertir en amigas, confidentes además de vecinas. Ellos se puede convertir en colegas de deportes; y los pequeños encontrarán en el vecino a su compañero de juegos. Pero estamos ante una película nórdica y ya se sabe que este tipo de cine se suele caracterizar por que las historias no se quedan en simples sino que desarrollan las desventuras de las gentes que las protagonizan. Simples historias que se transforman en traumas existenciales, donde los sentimientos afloran y se verbalizan ante un buen vaso de vino.

Kaja es una mujer que aguanta el tipo. No es de extrañar que ante la primera oportunidad que tiene busque la felicidad en terrenos comprometidos. Su marido pasa de ella.



«La felicidad se ha convertido

en su motor, y la alegría, en una

estrategia de supervivencia».

ni la toca, prefiere irse a «cazar» con sus amigos y su mejor aliado lo tiene en su enfant terrible, en su propio hijo que le secunda en las rabietas que causan a Kaja.

Elisabeth y Sigve, aparentemente, son el prototipo de pareja escandinava: altos y guapos, sin gramos de más de grasa. Ideales, aparentemente. Su llegada a este nuevo hogar ha sido producto de un acuerdo que poco a poco se irá desvelando.

Nada es lo que parece en el gélido paraje nevado nórdico. La relación de pareja parece congelarse en el frío invernal. Pero los nuevos vecinos aportan calor, un calor

humano que hará que se deshiele esa relación. Cada una de las parejas siente envidia por la otra. Al observar a sus convecinos (Kaja lo deja muy claro al mostrar a su vecina cómo se puede comunicar desde una ventana a la otra, sin salir de sus casas) cada

una de las parejas ve las carencias en su relación. Cada una es diferente y en esa diferencia radica lo atractivo. A poco que escarbes van saliendo las miserias humanas, perdón, va saliendo la condición humana. Buscamos la felicidad aun a costa de sacrificar lo que tenemos que puede ser mucho o poco, pero es nuestra realidad. Tratamos de huir de ella

inventándonos nuevos mundos, nuevas ilusiones, nuevos amores que nos ayuden a transitar por la vida, la anodina y rutinaria vida que, queramos o no, es la que nos hemos construido. Las dos parejas protagonistas gozan de ese pequeño estatus que les proporciona el matrimonio y bajo cuyo paraguas parece que está asegurado el amor, el bienestar, y en definitiva la felicidad. Pero como todo el mundo sabe no es verdad que eso sea garantía del happy, happy que propone la cinta de Anne Sewitsky.

Me resulta difícil avanzar en este comentario sin desvelar las razones que tiene cada uno de los cuatro miembros de estas dos parejas para hacer lo que hacen. Pero el

avispado lector y espectador se puede imaginar lo que sucede. Eso sí, con una pequeña dosis de sorpresa que pone la guinda a este rico pastel. Tal vez sea algo manido el recurso de los juegos de sobremesa para conocer a los protagonistas, pero ¿qué se puede

hacer cuando a tu alrededor todo es nieve y el termómetro está del revés?

La trama secundaria que forma la relación de los dos pequeños es muy meritoria. Theodor es un reflejo de la impotencia y desazón que tiene su padre, Eirik. Y lo ex-



presa con bastante crueldad en Noa, un niño negro etíope (el color de la piel es muy importante en esta relación). La amistad entre ambos y el grado de subordinación entre ellos es terrible.

Es de admirar ese tratamiento verosímil de los diálogos. Es una comedia en parte, pero también Siempre feliz tiene su buen punto de drama. Ante la pregunta: «¿Te hago una mamada?» te revuelves en tu asiento. Pero es valiente, sincera y directa como lo es la intención de quién se ofrece a tal menester (imagínense la cara del receptor de la oferta). No tiene una gran carga de moral, al final el desenlace es el que es y tal vez en la pareja de Kaja se note algo más la moralina. Al salir del cine es inevitable pensar en tu propia vida, en tu situación personal y cuestionarse si a ti te falla algo, si te falta algo y si eres plenamente dichoso en tu relación. Claro que no descubro nada, esto es uno de los alicientes que tiene el cine (o un buen libro, todos sea dicho). A pesar de eso, Siempre feliz no tiene la intención de deprimir a nadie como en otras cintas nórdicas donde las relaciones humanas estaban más presididas por la tragedia humana. Sus guiños cómicos aportar una agradable frescura.

Interesante los pequeños números musicales, con un cuarteto de góspel, inspirados en los años 40/50 que an-

teceden a las fases del relato fílmico (sustituyendo el clásico fundido a negro). Los temas, en sus letras, llevan cierta carga irónica que se complementa muy bien con el tono de la cinta.

Siempre feliz viene avalada por el Premio del Jurado a la mejor película (categoría World Cinema) en el Festival de Sundance de 2011 y eso es mucho aval. Tal vez si no fuera por eso habría pasado desapercibida al no poder entrar en los circuitos comerciales para su distribución. Es de agradecer que la productora Golem apueste en firme por este tipo de cine como así lo demuestre su catálogo de películas (no es la primera que desde aquí comentamos y siempre ha sido un acierto). Y esto se ha visto refrendado por el Premio Giraldillo de Oro a la mejor película en el pasado Festival de Cine Europeo de Sevilla.

En definitiva, *Siempre feliz* es una película con desparpajo, que pone sobre el tapete las relaciones de parejas y la subordinación que tenemos hacia nuestros propios sentimientos. Una propuesta reflexiva que conjuga mucho drama rebajado de forma sutil con un humor irónico.

Luis José Cuadrado Gutiérrez

# una comedia de Julie Delpy



JULIE DELPY ERIC ELMOSNINO LOU ALVAREZ AURE ATIKA NOÉMIE LVOVSKY BERNADETTE LAFONT EMMANUELLE RIVA VINCENT LACOSTE MARC RUCHMANN SOPHIE QUINTON VALÉRIE BONNETON DENIS MENOCHET JEAN-LOUIS COULLOC'H MICHELE GODDET LUC BERNARD ALBERT DELPY CANDIDE SANCHEZ con la participación de KARIN VIARD



## El Skylab Evocadores recuerdos y grandes sentimientos

## **Ficha**

Película: El Skylab.

Título original: Le Skylab. Dirección y guion: Julie Delpy. País: Francia. Año: 2011.

Duración: 113 min. Género: Comedia.

Interpretación: Julie Delpy (Anna), Lou Alvarez (Albertine), Eric Elmosnino (Jean), Aure Atika (Linette), Noémie Lvovsky (Monique), Bernadette Lafont (Mamie), Emmanuelle Riva (Mémé), Marc Ruchmann (tío Loulou), Vincent Lacoste (Christian), Sophie Quinton (Clémentine), Valérie Bonneton (Micheline), Karin Viard (Albertine adulta).

Producción: Michael Gentile.

Fotografía: Lubomir Bakchev. Montaje: Isabelle Devinck. Dirección artística: Yves Fournier. Vestuario: Pierre-Yves Gayraud.

Distribuidora: Alta Classics.

Estreno en Francia: 5 Octubre 2011. Estreno en España: 27 Julio 2012.

Calificación por edades: No recomendada para menores de 7 años.

## **Sinopsis**

Skylab fue la primera estación espacial estadounidense. Al final de su existencia tuvo que hacer un aterrizaje imprevisto en la Tierra y no se tenía muy claro donde iba a caer la estación espacial. Esto sucedía en julio de 1979. En esos momentos de incertidumbre, Albertine, una niña de diez años, acude con su familia, en un viaje en tren, a la reunión familiar en casa de su abuela para celebrar su cumpleaños. Allí, en la Bretaña francesa acudirán hermanos, primos, cuñados e hijos alrededor de una buena mesa para compartir no solo la comida sino las penas, alegrías y hasta la duda de dónde caerá el Skylab y las consecuencias que ello tendrá.

## Comentario

Fresca comedia francesa que llega a nuestras pantallas justo ahora casi treinta y tres años después del suceso principal que pone título a esta película de la directora (y también intérprete en esta cinta) Julie Delpy y que se llevó el Premio especial del Jurado en el pasado festival de San Sebastián.

La película arranca, en la actualidad, en un tren de alta velocidad donde Albertine, que frisa los cuarentaypico, trata de sentarse junto a su familia. Pero al no haber solicitado los cuatro asientos juntos tiene que viajar unos detrás de otros. Esto le permite distraerse y es así como Albertine comienza su ensoñación (mediante el flashback) que la transporta a su infancia, cuando apenas contaba con diez años e iba de viaje para celebrar el cumpleaños de su abuela paterna, en la casa que su tía Suzette tiene en la Bretaña. A partir de ese momento desfilan por la pantalla una serie de recuerdos cuyo nexo de unión es el final de la década de los años 70. Ahí cabe de todo: Hablar de sexo y las costumbres sexuales de cada cual; los chistes verdes de los niños(y su escenificación ante los mayores); la playa nudista (con esos vellos púbicos desorbitados, y ese «vámonos papá, ya»); la ropa ceñida y colores vivos (¡qué cortos y ajustados eran los pantalones de deporte!); el papel pintado en las paredes de las habitaciones; el primer amor; la primera regla; los recuerdos del mayo del 68; los ecos lejanos de las guerras del



Vietnam y de Argelia (es conveniente recordar que Francia tenía bajo su protectorado a Argelia librando una batalla desde 1954 hasta 1962 año en que consiguió su independencia). Ah, y la música disco. Tres o cuatro canciones súper conocidísimas pondrán una nota de color y alegría para los más nostálgicos entre los que seguro se encuentran aquellos que echan de menos los bailes *agarrados* (que también están presentes en la cinta). No es que me encuentre entre los nostálgico que echen de menos la disco, pero sí que mi juventud giró alrededor de esos años. Una estética que se ha puesto sobre la mesa con la serie *Cuéntame, cómo pasó.* Es decir, que somos muchos los que podemos ir a ver *El Skylab* y, de una manera u otra, sentirnos retratados.

Porque de eso va *El Skylab*, del retrato de una familia de clase media que se cita, de forma anual, para celebrar el cumpleaños de la matriarca. Un gran banquete es la excusa perfecta para la reunión. El vino hará su labor y todos empezarán a soltar la lengua. Las mujeres hablarán de sus maridos y hasta alguna alardeará de su encuentros sexuales desmedidos (*«pero ¿y no te duele el coño?»* -genial-), y ellos de lo suyo (no solo hablarán de fútbol, sino que lo llevaran a la práctica). También los adolescentes e infantes tendrán su mesa y sus conversaciones. Alguno de sus miembros protestando por estar sentado allí y no en la de los mayores. Y solo será Albertine la que se muestra preocupada por saber dónde caerá el Skylab (cuyas últimas noticias auguraban que caería en el oeste de Francia, en la Bretaña).

Los padres de Albertine son de *izquierda*, actores, que lucharon en el mayo del 68 para conseguir la libertad que ahora disfruta y tratan de inculcar en sus hijos estos mismos valores. Sin embargo, sus tíos son de *derecha* (incluso de la más rancia que añora la guerra y los desmanes que se cometen en su nombre) y esto supone un punto de conflicto en el momento en que cada uno quiere hacer valer sus ideales frente a los otros. ¿Quién no ha vivido una situación como esta? Todos pondremos nuestras caras y nombres a cada uno de los miembros en esas citas periódicas y repetitivas cuya temática son los dimes y diretes sin precisar en más detalles no siendo que la cosa acabe en bronca. Seguro que en más de una casa se dice aquello de «aquí no se habla de política» como sucede en esta singular familia.

La amenaza del desastre planea sobre la familia. Está a punto de estallar el conflicto como está a punto de caer sobre ellos el Skylab. Pero solo Albertine, su protagonista, es la que más parece darse cuenta de la amenaza, quizás porque es consciente de lo mucho que perdería al ser destruida su infancia, su familia, su incipiente amor, sus primeras experiencias en el flirteo.

La suma de todo ello da como resultado final una película fresca, con cierto grado de comicidad, pero que en muchos momentos se echa en falta una mayor profundización en tal o cual tema y que no vaya a salto de mata. Esto es muy posible que obedezca en que en la realidad, en las



familias, en esas situaciones de convivencia, precisamente se caracterizan por eso, por una falta de guion establecido y que se empieza en una cosa y se acaba en otra. Tal vez eso que constituya su principal crítica sea una de sus virtudes: la espontaneidad.

La narración corre a cargo de Albertine (Lou Alvarez), de su mirada inocente (que se come la pantalla) y de cómo vive todas estas nuevas experiencias que para ella son su iniciación a la vida adulta. Gran actuación, con ternura e inocencia a partes iguales. El resto de los variopintos personajes están esbozados con una simple pincelada (a veces puede parecer un topicazo) pero de forma eficaz. Así tenemos al tío sanguinario que no encuentra su lugar después

de haber ejercido matando civiles en diferentes conflictos (solo así, descerebrado, podemos llegar a entender una incomprensible actitud que tiene con una de sus cuñadas, como la respuesta de su hermano); el tío Hubert (el propio padre de la directora, Julie Delpy) está «sembrado» con su brillante actuación de estar colgado por la medicación y dar la sensación de no enterarse de nada; o lo chavales junto con los adolescentes, en especial, el primo *chuleta*, ligón de playa y rey de la pista.

Y hablando de la disco, a lo largo de *El Skylab* suenan tres/cuatro canciones de sobra conocida por la mayoría de los espectadores y que nos traen recuerdos de otros días en los que contábamos con más ganas de marcha y unos



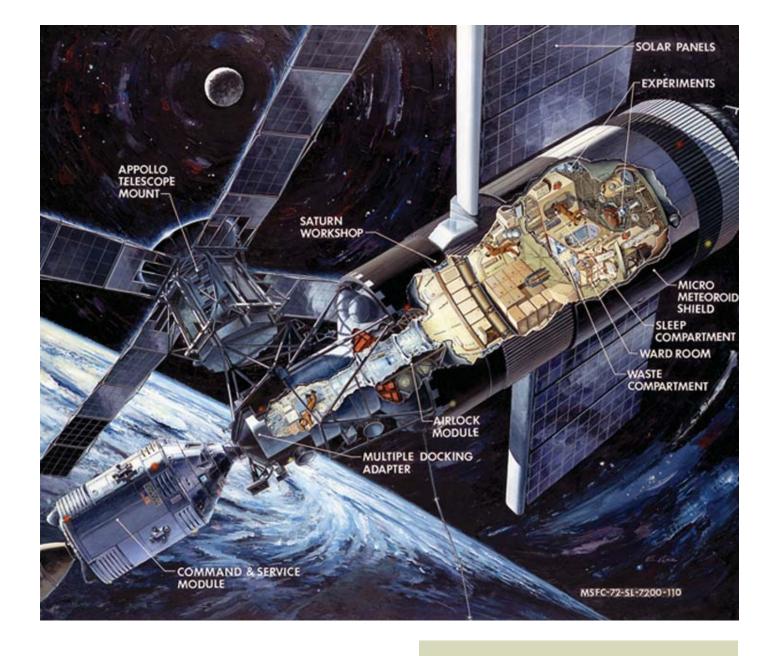


cuantos años menos. Patrick Hernandez con su *Born to Be Alive*, o Gilbert O'Sullivan con su evocadora *Alone Again* o una de las preferidas de la directora *Ni trop tôt, ni trop tard*, de Jeanne Moreau.

Parece que el tema de la familia es un filón para los guionistas. Echo la vista atrás y veo que ya hemos comentado en *Revista Atticus En familie* del danés Pernille Fischer Christensen, con un brutal final que se presentó en la SEMINCI de 2010. O me viene a la mente otra finlandesa titulada *Hermanos* (*Veljekset*) que resultó ser una gran retrato satírico del reencuentro de tres hermanos con su padre. En definitiva que son muchas las películas que

tiene a la familia como hilo conductor. El merito de Delpy, al abordar «su particular familia» como directora radica en saber transmitirnos, por un lado, el ambiente de una época; por otro, las relaciones humanas con sus grandezas y sus miserias; y por un tercer lado, las incertidumbres (aprovechando la caída del Skylab) de su joven protagonista en su preadolescencia. En definitiva nos da la sensación de que sabe de lo que habla, no sé si por experiencia propia pero sí que se puede decir, que de primera mano. En su contra está el haber querido tratar demasiados temas y no profundizar en casi ninguno (se nota mucho como ha metido, casi con calzador, dos o tres historietas, de corte popular, a modo de cuento dentro del relato).





En resumidas palabras: *El Skylab* es una película hecha de evocadores recuerdos y de grandes sentimientos cuyo resultado es una película amable, fresca y entretenida que puede constituir una buena elección para una tarde/noche de verano.

Luisjo Cuadrado

## El Skylab

Fue la primera estación espacial estadounidense. Orbitó alrededor de la Tierra entre 1973 y 1979 y visitada por los astronautas en tres ocasiones. Con un peso de 75 toneladas, fue lanzada (en misión no tripulada) el 14 de mayo de 1973, impulsada por el cohete Saturno V (misión SL-1).

La estación sufrió daños graves durante el lanzamiento, perdiendo el escudo solar y antimeteoritos y uno de sus paneles solares principales. Esto impidió el despliegue del panel solar restante, causándole un gran déficit energético y un sobrecalentamiento anormal.

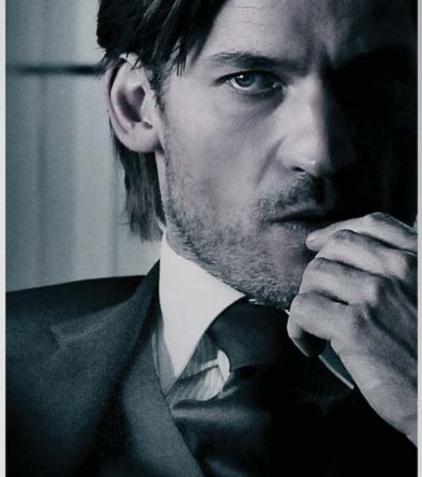
Hubo especulaciones sobre el lugar en el que caerían sus restos. Finalmente, el 11 de julio de 1979 cayó sobre territorio de Australia, que impuso a la NASA una multa de US\$400 por arrojar basura en territorio público.

DE LOS PRODUCTORES DE MILLENNIUM

> "UN PULIDO THRILLER". **EMPIRE**

> "TENSO Y FANTÁSTICO".
>
> DAILY MIRROR







AKSEL **HENNIE** SYNNØVE MACIDY LUND NIKOLAJ Coster-Waldau





DEL AUTOR DEL ÉXITO DE VENTAS THE SNOWMAN

## **ADHUNTERS DE JO NESBØ**

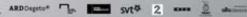
UNA PELÍCULA DE MORTEN TYLDUM BASADA EN LA NOVELA *HEADHUNTERS* PUBLICADA POR RBA

ACE HINSE SYMMEN MACHY LING WIRELL COLLEG WINDOW SANDE SHIP JULE BLOADS CON JAMPICE FIRELL WINDOW LAFE FABRITUS CHAN DOWN OF THE CHANGE FIRELL WINDOW LAFE FABRITUS CHAN DOWN OF THE CHANGE FIRELD WINDOW LINE BLOADS CON JAMPICE FIRELL WINDOW FACE OF THE CHANGE FIRELD WINDOW FACE OF THE SANDERS AND FARE FOR THE CHANGE FIRELD WINDOW FACE OF THE SANDERS AND FARE SHIP CARE SHIP C



















## **HEADHUNTERS**

## ACCIÓN NÓRDICA TREPIDANTE

## Ficha

Película: Headhunters.

Título original: Hodejegerne. Dirección: Morten Tyldum. País: Noruega. Año: 2011.

Duración: 101 min. Género: Thriller.

Interpretación: Aksel Hennie (Roger Brown), Synnøve Macody Lund (Diana Brown), Nikolaj Coster-Waldau (Clas Greve), Julie R. Ølgaard (Lotte), Daniel Bratterud (Vakt), Eivind Sander (Ove).

Guion: Ulf Ryberg y Lars Gudmestad; basado en la novela de Jo Nesbø.

Producción: Marianne Gray y Asle Vatn. Música: Jeppe Kaas y Trond Bjerknaes. Fotografía: John Andreas Andersen.

Montaje: Vidar Flataukan.

Diseño de producción: Nina Bjerch Andresen.

Vestuario: Karen Fabritius Gram.

Distribuidora: Alta Classics.

Estreno en Noruega: 26 Agosto 2011. Estreno en España: 24 Agosto 2012.

Calificación por edades: No recomendada para menores de 16 años.

## **Sinopsis**

A Roger la vida le sonríe. Lo tiene todo a lo que un hombre puede aspirar: una mujer, alta y rubia, muy guapa; una casa igual de primorosa y un trabajo envidiable que le reporta unos buenos beneficios. Es el headhunter (cazatalentos) más reputado de toda Noruega. Está casado con Diana que es propietaria de una galería de arte y viven en una lujosa mansión. Para mantener este nivel de vida Roger se dedica a robar obras de arte. En la galería, su mujer le presenta a Clas Greve que tiene una doble condición de candidato. Por un lado al cargo de consejero delegado de una importante compañía para la que Roger está trabajando y por otro al de ser robado ya que posee un valioso cuadro. Greve no se conformará con una simple entrevista para el puesto. Ambos, entrevistado y entrevistador comenzarán su particular caza.

### Comentario

El film parte de un tópico: ¿Qué hace un tío de apenas metro y medio (1,68) de estatura con un pedazo de rubia de casi dos metros? Roger Brown (Aksel Hennie) es el cazatalentos con más reputación de Noruega, pero su autoestima la tiene por los suelos. Esa «limitación» la suple con un buen armario, con el último modelo de coche y con una de las mejores casas de la ciudad donde reside junto a su esposa. Todo lo hace (o así lo piensa) para poder «mantener» a su esposa a su lado, Diana (Synnøve Macody Lund), una escultural rubia, guapa y talentosa mujer. Roger es un astuto cazatalentos que mientras estudia el perfil del candidato a un determinado puesto, por otro lado trata de sonsacarle información para ver si su casa es la idónea para perpetrar un robo. Porque a eso se dedica Roger para poder mantener el nivel de vida que le exige esa compostura. Busca obras de arte entre las posesiones de sus candidatos y saber cuándo pueden cometer el delito en connivencia con un socio que controla la seguridad en las casas. Una actividad que le sirve por igual para pagar ese alto precio por mantener el status y, por otro lado, para saciar su codicia. Está esperando robar la obra de arte que le retire para







siempre y se dedique a lo que mejor sabe hacer: seleccionar personal. Para esta empresa cuenta con el apoyo de un amigo, de un socio, Ove (Eivind Sander) que está empleado en una empresa de seguridad con lo cual tiene libre acceso a las casas.

Diana Brown con la ayuda de su marido acaba de abrir una galería de arte. Celebra su inauguración a la que acuden las fuerzas vivas de la ciudad. Una de esas personas es un policía al que le gusta más la cámara que el despacho (y que cobrará especial protagonismo en la resolución de la película) y otra es un guaperas que llega a la ciudad con la vitola de estar tomándose un descanso de su trabajo (una importante empresa holandesa que desarrolla sistemas con GPS) e inicia ahora un periodo de reflexión mientras se hace cargo de la casa de su abuela. Se trata de Clas Greve (Nikolaj Coster-Waldau, actor que nos resultará más conocido por estos lares por su participación en Blackthorn de Mateo Gil, pero también por su reciente participación en el papel de Jamie Lannister en Juego de tronos) tan alto y tan guapo como la dueña de la galería, lo cual causa los celos de Roger nada más presentárselo su mujer. Greve revela a Diana que tiene en su poder, por herencia de su abuela, un Rubens (La caza del jabalí de Caledonia) que se perdió

tras la Segunda Guerra Mundial como una de tantas obras que se apoderaron los nazis. Este dato hace saltar todas las ansias de Roger. Y aquí comienza la doble caza: uno por hacerse con esa obra de arte y el otro con el puesto al que aspira. Y, el ladrón de guante blanco, de perseguidor se convertirá en perseguido por un siniestro, maquiavélico y temido personaje que no reparará en balas por conseguir su objetivo.

Headhunters es acción trepidante, es un sinvivir, con unos continuos sobresaltos y un ritmo frenético. Se apoya en un excelente guión que es el resultado de la adaptación de la novela homónima de Jo Nesbø (dan ganas de ir rápidamente a la librería o la biblioteca). Una novela negra que tanto abunda en los últimos tiempos y que constituye un excelente ejemplo del buen hacer literario nórdico. El alza de la novela policiaca ha permitido dar una vuelta de tuerca a las fórmulas clásica de intriga renovando el género con un aire fresco nórdico muy de agradecer. Gran parte del éxito de esta cinta se debe al trabajado guion que con un par de giros sorprendentes nos mantiene en tensión sin que perdamos de vista la trama y la credibilidad del argumento. Dentro de este guion los personajes que llevan el peso del relato son despreciables, pero están perfectamen-

te retratados (gran labor del casting para encontrar un Roger y un Clas magníficos en sus papeles).

El director Morten Tyldum consigue realizar una película con personalidad, nada superficial. Subyace una crítica feroz a la policía (que le importa más los resultados que la resolución de un caso –circunstancia esta que también hemos visto recientemente en *Silencio de hielo* de Baran bo Odar-); a la carrera por el poder, por llegar a lo más alto, dentro del campo profesional, demostrando una ambición desmedida sin escrúpulos. También es una crítica a la presunción, al querer vivir por encima de nuestras posibilidades y aparentar que somos capaces de eso y de más. Estas falsas apariencias, el director lo lleva hasta el final de la película con la resolución de caso contemplando las cámaras de vigilancia. Nada es lo que parece.

Por último, destacaría dos escenas que casi se encuentran en la misma secuencia. La primera, es un plano corto. Se trata del ojo que casi se le sale de la órbita a Roger. Desde el interior del servicio contempla como se acerca su enemigo acompañado de un tremendo pitbull, un can amenazador, que todos nos imaginamos que puede hacerle en el momento en que lo suelte su dueño. Ese ojo, lleno de pavor, que vemos a través de un hueco es la reproducción del miedo, pero un miedo aterrador, con mayúsculas. Y la segunda, la escatológica escena donde el protagonista se tiene que sumergir en un pozo negro para huir de su enemigo. Es asquerosa, pero me encanta el poder que tiene la imagen que inunda todo de un olor nauseabundo y, prácticamente, toda la sala se revuelve en su asiento y apenas

puede contemplar la pantalla. Magnífica, magníficamente asquerosa.

Thriller de acción, nórdico, con una estética y realización muy distinta a las habituales películas americanas. Muy recomendable. ¡Vayan al cine!

P.D. Como curiosidad os dejo el lienzo al que aluden en la película *La caza del jabalí de Caledonia* (1618) de Rubens. El pasado 2 de septiembre de 2011 fue recuperado por la policía griega tras haber sido robado 10 años atrás del Museo de Bellas Artes de Gante, en Bélgica. Un hombre y una mujer fueron detenidos. Según la policía el hombre está vinculado con el mercado de antigüedades y la mujer es presentadora en una cadena de televisión.

No es lo mismo pero se me antoja ver ciertas similitudes y tiene que ser producto de la casualidad ya que la obra en que está basada la película es bastante anterior. Pero recuerden: Nada es lo que parece.

Luisjo Cuadrado Publicado www.revistaatticus.es 31 de agosto de 2012







# Todos tenemos un plan Un aquijonazo nada dulce

## **Ficha**

Película: Todos tenemos un plan. Dirección y guion: Ana Piterbarg.

Interpretación: Viggo Mortensen (Agustín / Pedro), Soledad Villamil (Claudia), Daniel Fanego (Adrián), Javier Godino (Rubén), Sofía Gala Castiglione (Rosa).

Países: España, Argentina y Alemania.

Año: 2012. Duración: 117 min.

Género: Drama, thriller.

Producción: Gerardo Herrero, Mariela Besuievski, Vanessa Ragone y Viggo Mortensen.

Música: Lucio Godoy. Fotografía: Lucio Bonelli. Montaje: Irene Blecua y Alejandro Lázaro.

Diseño de producción: Mariela Rípodas. Vestuario: Valentina Bari.

Distribuidora: Hispano Foxfilm.

Estreno en España: 7 Septiembre 2012.

Calificación por edades: No recomendada para menores de 12 años.

## **Sinopsis**

Agustín no disfruta de la vida que tiene. Se ha convertido en algo que no deseaba y trata de huir tras la frustrante existencia en que se ha convertido sus últimos años de vida en Buenos Aires junto a su esposa Claudia. Tras la muerte de Pedro (su hermano gemelo) emprende una nueva vida asumiendo su identidad. Para ello se traslada a la misteriosa región del Delta del Tigre donde transcurrió su infancia junto a su hermano. Agustín trata de retomar la vida de Pedro, pero se verá implicado en un mundo peligroso del que formaba parte su hermano.

### Comentario

La película arranca con una escena de abejas y una voz en off que nos instruye sobre el comportamiento de estos insectos «sociales» que reunidos en paneles el apicultor cultiva y conserva aprovechando la miel que generan. Si la reina da señales de decadencia, es mejor sustituirla por una nueva, sin que los zánganos lo noten. Así de sencillo.

Pedro (Viggo Mortensen) es el apicultor que cuida el enjambre y vive como puede en el Delta del Tigre (Delta del Paraná, Argentina), una región llena de misterio que actúa como un protagonista más en el film de Ana Piterbarg (directora de la televisión argentina que ahora se estrena con este largometraje). No está en su mejor momento, enfermo y con un turbio asunto sobre sus espaldas, se ve obligado a retirarse de la zona. La voz en off es de una muchacha que actúa como ayudante, Rosa (Sofía Gala Castiglione) «la pichona», y que se va a ver envuelta en un lío amoroso al intervenir Adrián (Daniel Fanego), socio de Pedro y un matón de poca monta que ha hecho del secuestro exprés una forma de ganarse la vida.

Pedro tiene un hermano gemelo, Agustín (Viggo Mortensen) que huyó de la zona y se estableció en Buenos Aires. Es médico y lleva casado siete años con Claudia (Soledad Villamil) quien está pensando en adoptar a un bebé.



El desencadenante de la acción se produce cuando Agustín manifiesta su negativa a adoptar un bebé. No quiere, no se considera preparado, él nada le puede ofrecer. Claudia se sorprende, no cree lo que oye, empieza a pensar que vive con una persona que no conoce. Se produce el caos: Agustín se encierra, tanto física como síquicamente, se atasca en una vida que no recuerda cuando se convirtió en eso y Claudia, desazonada, se marcha de viaje proporcionándole un poco de respiro.

Cuando Pedro visita a su hermano, fallece (por razones que no debo desvelar). Agustín asume su identidad y huye de la vida que no quería, para encontrarse de cara con la vida que pudo tener. Pero allí, en el Delta del Tigre se tropezará con asuntos turbios en los que su hermano tenía un cierto protagonismo.

Todos tenemos un plan es una película a medio camino entre el drama y un thriller. Y es una lástima de película. Me acerqué a verla con la mayor ilusión posible, pues esta cinta trae la vitola «de los productores de *El secreto de sus ojos* (Juan José Campanella, 2009) como si la producción fuera sinónimo de calidad y fuera a garantizarme el resultado. Y es Argentina (coproducida con España y Alemania) y eso también auguraba algo bueno. Pero resulta ser una película fallida a pesar de contar con algunos buenos puntos a su favor (no todo es negativo en Todos tenemos un plan).

Uno de ellos es la fotografía de Lucio Bonelli con una luz acertada así como la recreación de ambientes que proporciona una buena atmósfera (esos viajes en barca, casi a la deriva, con un halo neblinoso, por el delta inspiran quietud y están muy logrados). Otro de ellos es ese ritmo pausado que se acompaña con la actuación de los actores (creo que Viggo Mortensen está muy convincente en su doble vertiente aunque su vocalización no sé si es la acertada porque ese acento me confunde y no sé si es que es argentino o que no está logrado -a veces se oye poco o mal-). Decía que a favor la actuación de los actores porque actúan y hablan poco. El peso de los silencios (mucho mejor que algunos diálogos innecesarios y banales) es otro punto fuerte, que contribuye a ese aire que tiene que tener un thriller. Otro punto a su favor es el recurso del libro de Los desterrados de Horacio Quiroga. La directora lo utiliza como punto de nexo entre uno y otro hermano. Quiroga retrató (en ocho relatos de narración fantástica) una geografía inhóspita y salvaje (lucha de la selva contra el hombre) de un mundo (finales del siglo XIX) decadente, con una explosión de la vida urbana y en dónde se producen una serie de cambios que afectan negativamente en la condición humana. Ese parece haber sido un buen leitmotiv de Todos tenemos un plan para su directora y guionista Ana Pitarbarg.



Contaba con un buen guion (fue premiado como mejor guion por la SGAE en su concurso Julio Alejandro en el 2008) pero, en la pantalla resulta fallido en su conjunto. Con unos personajes planos, que resultan poco definidos y nada claros. Apenas sabemos nada de la vida de Claudia y mucho menos de la «pichona» Rosa. No sabemos sus motivaciones (el porqué hacen lo que hacen). Claudia aparece y desaparece como por arte de magia (creo que está desaprovechadísima tras haber protagonizado la oscarizada El secreto de sus ojos y haber ganado un Goya como actriz revelación). Hay algunas subtramas que no están resultas, como el flagrante caso de los hermanos que regentan el colmado. El conflicto que tiene Agustín es oscuro, sin justificación, y así es difícil comprender por qué hace lo que hace, si lo hace por compasión o lo hace por canalla. Imperdonable también es el diálogo final, infantiloide, entre Rosa y Agustín/Pedro (me querrás, sí, siempre...) que casi ofende al espectador. Incluso ese buen comienzo con la explicación de la sociedad de las abejas (una vida jerarquizada) no es el más acertado para esta película pues no hay una estructura comparable, no hay jerarquías. Está sostenido por los pelos, por mucho que queramos pensar que la abeja reina (Pedro) se la sustituya por otra (Agustín) y que el zángano (Adrián) y la abeja obrera (Rubén) comiencen a funcionar mejor (¿el qué? ¿la producción de muertos, los actos vandálicos?). En definitiva, como he citado anteriormente, bastantes buenos elementos (fotografía, actores,

puesta en escena) con una buena producción, y una muy buena intención por parte de la directora (asume el difícil reto técnico de rodar los planos con los gemelos o en el agua del delta, por poner un par de ejemplos), pero cuyo resultado final no conforman un buen largometraje.

Es una lástima de película. Muchas veces acudo al buzón (hoy llamado bandeja de entrada) con la ilusión de encontrar una invitación, una revista, un aviso de entrega de un paquete, algo. Y cuando no encuentro nada, o lo esperado, me llevo una desilusión tremenda. Aquí, en la sala de cine, el buzón audiovisual, no es que no haya encontrado nada, no, es que lo que he encontrado no me ha dejado satisfecho después de haberme hecho la ilusión de que iba a encontrar con una buena película. Me he encontrado con un buen papel de villano, Adrián, interpretado por Daniel Fanego y a un Viggo Mortensen que actúa con madurez, tratando (y creo que con acierto) de dar credibilidad, con pequeños matices de caracterización, a su doble papel. Y con un relato entretenido, con altibajos y poco convincente (¡qué lástima!). Abejas, sí, pero miel, no. Aquijonazo nada dulce. 💥

> Luisjo Cuadrado Publicado en www.revistaatticus.es 12 de septiembre de 2012





# TEMAS GRIEGOS Y LATINOS EN LA OBRA POÉTICA DE RAÚL HENAO

«Felizmente no nos debemos a una sola tradición: podemos aspirar a todas»

Jorge Luis Borges

«Que nada incluso lo más pequeño, lo más cotidiano, carezca de espíritu y de dioses» F. Hölderlin

«Sed sólo piadosos como era el griego»

F.Hölderlin

«Ciegos son los pensamientos del hombre cuando busca el camino con ingenios del intelecto sin las Musas» Píndaro

LO QUE LAS MUJERES DICEN DE LA COJERA DE DIONISOS

«Por qué las mujeres de la Elida llaman a Dionisos para que vaya entre ellas con su pata de toro?»

Plutarco

Que la cojera nos devuelva la gracia de la planta del pié al que calzamos el coturno para realzar lo que nos fue dado en aumento, como la misma blancura del día le hace presa de rapiña de la noche

Huerto de árboles frutales más apetecibles si les cercan de vallas, peces a la medida de su pecera cuyos cristales no son menos milagrosos.

¡Que se nos haya herido en el talón apenas es el pago de la inmortalidad!

#### HIMNO ÓRFICO

¿Qué mano me arrebata de la mansión de la muerte?

Mis miembros mezclados a los miembros de un río que se hunde en el abismo. Mis miembros despedazados por las santas mujeres ebrias del monte Cécrope. Mis entrañas guarnecidas en piedras preciosas. Mi hombro reemplazado por un hombro de foca.

Descendiendo de la cuerda atada al cielo Arrastrando mis pies desnudos por el polvo de las ciudades. Llevado aquí y allá por el amor o el odio de los dioses, el odio de los no-nacidos

¡Qué el hilo del amor pueda guiar mis pasos por el laberinto del sueño al que apenas despierto! Dormía recostado en la torre de mármol negro a cuyo alrededor revoloteaba una garza blanca. Cerca de mi se deslizaba el río de brillantes que abandonaba a su paso una cabellera de mujer. Bajo la cabellera, la mujer se fugaba entre el bosque de hulla.

Yo la seguía al atardecer guiado por un muchacho albino de la vecina localidad, el valle brumoso, refugio del murciélago y la chotacabra. Pagábamos el flete al barquero en la isla de la maga. Había que cuidarse de beber el jugo del granado o de dormir a la sombra del espino blanco. Pudimos vislumbrar la espiga dorada al término de la muerte.

Regresamos sin volver el rostro hacia la mujer que nos acompañaba en la galería infernal.

PALABRAS A TIRESIAS

¡Oh adivino! sólo al precio de la ceguera se te concedió la fortuna de entrever el futuro Tú que en tiempos más amables profesabas la herética doctrina que atribuye el doble sexo a los astros (Todavía las malas lenguas afirman que disfrutabas de ambos sexos)

Al hijo del lirio leías en su horóscopo que «viviría mucho si no se veía así mismo», porque nadie puede amarse a sí mismo sin ahogarse en el espejo de su amor.

Y a aquel desdichado que insultaba al mar Llamándolo «viejo borracho» le aseguraste envidiaría la ceguera que le hubiera impedido asistir a los propios responsos celebrados por una familia de dementes:

A causa de haber otorgado sus mejores votos por la guerra, llamaba afeminados a quienes rodaban por el suelo, jamás heridos sino embriagados por la insensata vid que hace estremecer la tierra con la deshonestidad de hombres y mujeres

Quien podría reconocerlo embriagado a su vez, en medio de las batallas, sino el enemigo de esa embriaguez, el enemigo de su odio...

Porque la sobriedad parece embriagada y la santidad no tiene buena opinión del milagro. Quienes caminan al mediodía parecen caminar en la oscuridad.



#### LA FUENTE CLÁSICA

«Al infierno con las estrellas -dijoy echó a andar en la oscuridad.» **Dylan Thomas** 

¡Embrujo de la noche sin estrellas! Persigue la oscuridad mis pasos en el corredor del hotel. Al fondo, en el espejo avejentado de la habitación, veo enmarcarse mi propio rostro: remedo de la carne antes que del espíritu, máscara prestada a un reo o rey de burlas.

Pero ¿es que guarda el corazón secreto aparte de su ceguera o desdoro? -me pregunto horas más tarde al adentrarme en el sueño: frente a una fuente de mármol entreverada de lirios, dos mujeres de la antigüedad clásica -rubia y morena respectivamente- me conminan a contestar el acertijo anterior ja riesgo de despertar!

#### EL ARÚSPICE

Nuevo juglar délfico, Edipo redivivo, busco la señal en el bosque de símbolos que me propone la esfinge de los propios pasos: enigma transparente o filigrana musical.

Bajo la habladuría de ese papagayo inmemorial en la llama, crisolita del pensamiento, despierto entre los músicos de una orquesta impronunciable: tesoro oculto o abecedario.

Tanto la oruga como la vigilia, tejen su propia alada mariposa, con el hilo de mis labios y mi ceguera de arúspice o vidente. «El laberinto evoca siempre los misterios iniciáticos, los desviados caminos que llevan a la iluminación»

Alain Daniélou

1- El tráfico diurno encadena tu mente A la apariencia de los sentidos, En un abrir y cerrar de ojos Eres pájaro en tu propia jaula Galeote de tu propia Galera de condenado.

La luz no ofrece sino muros y pasadizos, Ángulos y aristas en el laberinto; Es el títere de la irrealidad.

Tras la escena ilusoria
Borra la oscuridad la trama
De la ficción iluminísta
La irrealidad de la marioneta
Y te muestra al titiritero
Al descorrer el telón de fondo.

2- Abre los ojos a la oscuridad A la hondura de la medianoche.
Una araña de catedral, un ratón
De iglesia es el sol nocturno
Y la lámpara tu propia imaginación.
Jamás interpretes el futuro
A la luz del sueño
O el vuelo de las aves,
Sino al presagio del primer estornudo,
De los ruidos estomacales,
Entre la miel y la harina,
En la gruta de las tres hermanas
En la virginal oscuridad del presente
Que es fiesta perpetua y celebración
Centro y salida del tiempo: El laberinto.



## FUENTE ERÓTICA

Bajo la fuente Mis manos Entretejen El mar oscuro De su cabellera

Mis brazos Anudan La helada cascada De su cintura

Mis labios Embriagan El mármol De sus labios

Mi rostro Asoma A su rostro amado En el agua Dorada del espejo.

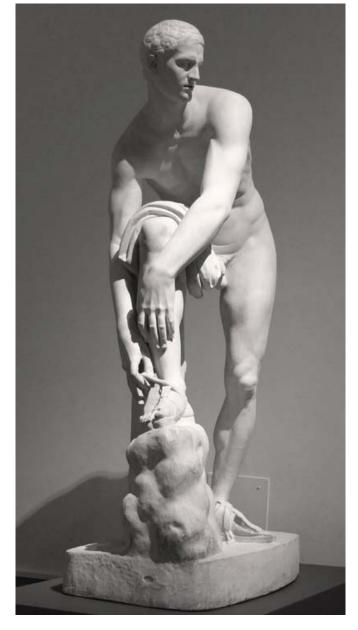
## LA FUENTE DEL PASADO

Me paseo por la solitaria plazoleta De pálidas estatuas De mármol En una ciudad antigua Y desconocida.

En la esquina hablo Con el hombre de carbón Que arrastra por la calzada El espumoso mar de la costa.

Una monja de teja blanca Pasa en bicicleta Enfrente de la calle Desharinándose al menor soplo De la brisa matinal.

Bajo el agua quieta de la fuente me veo jugando a las cartas, al fondo en un bosque de espadaña Encuentro dormidas mis enamoradas del pasado.



GRADIVA O EL DELIRIO

Al mediodía en tus labios El viento enciende Cigarrillos como pájaros

Un rayo de sol son tus pechos

Hay una alondra perdida En tu cintura Tu cintura tallada En una gota de rocío

La lava de un volcán Corre por tu vientre La espuma de mar Levanta en tu flanco Monumento al amor

Abajo tus caderas Se deshojan En la fuente de agua Donde surge A la mañana siguiente Retumbando una banda de música. En la alta torre el poeta Vigila la entretejida Cesta de los dioses Viste y desviste Las doradas imágenes De los dioses

Con la aguja de las palabras Teje el viejo y gastado Hilo de la humanidad A la verde tela De la naturaleza

En la ventanilla de la eternidad Compra su boleto De ida vuelta por la vía láctea. En el parque alado y nocturno escucho parlotear a los azulejos de la madrugada.

Pronto los rincones se poblarán con el murmullo de los enamorados, semejante al murmullo de las hojas del árbol de la vida a las que agita el soplo de Dios. Un dios inexistente o cruel dichoso o indiferente ¡qué importa!

Pero ¿quién negará la divinidad a cuanto miran sus ojos a lo que arrebata sus sentidos a cuanto regocija su corazón?

Y precisamente porque nada permanece en su instante sino la danza o el vuelo y el fugitivo deseo, vivir es dulce.



## FL JARDÍN DE MIDAS

Me paseaba al capricho del viento tardío de agosto entre los mil pétalos púrpuras de un jardín de Midas. Buscaba encontrar cerca a la fuente de agua, donde se desleían como hielo picado en una cuba de vino o champaña las primeras estrellas nocturnas, al viejo de nariz roma y orejas aguzadas durmiendo la última resaca veraniega. Ah, vieja sabiduría irónica atrapada en el cepo de la embriaguez,

conocimiento que se oculta para mostrarse más soleado o transparente. Concédenos a cambio de una ofrenda de rosas silvestres (porque sólo tus adeptos conjuntamos a la dulzura de la viña, la amargura de la hiedra) el postrero sosiego de la soledad y la buena muerte.

## EL LOCO

¿No son los rostros en la multitud rostros de mi propio sueño y locura?

En mi presencia el espíritu del vino trueca la alquería del mercader en columna de fuego, el taller del plomero en estrella matutina, las calles en ríos de dorada cerveza.

En la brújula loca de mis palabras se conjuran por igual el manantial y la hoguera, la ceniza y el diamante.

Soy colmena en boca de león lámpara que flota en la marejada.

Soy bufón de mi enamorada la espiga.

He pagado mi boleto de vuelta al barquero infernal.

En la luna de marzo comeré mi porción de rosas.



## LEYENDO A HERÁCLITO «EL OSCURO»

Tiempo adverso, irreparable de la vida Que quita todo presente o presencia Y me deja sólo el murmullo Del agua en el surtidor Un rayo de sol suspendido en la oscuridad El toque quedo del alba en la ventana.

Infierno y paraíso se torna toda búsqueda Extrema, indefectible de la belleza. Para el santo y el artista Uno solo es el camino de arriba y abajo.

#### Raúl Henao

Poeta y ensayista colombiano. Ha vivido en EE.UU. Venezuela y México. Escribe, básicamente, en periódicos y revistas que a través del mundo moderno mantienen vigente el ideario poético y libertario del surrealismo. Entre sus libros figuran: La parte del león (Monte Avila Editores, Caracas, 1978). El partido del diablo / Poesía & crítica. (E. Lealón, 1989). El virrey de los espejos y otras prosas poéticas (El oso hormiguero editor, 1996). Vida a la carta / Life a la carte (Antología bilingüe, Festival I. de Poesía, 1998) Sol negro (Universidad Nacional, 2005). Haikus selectos / Selected haiku (Edición bilingüe, Fundación Zen. Montaña de Silencio. 2009). La doble estrella: el surrealismo en Iberoamérica (El Oso hormiguero editor, 2011). Poemas de Amor-Rosa / Poémes de l'amour-rose (Sonámbula, 2012). La verdad en el vino (Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 2012).

Las fotografías que ilustran estas páginas son obra de Luisjo Cuadrado. Las esculturas forman parte de la colección de reproducciones que se puede visitar en la Casa del Sol, perteneciente al Museo de Escultura de Valladolid, España.

## **Manolo Madrid**

## http://escritormanolomadrid.blogspot.com/

## Pensamientos en un picnic el día de los Santos Con vistas al Duero, día de todos los Santos de 2010

Apreciada prima:

Dirás que he cometido una excentricidad por haberme situado en mitad del puente de hierro y haberme quedado allí casi todo el día, desde el cenit del astro rey hasta su puesta, acodado en la baranda, simplemente mirando el perdurable fluir del agua y el discurrir de los coches y paseantes camino del cementerio, puente que, por si no lo sabes, es el atajo natural en esta amurallada para llegar al camposanto. Y allí, como un mendigo o un forastero perdido, sin afeitarme y con la ropa más ajada que he podido rebuscar en mi fondo de armario, provisto de una bolsa de plástico de conocido reclamo comercial donde llevar mi bocadillo y, a falta de cantimplora, las necesarias botellas de agua, me he dejado ir por esas nubes, que hoy abundaban y me he cansado de contar ramos de flores y coronas de evocación.

Sí, Andrea, allí he pasado gran parte de mi tiempo, como quien se va a merendar a un prado cerca de un pinar, pero sin vaquitas que admirar ni ovejas que contar. Excuso decirte que tampoco he intentado contabilizar los peces que podrían hender las aguas, hoy rápidas. Pero sí he contado los palmípedos que soberanos reviraban sobre las ligeras ondulaciones. Y, ¡qué le vamos a hacer!, la

gente me oteaba y hasta algún conocido se me ha acercado a cumplirme intentando saber que diantres hacía allí. Y cuando le he dicho con sorna que estaba esperando la hora para suicidarme, se ha marchado riendo tras darme la consabida palmadita ambigua en el omóplato, como si pensase que yo no iba a ser capaz de causar aquello. Pues aquello y barbaridades más insensatas soy capaz de perpetrar, aunque en este caso concreto el suicidio sería soportar una conversación trivial con alguien que no esperaba.

No obstante, si deseas preguntarme porque estuve allí, te puedo mencionar que algo me empujó apenas el soniquete de mi reloj despertador me hizo saltar de mi caliente ensoñación. Abrí un ojo, el que menos me molesta a esas horas algo legañosas y después el otro y entonces recordé. Porque no siempre se recuerda de inmediato cuando emerges del sopor y te lías con algún embarullado y pegajoso sueño que ya te estaba predicando la cercanía de la

realidad. De manera que, con extraño malhumor, recordé que era jornada de fiesta, que no era día de afeitarse y acicalarse para bajar desde tu castillo a la ciudad y saludar a uno y otro y tomar café allí y después allá y comentar lo del partido de fútbol de ayer, o lo de los accidentes del fin de semana. Luego, tras el café de mi parco desayuno, que es escueto porque así me lo propuse, que no por ser ahorrativo, vino mi rebeldía y no quise, como otras veces, afeitarme ni ponerme a guisar mi comida mientras paso la aspiradora con el reloj de cocina en el bolsillo, por si se me olvida que tengo cociendo el puchero.

Pasé en derredor mis ojos y los estanqué durante unos segundos en ese escaño de la despensa donde mantengo en cuarentena, digo de sorna, apiladas casi un centenar de bolsas de plástico. Entonces supe que deseaba ir a pasar el día fuera de casa, de merienda, de picnic que dicen los inglesitos de pro y buen vestir. Y todo fue un devenir urgente para no dejar escapar las primeras horas de luz de estos días que algún gobierno de cobardes nos ha acortado

con la estratagema del ahorro energético, una falacia que no me produce ningún privilegio a mí, aunque no he dudado que sí se lo dará a los de siempre, a esos que tienen dinero y son propietarios de fábricas e industrias, que gastarán menos recibo de electricidad a cambio de que los obreros tengan que dar la luz antes en sus casas y sus retoños no puedan tomar el sol en el parque o en la calle antes de hacer los maldecidos

deberes con el gasto de la araña del comedor corriendo. Y tras escoger la bolsa, que no cualquier marca de supermercado es apta para cualquier diligencia, fueron a caer en su fondillo el pan y unas rajitas de salchichón junto a un par de manzanas, de las baratas, porque ya hasta eso ha de mirar uno en la frutería y se te va la mano a las bolsas de "ahorro" de dos kilos de fruta algo más mermada y más digna del paladar de la clase obrera y jubilada, haciendo como si no vieses las Golden, las Fuji o las Royal, para paladares más delicados y bolsillos más acaudalados. También rellené dos botellas pequeñas de agua y desaseado, como cualquier colega indigente, me dejé ir escalera abajo con un rumbo que mi GPS íntimo ya había programado sin yo pretenderlo. Hasta la cámara de fotos se quedó abandonada en casa. ¿No era fiesta?, pues todos a reposar. Excursión sin coche, sin campo, sin rumiantes ni olivo bajo el cual anidar por

Ves, querida prima, que todo esto, una diatriba que me hace caminar pensativo y meditabundo, me salió apoyando mis codos en la exigua anchura de la baranda del pasadero al tiempo que mis ojos flotaban sobre los rizos del agua, persiguiendo a los patos que señoreaban de ribazo a zopetero, sin preocupaciones de hipotecas, o de pagos, ni de pisos y servicios.

unas horas. Sólo el río, el anchuroso Duero donde descan-

sar la vista de tanta pantalla de ordenador y sentar las ideas y contemplar las idas y venidas de la feria de los muertos, de tantas lágrimas contenidas hasta este lugar en el tiempo. Aflicciones que se disiparán poco después con buñuelos, huesos de santos y otros frisuelos. ¿Qué cosa será la que no mata un buen bocado? Ya lo dijeron los hombres sabios del pueblo, con eso de: "las penas con pan son menos". Y con tal, en algunos países hasta se montan su merienda a pie de sepulcro, aunque no creo que le den la borracha al difunto para no pecar en escarnio ni en mofa del que ya no puede defenderse.

Pero, de bueno, saqué el haberle podido dar tanto tiempo y tranquilidad para pensar a mi cerebro, que estos días andaba algo embarullado con lo del fin de mes y los precios que no dejan de subir. Que después llegan los de la tele y te dicen, con desparpajo rayano en la insolencia, que los pisos han bajado y la señorita guapa del reportaje, sin duda una vendida a alguna inmobiliaria o algún banco, que ahora también ejercen de vendedores de pisos y hasta de urbanizaciones enteras, pues la joven de buen ver te suelta que un apartamento de doscientos mil euros, ahora sólo cuesta ciento ochenta mil. Desfachatez podrida es lo que escucho yo salir de aquellos sensuales labios, bien maquillados para hacerse deseables y crédulos. Porque, ingenuo, voy y utilizo mi calculadora mental y tras un par de operaciones que aún sé echar sin papel ni lápiz, deduzco que en veinte años tendría que pagar más de mil euros al banco cada mes. Y entonces me pregunté mientras me llevaba a la boca mi pinchadita de tomate y lechuga de la pasada cena: ¿aguantaré tanto tiempo sin comer? Y fui y, algo resquemado, por si acaso, masqué con fruición lo que ayer si pude pagar. Y es que, claro, uno no llega a ser parte de esa bendición financiera de mileurista, que yo en casa llamo "miel eurista", porque dulce ha de ser tener mil euros cada mes en mi cuenta corriente, pero que muy corriente, vaya, prima Andrea, de jubilado de a pie.

El caso es, sin pretender desmantelar el tema de mi original picnic, que las historias que nos cuentan por la mal denominada "caja tonta", me hacen pensar sino seré yo uno de esos que están clandestinos bajo alguna lápida y que por eso me he quedado desfasado en la comprensión de las cosas de este mundo, que parece que no entendiese nada y que hubiera algo así como dos sociedades distintas que en ocasiones se interfieren como las ondas de un pacifico aljibe de agua en el que se tiran dos piedrecitas desde puntos opuestos. Y es, en esos cruces, cuando la información transciende de un conjunto al otro y te hablan de cientos de euros como si se hablase de dulce de membrillo, que está al alcance de todos y te tratan de engañar recitándote leyendas de Caperucita Roja disfrazada de vendedora de pisos, con frases que revientan de mala leche aludiendo a que los inmuebles que venden los bancos te los financian al cien por cien. Pero a mí, como a otros muchos, no me podría valer ni la financiación del doscientos por cien. Porque los sufragados quinientos "eurillos" de esa recalculada cuota de más de mil, tampoco me dejarían remanente para enjugar la factura de la luz o el agua y seguir almorzando cada día.

Con todo esto, Andrea, lo que ocurre es que los jóvenes andan algo desquiciados porque les hacen creer que es así, asequible para todos, y que sus generaciones anteriores lo tuvieron más fácil todavía. Pero yo me casé casi con lo puesto y hube de alquilar un piso y no pude irme a vivir al tal hasta dos meses después, porque la constructora no se lo entregó a tiempo a mi futura patrona. Y lo amueblé con lo justo y tuve un televisor que venía de tres manos anteriores, tan llevado que había que cambiar de canal, de los dos que había, con un golpecito de la chinela y mi coche fue un pequeño utilitario de cuarta mano y... Así con esto, trato de exponer que la publicidad es la que mete en berenjenales a todos, pero los que ya vamos de vuelta de las cosas, sabemos bien que todo es una farsa y que los políticos no desean arreglar nada porque así se ganan bien la vida, que no es como la nuestra. Y es que, si matas los huevos de las chinches en sus nidos, te quedas sin negocio, al menos, eso dijo mi padre recordando su forzada estancia en las checas de Madrid. Que esto, también lo divulga otro refrán con lo de: a río revuelto ganancia de pescadores.

Ves, querida prima, que todo esto, una diatriba que me hace caminar pensativo y meditabundo, me salió apoyando mis codos en la exigua anchura de la baranda del pasadero al tiempo que mis ojos flotaban sobre los rizos del agua, persiguiendo a los patos que señoreaban de ribazo a zopetero, sin preocupaciones de hipotecas, o de pagos, ni de pisos y servicios. ¿Por qué habremos complicado tanto las cosas desde los orígenes de la historia?

Claro que, ahora comparecerá el Papa y con eso se remendarán las cosas, al menos en Santiago y en Barcelona. Porque, la pregunta sería, si el tal personaje gozará de suficiente influencia divina para que los apaños lleguen a otros lugares de la piel de toro, que debería haber sido llamada de cabra por la locura que reina en este país. Por descontado que, los gastos suscitados por la visita, seguridad, limpieza, ordenación vial, etc., aflorarán de los impuestos de todos, de los ateos y agnósticos también.

Y por hoy, víspera de los difuntos, dejando atrás el escaque de todos los santos, que quizá sean demasiados para caber en una casilla del tablero blanquinegro, deserto de mi escritorio y te abandono con lástima por no haberte podido contar más historias de mi apacible excursión, donde el sol salió por el este y se fue a poner por el oeste. Justo como hace casi todos los días, ¿o no?

De mi libro «Cartas para mi prima Andrea» Manolo Madrid



## José Carlos Nistal

## Desde estos rincones añejos

Desde estos rincones añejos entre los frutales y el huerto, mi mente respira los recuerdos de ayer;

«la cesta de mimbre de la costura posada sobre la hierba de la pradera, me hace llamarla, decir su nombre...

la nívea colada en los tendales al sol blanqueador, el barreño de cinc reparado con dos reales, el lavadero de madera aún húmedo, me hacen llamarla, decir su nombre...

la puerta entornada del gallinero y una «rubia»\* picoteando un grano de avena en el suelo, una caja de cartón de galletas maría repleta de paja con dos huevos aún calientes, recién puestos me hacen llamarla, decir su nombre...

Pero ella no responde, hace ya mucho tiempo que su voz no se oye, ni se mueven sus madreñas...

unas perfumadas ramas floridas de azahar, rosas rojas, amarillas, rosas enormes, con los pétalos abiertos,

un jarrón labrado de cristal translúcido para llevarlas a casa

me hacen llamarla, decir su nombre... tres hojas de berza, tomates, cebollas, http://maletasyversos.blogspot.com.es/

dos o tres pepinos y unas zanahorias en la pila de piedra una lechuga escurre, ya está lavada... unas hojas de laurel y un pimiento verde me hacen llamarla, decir su nombre...»

Pero ella no responde, hace ya mucho tiempo que su voz no se oye, ni se mueven sus madreñas...

Y ella me dice con su voz de siempre, con su voz de siempre que ya no se oye, me dice que sigue sentada a mi vera con el dedal puesto, la aguja enhebrada para remendar la herida causada por su adiós temprano, en los corazones que tanto la amamos.

Desde estos rincones añejos de mi corazón siempre colmados de sus recuerdos evoco su risa, sus ojos inquietos, su semblante en calma, su abrazo amoroso, sus besos de madre, sus besos, su risa, y todo ello cabe en estos rincones que saben a madre.

\*rubia: así llaman a las gallinas en algunos pueblos de León.

## Castillos y Orquídeas

Cayó el sol en el horizonte y lentamente la noche fue envolviendo al lugar con una atmósfera de romance y celebración. Los carruajes lujosos tirados por blancos caballos comenzaron a traer a la fiesta a los invitados por el marqués. El castillo abrió sus inmensas puertas de roble para que duques, condes y barones, acompañados por hermosas princesas, ingresaran al gran evento. Las damas bajaban de los carros y caminaban delicadamente alzando sus largos vestidos con volados en las puntas para que estos no tocaran los adoquines del piso. La mayoría de los hombres estaban vestidos con impecables camisas blancas, pantalones negros, botas y chaquetas colmadas de condecoraciones. Allí me encontraba yo como invitado especial del marqués.

Al pasar por el pasillo que servía de antesala al gran salón de baile, observé por los ventanales los preciosos jardines iluminados por faroles de aceite que dejaban apreciar la majestuosidad de abundantes flores exóticas. El delicado viento primaveral atravesaba el pasillo por donde caminábamos trayendo consigo el delicado aroma de las orquídeas.

Los sirvientes abrieron las puertas del salón y todos ingresamos al suntuoso lugar, impactados por los magníficos candelabros colgantes, las altas paredes y la cúpula que coronaba la deslumbrante construcción.

A la orden del marqués, la orquesta dispuso de sus mejores composiciones y empezaron a sonar los valses para que todos se aprestaran a bailar. Fui directo a buscarla a ella, la hermosa condesa Victoria, que accedió encantada a ser mi compañera de baile. La tomé de la mano y empezamos el baile en coordinación con el resto de los invitados. Los violines desprendían melodías que parecían conjugar lo celestial con lo profano, inundando el lugar de sensualidad y belleza. Cada vez que hacía girar a la condesa, podía apreciar su abundante pelo negro con azules reflejos, que recogidos en un alto peinado resaltaba su hermoso cuello. Los hombros descubiertos mostraban su piel blanca de la cual emanaba una fragancia a exquisitos jabones perfumados. Aproveché cada paso del baile para acercarme mas a ella, tomarla de la

cintura y estrecharla cada vez mas a mi. Victoria parecía responder gustosamente con su sonrisa a mis intenciones de seducirla.

Súbitamente, en medio del baile, mientras mis ojos estaban fijos en la condesa Victoria, apareció a mi lado un niño de 8 años, bastante despeinado, con cara de recién levantado de la cama, vestido con un gracioso pantalón corto, zapatillas deportivas y remera blanca diciéndome:

-«Papá, ¿me hacés la leche con galletas?»

Entonces levanté mi vista del teclado, lo miré con ojos fijos y extrañados, demoré unos segundos y le respondí: «Por supuesto hijito». Me dirigí a la cocina, tomé la leche de la heladera, mezclé el Nesquik, revolví y listo. Puse las galletitas en un plato y se las llevé al sillón donde el niño se había acomodado para jugar a la Play.

Volví a mi teclado y continúe escribiendo. Entonces miré fijamente a la condesa, la tomé nuevamente de la mano y nos dirigimos a uno de los jardines del castillo donde caminamos entre las orquídeas continuando con nuestra noche romántica.



## Santiago Medina Carrillo

http://poesiadesantiagomedina.blogspot.com/

# Mi pueblo

Mi pueblo se oculta entre valles de luz Iluminado de verde esplendoroso despertar perezoso del gallo anunciador crotoreo de la majestuosa cigüeña temprana departiendo al alba en el campanario del son mimando su casa del gato sabedor cazador y conocedor del tejado centenario, golondrinas negras entre blancas paredes pintura de cal que aleja el resplandor del sol dando frescor de vida al interior lugar donde el labrador amanece orgulloso de su labor golpe de azadón donde su sino enriquece donde en la tierra adolece de cansancio y sudor. Mi pueblo se oculta entre montañas de luz implorando el Telegrajo de serena quietud allí donde el Cristo con su cruz lo mira sin desparpajo.

# Quiero tentar su cielo azul con mis dedos

Quiero tentar su cielo azul con mis dedos tacto suave y sereno de nubes de piel inpederecedero del pasado abrazo sin murmullo, abrigo de su oído rumor de clarín del bien amado leve espacio de clamor tiempo pequeño de amor calmado, cinco lustros transitados veinticinco rosas de olor de jazmines blancos floral que decora mi corazón mudo espacio seguro que mi cuerpo ha ajado siendo suyo a su torso de diosa, rezo de mi boca pasión de sus dulces labios pensamiento de herido delirio que a me ha trastocado estandarte que orgulloso pende de mi mano. Quiero tentar su cielo azul con mis dedos quiero ser labrador de su cosecha frutos del cariño que maduran en cesta alegoría de pasado y presente sombrero que cubre mi fiel cabeza abrigo del fiel frío que a su cuerpo acecha mana que alimenta mi vigorosa vehemencia.

## Caño

Caudal de vida que atempera mi cuerpo frío sutil que alivia mi ser donde mi garganta agradece su tersura suave como la añoranza que en mi cabeza siempre

Neonata del vientre de la montaña grávida en invierno a golpe de lluvia, cariñosa amante es la nube que en su tierra se acurruca dando aguas de amor sin ninguna duda, cariño que su interior se agrupa modelando cascadas de alegre manantial buscando el fin del anhelante caño inagotable universo de la locura donde abreva el rebaño donde llegue el placer del caminante lugar del fin de la sequedad apenas dura campo de encuentros de de la dichosa juventud bregando con nobleza por su inquietud buscando el alivio de la oscura y fresca noche allí donde acaban los reproches patria del pasado en plenitud.



## Un solitario en los años ochenta

Vela roja, radiador frío, cama con olor ajeno.

Aliento sobre las palmas calentando manos y propiciando caricias tibias. Piel en busca de otra piel recluyendo prendas en un final de sábanas.

Fuera, losas sin pasos, puertas, y tras la madera, cuerpos y soledades.

A Juan le gustaba saborear su propio silencio mientras le llegaban sonidos amortiguados por el traqueteo del tren, como las voces desconocidas, el hojear de revistas del corazón, crujidos de algunas bolsas de chucherías. Observó el *flou*<sup>1</sup> en el cristal empañado: aquella tierra marrón y granulosa, maletas junto a un árbol, la geometría de un campo de cultivo. Ante el joven, un respaldo impersonal como todos; pero la ilusión se reflejaba en la pared del compartimento; ella parecía dormitar mano en la mejilla, hombro vestido de rosa y sol, rizos negros descuidados...

Un hombre con bigote velazqueño se acodó en la barra, sin soltar su paleta de pintor, dispuesto a ligarse a la dueña del café. Mas la muchacha de los labios granates se desentendió resuelta. Manejaba con prontitud botellas de vino y licores, teteras humeantes de anís y menta, jarras con dorada cerveza. Lo hacía frente a una clientela festiva e irreconocible, en su mayoría, por los vistosos antifaces. Juan, con una mueca y un «voy a ver», salió del café y siguió a quienes se dirigían hacia la plaza de la Universidad, que se cruzaban con otros tantos que venían de allí.

Desfila una gigantesca carraca artesanal. «Ave María», dice el curilla con la cruz en alto, encabezando un cortejo fúnebre de punks. Dos ángeles no se apean de su nube rosada con problemas de aparcamiento y el hechicero de la tribu africana se agita dando brincos en una danza sanadora. Como recién salidos del túnel del tiempo, gente variopinta transita por las calles en bullicio. Carnaval: escasos

locos de la fantasía y demasiados cuerdos con sus monótonos uniformes diarios. ¿Y tú, Juan? Observas, te sonríes ante la máscara de chiste, miras a los tuyos, programados, sometidos a señales y trazados. ¡Vamos, desnúdate del traje de la monotonía! ¡Sé tu héroe, pasea fantasmas, olvida relojes, brinca con la fanfarria! «El próximo año... », replicas, disculpas. No sirve. Confiesa, di: «Tan pronto el carnaval sea una regla.» Sí, entonces tú y los tuyos seréis disfraces de una misma hechura.

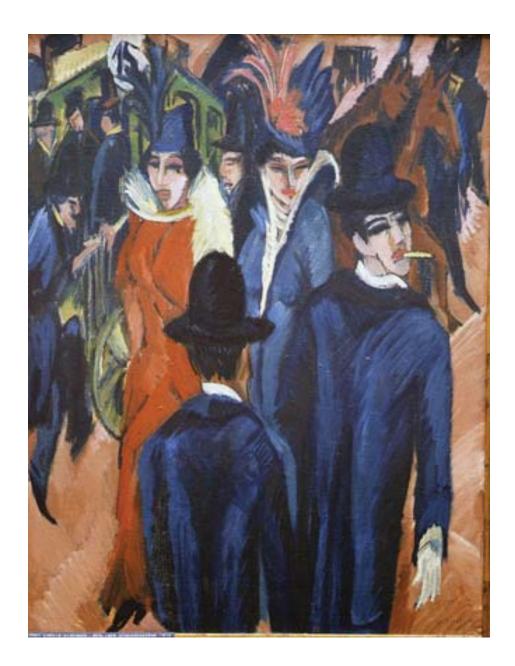
En el callejón, una bruja asoma su nariz deforme al acecho de algún que otro asustadizo.

Aún sigue caliente la cera en torno a la mecha apagada. Los cristales, sucios de gotas secas, acusan la invisible hostilidad del exterior. Chasquidos aislados distraen del monótono silencio de las cosas. Los dos cuerpos sacrifican la cómoda postura del sueño por el contacto prolongado en esta noche de jadeos y salivas mezcladas, entre sábanas mojadas de sudor.

Juan se detuvo enarcando las cejas. Aquel individuo de las celindas en la solapa se había desatado los cordones de sus zapatos de charol y caminaba descalzo sobre los adoquines del paso cebra al encuentro de la manguera municipal. Al poco, esta duchaba sus pies recalentados ante el asombro de algunos viandantes. El joven dejó atrás lo insólito de la escena y se metió en el soportal, bajo la amarillenta luz de un solo farol. Antes de empujar la puerta de hierro, extrajo la tímida coleta escondida y la dejó reposar sobre el cuello de la cazadora.

El saxo, uno distinto del anunciado en el programa, pulsa la última llave y se aparta la boquilla de caña de los labios. Un colectivo atento, repartido por la triple hilera de sillas plegables, aplaude in mente al músico ausente y se dispersa por la sala de exposiciones. Unos, con sus pupilas, le buscan lógica al sinsentido de algunas obras plásticas o ponderan tal estética de ruptura; otros, alrededor de mesas bajas, muestran manos ávidas y bocas voraces de canapés, pastelillos y vinos. Mientras, tú, Juan, vigilas devoto a los chicos del asfalto, que exhiben gafas de espejo sin mirada, cabellos rígidos, endurecidos por la gomina, coloreados con sprays o afeitados parcialmente; jóvenes que caminan estrechos en sus ropas negras, con semblante anguloso y desafiante, adictos a las grandes cilindradas y que se saben protagonistas de cómics. Tú te esfuerzas en ser visto y en que te consideren uno de ellos; sin embargo la modesta coleta te parece cada vez más pequeña y menos vistosa. Claro que mañana procurarás que permanezca bien camuflada

<sup>1</sup> Voz francesa utilizada en fotografía para referirse a un efecto que suaviza los contornos de la imagen dando a esta un aspecto neblinoso.



Ernst Ludwig Kirchner Escena callejera en Berlín 1913, Óleo sobre lienzo, 121 x 95 cm. Neue Galerie New York.

entre el cuello y la camisa, cuando regreses a la rutina de todos los días y a la rigidez de tu gente habitual. Pero ahora reniegas de dicho conservadurismo, disfrutas de unas horas de asueto y luces la insignificante coleta, mientras envidias el penacho engominado con reflejos violeta de la chica de las uñas negras.

En la galería de arte, ella era anfitriona de lo heterogéneo. Vestida de grosella y pálida todavía por la noticia, habló a unos y otros del malogrado saxo, de su suicidio por sobredosis a causa de un amor sin suerte. Y todos evocaron al sensible muchacho, «ese del canotié y la chaqueta de gastado terciopelo», que había festejado la vida interpretando jazz.

Cabellera de Berenice, Auriga, Perseo, Orión. Tumbado boca arriba, Juan contemplaba su universo limitado por cuatro paredes y un techo al que se adherían constelaciones luminiscentes de papel. La pierna se extrañó del contacto y los dedos extrajeron de entre las sábanas un camisón de seda salvaje. Apretujó contra su rostro la prenda. Olía a piel de mujer; y a la vez que imaginaba la cópula imposible, el orgasmo le llegó con soledad y sin besos.

La luz artificial rompe la negrura y despierta los rincones.

Pasos apresurados por el pasillo.

Una cerilla prende gas.

La ducha chorrea violenta mientras el espejo se empaña ocultando las figuras.

Unas manos femeninas buscan en el desorden de las sábanas un camisón azul.

# FOTOGRAFIA

En nuestro número TRES (noviembre 2012), la edición en papel, tratamos este tema: El retrato fotográfico. Mantenemos prácticamente igual el texto pero hemos seleccionado otras fotos que lo ilustran (nos parecía una pena enorme desperdiciar este buen material).

## El retrato fotográfico

e una manera general entendemos por retrato la representación de una o varias personas. Si estamos hablando de fotografía, el retrato fotográfico sería aquella fotografía cuyo motivo principal es una o varias personas. En nuestro número nos dedicaremos solamente al retrato individual.

En un retrato lo que predomina es la cara y su expresión. Con nuestros retratos lo primero que tratamos es la semejanza del sujeto pero también tratamos de reflejar un estado de ánimo o el carácter de una manera cautivadora a través de nuestro objetivo. El rostro se compone de varios elementos (ojos, labios, cabello, nariz...). Pero el retrato no solo significa un primer plano. Nada de eso. Varios son los tipos de planos: plano general (aquel en el que aparece el cuerpo entero, objeto de nuestro trabajo); plano tres cuartos o americano (es el retrato que corta al sujeto a la altura de las rodillas, deriva del cine del oeste cuando era necesario retratar las pistolas que iban en la cartuchera colgando del cinto); plano medio (es aquel que nos retrata hasta la cintura, siendo su línea de corte la franja que va desde el ombligo hasta la entrepierna); plano medio corto o de busto (abarca la cabeza y la mitad del pecho); primer plano (recoge el rostro y los hombros, siendo un retrato que ya nos da una intimidad y nos proporciona una cercanía al sujeto retratado); primerísimo plano (abarcaría la cabeza, desde la punta del pelo hasta el mentón); y, por último, el plano detalle (aquel que recoge solo una parte del cuerpo y que no necesariamente se tiene que identificar con el rostro).

Podemos afirmar que hay un par de maneras de fotografiar a la gente. O bien lo haces en connivencia con ella estableciendo un vínculo entre el sujeto a retratar y el fotógrafo o bien lo haces sin «su autorización» actuando a modo de reportero permaneciendo un tanto ajeno a la escena como observador, en definitiva como fotógrafo. Tanto en uno como en otro caso es conveniente analizar el modelo y la situación si queremos tener algo más que una simple fotografía.

La iluminación es uno de los factores más importantes a la hora de retratar a un sujeto (la luz es una de las claves en la fotografía). Una luz suave y difusa es la que mejor favorece. Si estamos en un exterior, la luz cálida de primera hora o la del atardecer es la más idónea. En los días nublados, el sol es atemperado por las nubes y proporciona una luz interesante (también suave y cálida). En el interior un buen truco es situar a la persona junto a una ventana que nos va a proporcionar una luz suave, natural y difusa. Hay que tener cuidado con los contrastes y para evitarlos (si no es este el efecto que queremos) hay que recurrir al flash.

Una vista frontal no es el mejor punto para capturar un rostro. Al igual que una postura firme, «tiesa» del cuerpo no contribuye a un retrato dinámico. Los brazos, las manos y el tronco tienen un protagonismo que si sabemos situarlos habremos conseguido acercarnos a un buen resultado. El fotógrafo con los elementos que tiene ante sí, tiene que tener la fotografía en su cabeza. Con las cámaras digitales el resultado es inmediato lo cual permite corregir posturas, gestos, etc.

Algunos ejemplos de nuestros colaboradores:

1 – Chema Concellón: *José Tomás*. www.flickr.com/photos/concellon

2 – Pablo Arenales: *Hamid*. http://par.carbonmade.com/

3 – Jesús Arenales: *Faiza*.

www.flickr.com/photos/jesusarenales/ 4 – Jorge Lázaro Fernández: *Valentina*.

http://www.flickr.com/photos/lazarofotografia/

5 - Rogelio García: www.rogalonso.com

6 – Jano Schmitt: *Self portrait with a bottle of Ribe*ra del Duero inside of me

7 – Luis Raimundo García: www.haciendoclick.blogspot.com

8 – Irene Muñoz: *Denominémoslo X*. http://www.flickr.com/photos/neneando/

9 – Leandro Martínez: *Bowie, el gato* www.leandromnez.blogspot.com

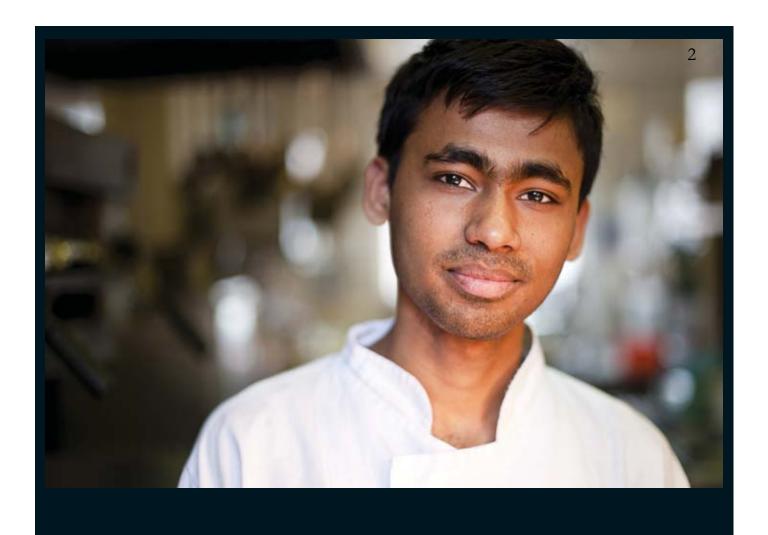
10 – Alicia González: Loida

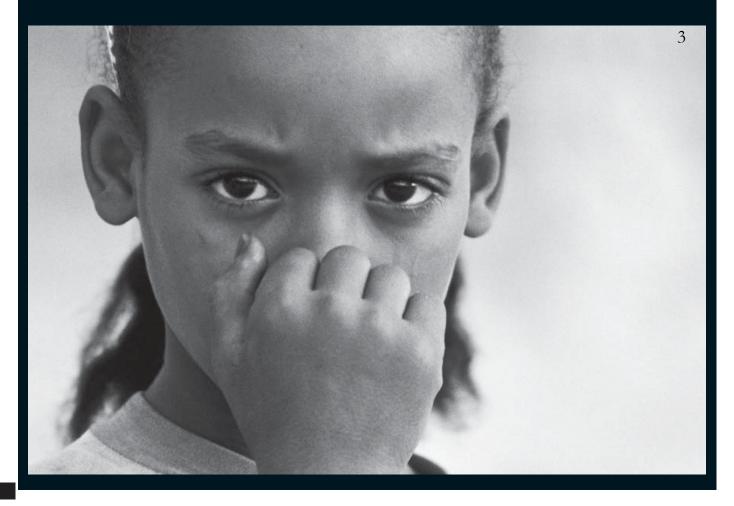
11 – Jesús González: *En el portal de Belén.* www.flickr.com/photos/haciendoclack/

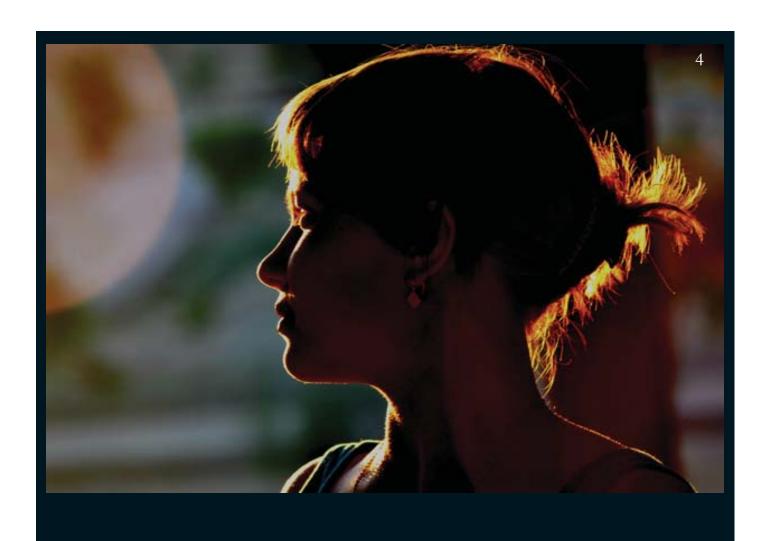
12 - Luisjo: *I* 

Luisjo Cuadrado

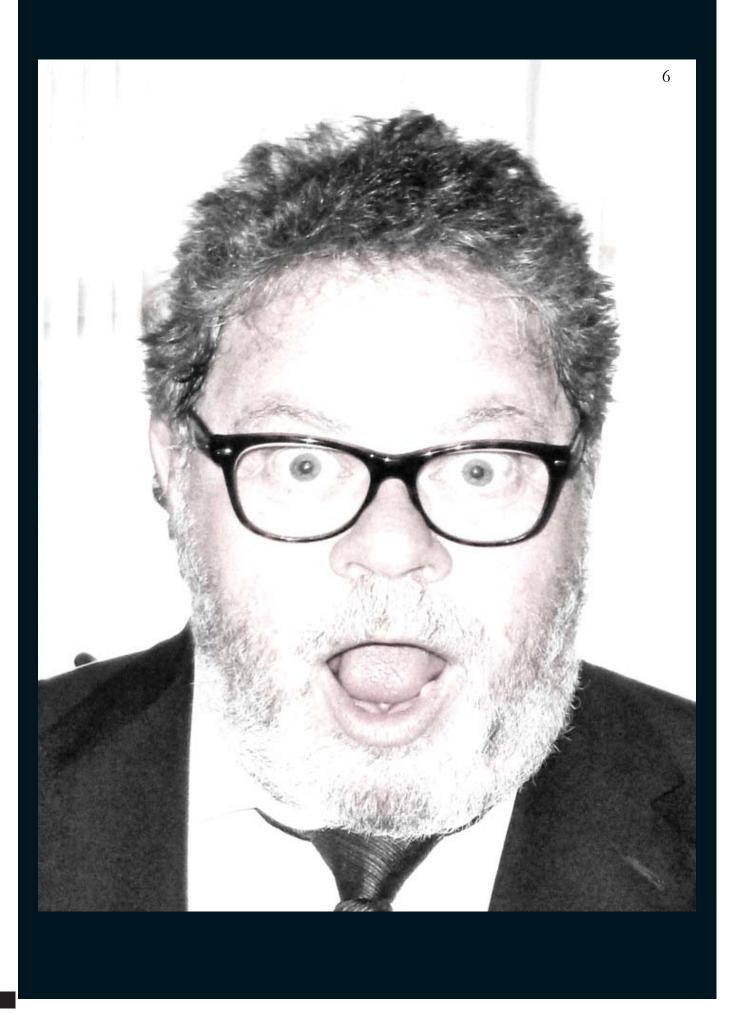


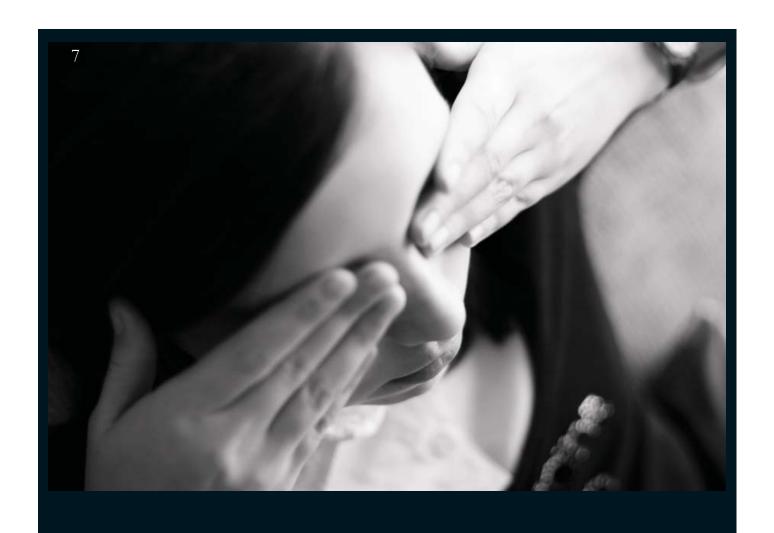


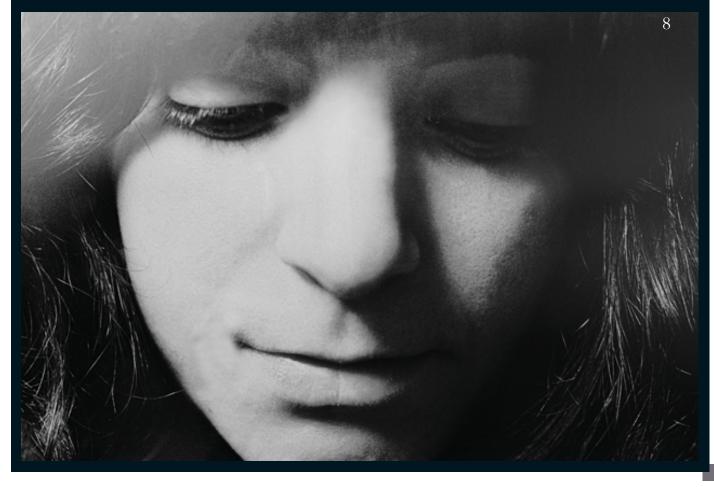


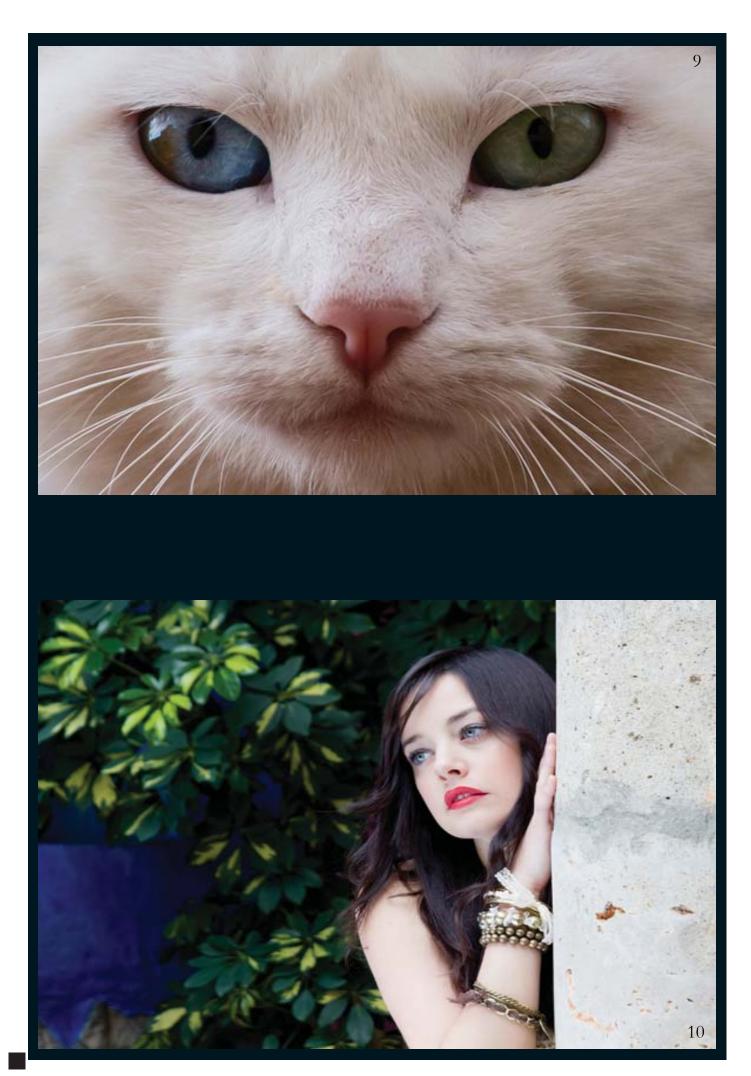


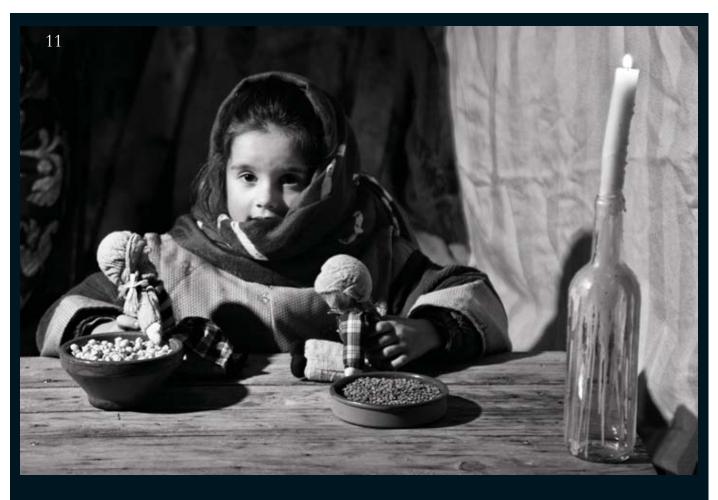


















Art & Culture Audiovisual Workshop Brand Consulting

#### marq

espacio en el hall para exposiciones temporales

### imágenes para la inmortalidad

museo de prehistoria de valencia

## pompeya bajo pompeya

museo arqueológico de alicante















### reino de oku

salas de arte africano fundación jiménez-arellano universidad de valiadolid

## 50 años de escuela

de los '50 a la escuela 2.0 junta de andalucía

## graffiti

exposición itinerante museo arqueológico de alicante

## cantata dei pastori

escenografía belén popular napolitano

