revistatticus 24
www.revistaatticus.es
febrero 14

y además
HUMOR GRÁFICO, CINE, RELATOS Y FOTOGRAFÍA

Una mirada a la obra de ANA JIMÉNEZ

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 24 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 realizada por José Miguel Travieso.
© 2014 Septiembre *Revista Atticus*

Editor:
Luis José Cuadrado Gutiérrez

Colaboradores:
José Miguel Travieso Alonso - Juan Diego Caballero Oliver - Manolo Madrid - Diego Caballero Delgado - 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 - Marta Platz - Atilano Sevillano - Mª Ángeles Martín Gayango - Fernando Revilla - Francisco Puñal Suárez - Santiago Medina Carrillo - Ana Romano - Esther Bengoechea - Mª del Rosario Martín Muñoz - Zoia Barash - Matías Pardo Mateos - Inés Gutiérrez-Carbajal - Juan Antonio Sánchez Hernández - Silvia Ávila Gómez - Xavier Tosca - Cristy González Lozano - Carlos Zeballos - Ángel Comas - Leonardo Tamargo Niebla - Salvador Robles Miras - Guille Silva - Aldán - Mónica López Bordón - Rubén Gámez - Noemí Valiente - Gonzalo Salesky
Humor gráfico:
Andrés Faro Lalanne - Alfredo Martirena - Morgan
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 - Antonio Torres Ochoa - Antonio Rodríguez - Chuchi Guerra
Diseño Portada:
José Miguel Travieso Alonso
Ilustración:
Enrique Diego Blanco - Iris Caballero - Alberto Sobrino - Marco Temprano - 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 desde las instalaciones desde donde se elabora Revista Atticus en Parquesol, Valladolid, en un bonito día de finales de noviembre de 2013.

© Revista Atticus. Contacto:

admin@revistaatticus.es
www.revistaatticus.es

Revista Atticus
Número 24
Febrero 2014

Sumario

Velázquez, el hombre
Gonzalo Durán López 9

Una mirada a la obra de Ana Jiménez
Pilar Marco Tello 34

ART BRUT
El confín entre la genialidad y la locura
Almudena Martínez Martín 42

Leni Riefenstahl (1902-2003)
Ni arrepentida, ni perdonada, ni olvidada
Zoia Barash 48

Los mejores álbumes del 2013
Rubén Gámez 59

Michel Sima
La intimidad de los artistas
Luisjo Cuadrado 67

Surrealistas antes del surrealismo
Luisjo Cuadrado 73

58 SEMINCI
Luisjo Cuadrado
Chuchi Guerra 83

Los aciertos y errores de Gravity
Daniel Marín 94

Crítica de Cine
Blue Jasmine - La vida de Adèle - La ladrona de libros 105

15 retratos
Niños afganos refugiados en Pakistán
Muhammed Muheisen - The Huffington Post 125

3 Sumario
4 Los zapatos de Atticus
6 Humor gráfico por A. FARO
7 Carta del editor

Opinión
Los Oscars de Hollywood: propaganda y negocio
Ángel Comas 128

La cocina de los libros
Noemí Valiente 130

Relatos
Salvador Robles - Berta Cuadrado - Ángel Comas - Manolo Madrid 138

154 Humor gráfico de J. Morgan
155 La página de Alfredo Martirena

A child clears damage and debris in the besieged area of Homs January 26, 2014. (Thaer Al Khalidiya/Reuters)

BARRIDO

Tras Damasco y Alepo, Homs es la tercera ciudad más importante de Siria. O era. Era una ciudad importante. Un estallido social en Siria en 2011 devino en una guerra civil. Hoy la ciudad ha sido devastada. Han muerto más de 13.000 personas y su población se ha visto reducida a un tercio. La imagen es muy elocuente. Una calle cualquiera de la ciudad se encuentra llena de escombros. Podemos imaginarnos la virulencia de un combate sin fin. Los edificios muestran sus heridas: los entresijos cuelgan de las paredes y las entrañas se encuentran desperdigadas por el suelo. Un amasijo de enseres se amontona frente a lo poco que queda de los edificios. Un chaval, escoba en mano, trata de apartar esos bártulos para dejar un espacio libre. Parece más bien un juego, una triste ocupación por la manera en que se emplea el chaval. Interrumpe su tarea para girarse al fotógrafo. Otro muchacho, o muchacha, asiste en cuclillas a la escena. Son las dos únicas personas que parecen habitar la calle. Están tan llenos de polvo como de dolor. Se muestran tan indolentes como lo son los encargados de dirigir su país. Tal vez sus mayores estén guerreando, tal vez su familia haya muerto. No lo sé. Pero lo que sí que me aventuro a ver es el negro futuro que les aguarda. Un futuro que ha sido barrido por la barbarie.

La situación anda revuelta por allá abajo, en el sur, donde habitan los pobres. Esta foto está tomada en Sudán del Sur, cerca de la ciudad de Bor. Sudán del Sur es un país muy joven. Obtuvo su independencia en 1956. Ahora anda con luchas internas para ver quien ostenta el poder. Una vez más la lucha armada se convierte en lo cotidiano para los habitantes de una nación. Y se producen los desplazamientos para huir de la violencia. Este joven de la imagen acaba de llegar a un centro de refugiados. Sus ojos han visto la desesperación. Se encuentra extenuado, cansado, sin aparentes fuerzas tras haber cargado con las pocas pertenecias que posee. Le asaltan mil dudas, y un sinfin de preguntas. Tiene un sentimiento en común con los del norte: ansía una vida mejor. Se deja ir. Su mente da vueltas. Mientras nosotros pensamos de dónde somos, el ha tenido que huir de dónde es. Y todo... ¿para qué?

¿pARA QUÉ?

People unload the few belongings on Jan. 9, at Minkammen, South Sudan that they were able to bring with them to the camps. Hundreds of civilians fleeing violence in Bor region arrive at dawn to one of the many small ports that run alongside the camps in Awerial region, having crossed over the Nile River by night. Thousands of exhausted civilians are crowding into the fishing village of Minkammen, a once-tiny riverbank settlement of a few thatch huts 25 kilometres (20 miles) southwest of Bor. (Nichole Sobecki/AFP/Getty Images)

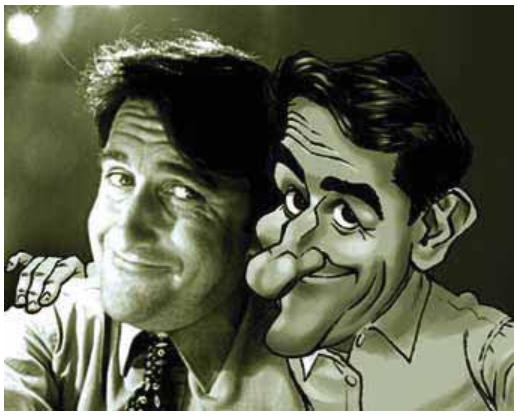
Humor Gráfico

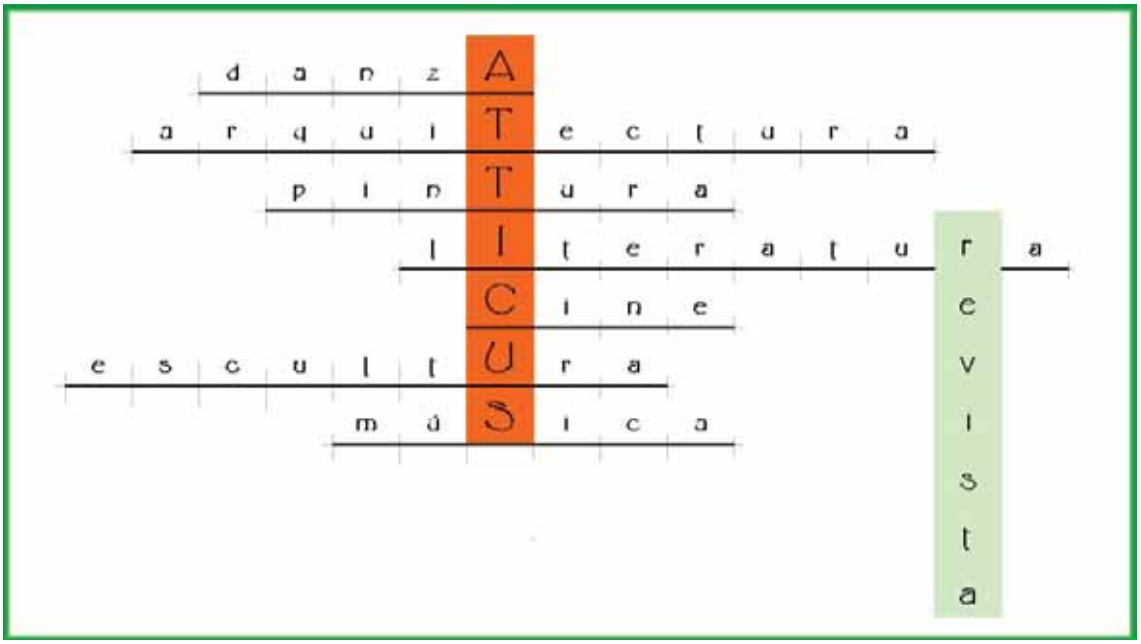
por A. Faro

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

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

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





OPTIMISMO

Revista Atticus 24

Carta del editor

¿Optimismo? Sí, pero muy moderado. Por una parte quiero transmitir un mensaje de optimismo por que ya está bien tanto mensaje pesimista; pero, por otro lado, no es oro todo lo que reluce. Tras tanta crisis parece que el sol vuelve a lucir dejando a un lado los negros nubarrones. Pero, el solar está lleno de escombros y la tarea de levantar nuevas estructuras exigirá mucho esfuerzo, de ahí mi moderación. Sin embargo, el futuro que tiene por delante **Revista Atticus** es halagüeño, es tremendamente esperanzador. El próximo número de la edición digital será el 25 y su salida coincidirá con nuestro quinto aniversario. Y acabamos de sacar el número Cuatro de la edición impresa. Su presentación en el **Museo Patio Herreriano** ha sido todo un éxito. A finales de este primer trimestre **Revista Atticus** dará un pasito más y editará su primer libro. Será un libro que reúne cerca de centenar de relatos de **Salvador Robles Miras**; la mitad de ellos viene avalados por algún galardón. **Elena González** (ELNO) ha ilustrado ocho relatos. Ambos son colaboradores habituales de nuestra publicación y poseen un rico y extenso currículo.

En este número ofrecemos la segunda, y última, parte sobre *Velázquez*, un extenso trabajo de **Gonzalo Durán López**. El pasado mes de noviembre fallecía en Valladolid una gran artista: **Ana Jiménez**. **Pilar Marco Tello** y **Jesús Trapote** convivieron con ella y nos ofrecen su particular punto de vista de una mujer que ha dejado una gran impronta en su ciudad natal. **Almudena Martínez Martín** dedica su artículo a esa zona oscura que habita en nosotros: el *Art Brut*. **Zoia Barash** nos vuelve a asombrar con un artículo extenso sobre la vida de la cinematógrafa *Leni Riefenstahl*. Como viene siendo habitual, a comienzos de año se publican esas listas que hacen referencia a lo sucedido al año anterior. **Rubén Gámez** pone la nota musical con *Los mejores álbumes del 2013*. ¡Cómo pasa el tiempo! Ofrecemos una particular visión de la pasada edición de la **SEMINCI**. Este año hemos contado con la inestimable colaboración del fotógrafo **Chuchi Guerra** que ha aportado un poco de oropel a nuestra revista con sus instantáneas. También ofrecemos nuestras secciones habituales con relatos, cine, humor gráfico y fotografías. En este último apartado hemos querido reproducir unas fotografías que nos han llamado poderosamente la atención. Su autor es el prestigioso fotógrafo **Muhammed Muheisen**. Son fotografías que ha reproducido *El Hugginton Post*. Lo hacemos con el único interés de difundir las imágenes que ponen el acento sobre los más débiles en los conflictos bélicos como así ha manifestado su autor.

¡Hasta el 25!

Luis José **Cuadrado Gutiérrez**
Editor de **Revista Atticus**
luisjo@revistaatticus.es
www.revistaatticus.es
http://www.facebook.com/RevistaAtticus
Tú puedes ser colaborador, manda un email a mi correo o a admin@revistaatticus.es

más humor en la páginas 104

1

2

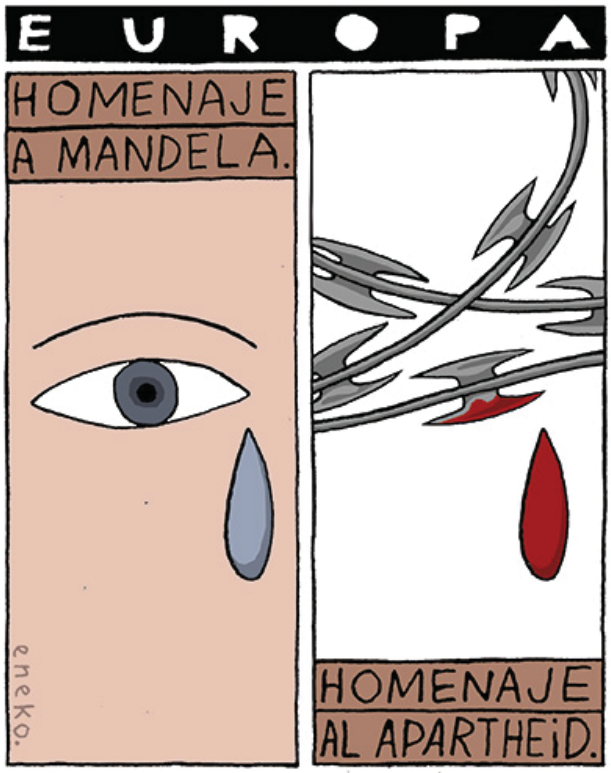
3

1 - **El Roto**, publicado en *El País* el 24 de enero de 2014 2 - **El Roto**, publicado en *El País* el 27 de enero de 2014 - 3 - **Sansón**, publicado en *El Norte de Castilla* el 25 de enero de 2014

4 - **Forges**, publicado en *El País* el 19 de enero de 2013 - 5 - **Eneko**, publicado en *20 minutos* el 13 de diciembre de 2013.

4

5



VELÁZQUEZ, EL HOMBRE

2ª y última parte

Gonzalo Durán López

Con un acertado oportunismo (la figura de Velázquez será objeto de una exposición en el Museo del Prado) ofrecemos una visión particular de este genial artista. Esta es la segunda entrega de la mano de Gonzalo Durán López. A él le debemos uno de los mejores blogs de arte: http://lineaserpentinata.blogspot.com.es/

4 - EL PRIMER VIAJE A ITALIA, AL ENCUENTRO DEL ARTE

La estancia de Velázquez en la corte de Felipe IV proporcionó al pintor unas oportunidades que pocos artistas de su generación tuvieron, entre ellas la posibilidad de viajar a Italia por dos veces, determinante para completar su formación artística, pero también la posibilidad única de conocer y tratar con algunas de las personalidades más relevantes de su tiempo, como los papas Urbano VIII e Inocencio X, Bernini y hasta el propio Galileo Galilei; además, Italia fue para Velázquez el reencuentro con el amor.

El primer viaje lo realiza Velázquez en 1629, casi inmediatamente después de la partida de Rubens de Madrid. No es difícil considerar que las conversaciones entre ambos durante los meses que permaneció el flamenco en España debieron abrirle los ojos al andaluz sobre las limitaciones de su formación como pintor y la necesidad imperiosa de ampliarla con el conocimiento directo de las obras de los grandes maestros del Renacimiento, especialmente de los venecianos. Es posible, incluso, que ambos pintores pensaran realizar juntos ese viaje, ya que Rubens pensaba viajar de Madrid a Italia, aunque hubo de variar sus planes y viajar primero a Bruselas y luego a Londres para unas negociaciones de paz (HARRIS, 2003, p.15). El viaje parece que fue simplemente un viaje de estudios, aunque se llegó a pensar que pudiera esconder alguna misión secreta de carácter diplomática de la que los monarcas europeos acostumbraban a hacer en alguna ocasión a los artistas, como había sido el caso del propio Rubens, sin ir más lejos.

La reconstrucción de ese primer viaje a Italia ha sido objeto de numerosos intentos por parte de la historiografía especializada, sin embargo, la falta de una documentación más precisa que la que aportan Pacheco y Palomino, no ha permitido saber mucho sobre el mismo, a pesar de que duró año y medio.

Velázquez embarca en Barcelona rumbo a Génova en agosto de 1629, acompañando al séquito de Ambrogio de Spinola (a quien años después inmortalizaría en *La rendición de Breda*), que tenía como objetivo defender los intereses españoles en la sucesión del ducado de Mantua. De allí pasa a Milán y luego a Venecia, que junto con Roma, constituyen los dos destinos en los que más interesado se muestra Velázquez. En la Serenísima República pudo visitar sus palacios y admirar sus formidables colecciones de pintura, aunque eso sí, para garantizar su seguridad, el embajador español le hizo escoltar constantemente por gente de su servicio, y es que en aquellos días las relaciones entre España y la hermosa ciudad del Adriático no pasaban por sus mejores momentos, ya que defendían intereses contrapuestos en la disputa por la sucesión del ducado de Mantua. La luz y el color de la ciudad atraparon desde entonces, y para siempre, los pinceles de Velázquez, como lo había hecho antes con Tintoretto, Veronés y Tiziano. Durante su estancia veneciana, Velázquez copió algunos cuadros, entre ellos, una obra de Tintoretto en la Escuela de San Rocco que trajo a España, y que, a pesar de las dudas que todavía mantienen algunos historiadores, parece que se trata de *La Última Cena* que se expone en la madrileña Academia de Bellas Artes de San Fernando.

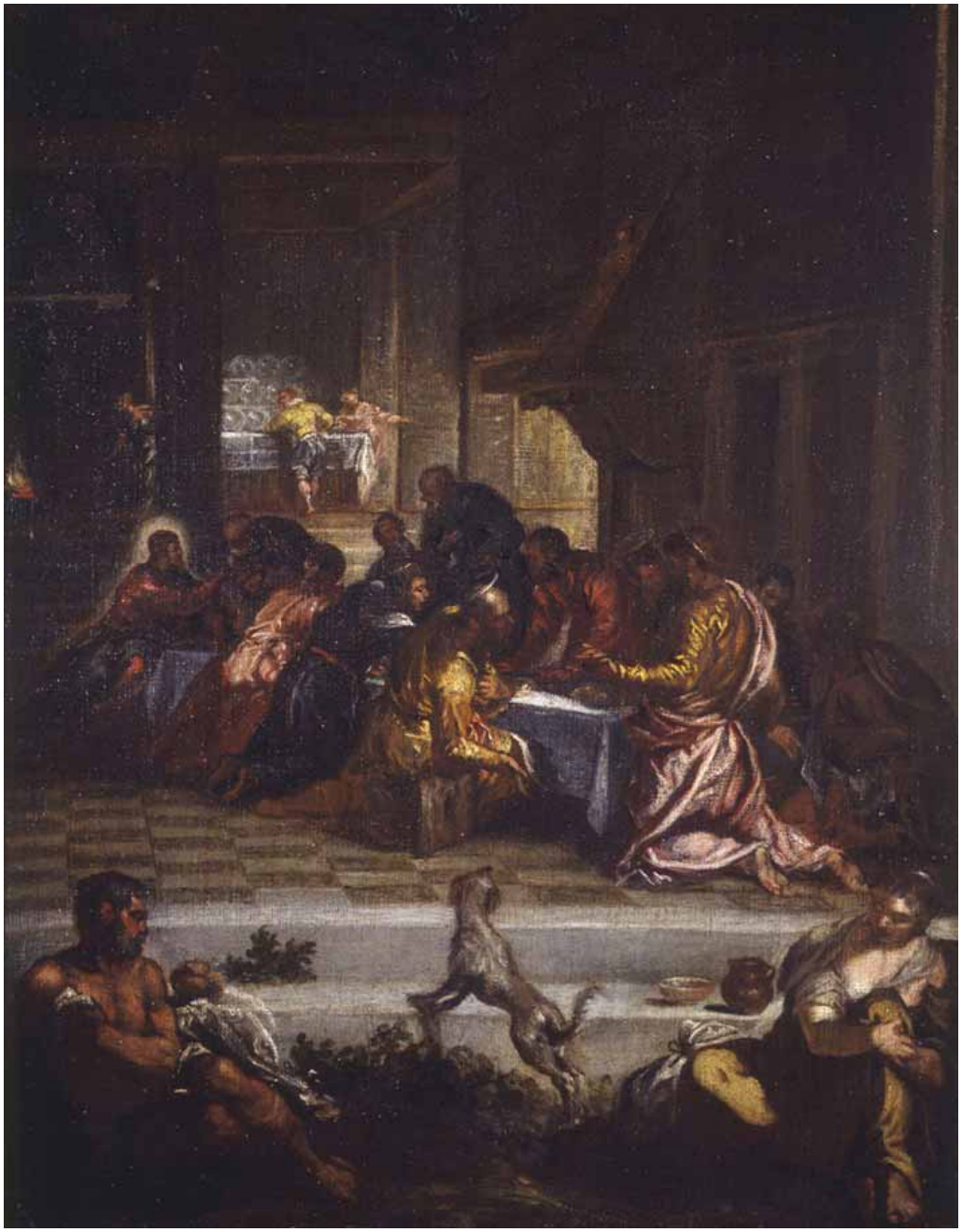
Al abandonar Venecia pasó por Ferrara y se detuvo en Cento, donde cuenta Palomino que «estuvo poco pero muy regalado», haciendo referencia, posiblemente, a su encuentro con Guercino, pintor unos pocos años mayor que Velázquez, discípulo de Ludovico Carracci, y que gozaba en aquel momento de una gran fama en toda Italia. La influencia que ejerció la pintura de Guercino puede rastrearse en la humanización de los personajes sagrados, en el tratamiento de los desnudos y en el color de las obras de Velázquez de este período, como *La túnica de José* y *La fragua de Vulcano*, así como también en el paisaje de las dos pequeñas y maravillosas *Vistas de la Villa Médicis*. Aunque durante

VELÁZQUEZ. *La túnica de José* (1630), Monasterio de El Escorial.
Fot. wikipedia

mucho tiempo hubo dudas sobre la fecha de ejecución de estos dos pequeños cuadros, ha quedado demostrado que los hizo durante este primer viaje. El encuentro con Guercino no fue para Velázquez uno más, todo lo contrario, ya que «fue Guercino el artista italiano que más ayudó a Velázquez a encontrar su camino personal» (GÁLLEGO, 1988, p. 80).

Llama la atención que no se detuviera apenas en Bolonia, la cuna de los Carracci, y que ni siquiera pasara por Florencia, para dirigirse directamente a Roma, envuelta en aquel momento en la polémica entre el caravaggismo radical, encarnado por los *bamboccianti*, y el clasicismo romano-boloñés del propio Guercino y su gran rival, Guido Reni. A su llegada a Roma, su amigo el cardenal Francesco Barberini, sobrino del papa Urbano VIII, le buscó unas habitaciones en los Palacios Vaticanos, pero Velázquez prefería vivir en otro lugar. El embajador de España escribió a Florencia, al Gran Duque de Toscana y consiguió que le diese permiso para alojarse en la Villa Médicis, un favor que sólo se concedía a personalidades muy ilustres que visitaban la ciudad, como fue el caso de Galileo Galilei, que llegó a Roma en mayo de 1630, el mismo mes que Velázquez, «quien pudo ser muy bien uno de los invitados de los que se dijo que habían disfrutado especialmente de la conversación del gran científico» (HARRIS, 2003, p. 17). Galileo, que contaba entonces sesenta y seis años, había venido a la ciudad para presentar y solicitar el imprimatur de la obra que iba a revolucionar la ciencia moderna, el *Diálogo sobre los dos principales sistemas del mundo* (aunque no se publicó hasta dos años más tarde), que costaría al científico el penoso y conocido segundo proceso inquisitorial, en el que fue obligado a abjurar de la teoría heliocéntrica en la iglesia romana de Santa María Sopraminerva.

En realidad, Galileo y Velázquez, aunque fueron huéspedes al mismo tiempo del Duque de Toscana, se alojaron en lugares diferentes, ya que el primero lo hizo en la resi-



VELÁZQUEZ. *La Última Cena* (1629), copia de un original de Tintoretto.
Real Academia BBAA San Fernando, Madrid. Fot. de descubrirelarte.es

dencia oficial, en el Palazzo Firenze, y nuestro pintor en el Palacio del Jardín, o sea, la Villa Medicis, en la que había estado Galileo en una visita anterior quince años atrás. No resulta inverosímil que llegaran a conocerse personalmente, como apunta Enriqueta Harris, ya que es sobradamente conocida la afición del científico a la pintura y su amistad con muchos de los artistas de su tiempo, así como también el enorme interés de Velázquez por la ciencia, y la astronomía en particular. Ese interés llevó a Velázquez a reunir en su biblioteca un buen número de libros científicos, varios de ellos de astronomía y cosmografía, a los que añadió una colección de cinco telescopios, lo que ha permitido, incluso, que se haya utilizado la simbología astrológica para interpretar su obra más famosa, *Las Meninas*. Ángel del Campo hace de esta pintura una lectura de la continuidad dinástica, entre las figuras de los reyes, representadas en el espejo del fondo, y su hija, la infanta Margarita, en el centro de la composición. En primer lugar, las cabezas de los personajes de la derecha y las manchas de los cuadros, dibujan la constelación de Capricornio, que tiene un marcado signo protector, y cuyo centro es el espejo con los reyes. En segundo lugar, si se unen los corazones de los cinco personajes principales, se forma la constelación de Corona Borealis, cuya estrella central es Margarita Coronae, el mismo nombre de la infanta. De este modo, la continuidad dinástica está en la infanta, ya que conviene no olvidar que en aquel momento era la heredera de la corona española.

GUERCINO. *La Aurora* (1621). Techo del Casino de la Villa Ludovisi, Roma. Fot. wikipedia

Durante su estancia en Roma, Velázquez pudo admirar ya la fachada de San Pedro, concluida por Carlo Maderno en 1617, y dispuso de la ocasión de visitar los palacios vaticanos. Sabemos por Pacheco que, a través de su amistad con el cardenal Barberini, a Velázquez se le hizo entrega de las llaves de las salas del Vaticano pintadas al fresco por Zuccaro, y que los guardas tenían orden de facilitar su entrada, a su capricho, a la Capilla Sixtina y las estancias de Rafael, donde pasó muchas horas haciendo dibujos. Así que, como vemos, Velázquez disponía de una gran facilidad de movimientos por todo el recinto. En los meses que pasó allí, Gian Lorenzo Bernini y sus colaboradores (entre los que se encontraba Borromini), estaban trabajando en la basílica de San Pedro, ocupados en la realización del Baldaquino (1623-1633), bajo la cúpula de Miguel Ángel y sobre el lugar donde la tradición situaba la tumba del apóstol San Pedro, en los nichos de los pilares que sostienen la cúpula y las estatuas que hoy se encuentran en ellos, y, al mismo tiempo, en el monumento funerario del todavía papa Urbano VIII.

Aunque no hay constancia que los dos genios, casi de la misma edad, llegaran a conocerse ahora, resulta difícil imaginar que no ocurriera así, estando uno tan cerca del otro, y conocedor Velázquez de los cardenales que protegían a Bernini y otros artistas, por lo que, como apunta Bennassar, «es inimaginable que el pintor andaluz desperdiciara las oportunidades de completar su experiencia de la pintura italiana y de conocer las nuevas orientaciones, cuando la primera finalidad de su viaje era precisamente saberlo todo y comprenderlo todo sobre las artes de Italia, desde el Renacimiento hasta el Barroco» (BENNASSAR, 2013, p. 79).

Desde Roma, y antes de regresar a España, Velázquez se desplazó hasta Nápoles para retratar a la hermana del rey, doña María de Austria, que estaba en la ciudad camino de Alemania para casarse con su primo Fernando de Habsburgo, rey de Hungría, y convertirse más tarde en emperatriz de Austria. Allí hubo de encontrarse y conocer a José de Ribera, *lo Spagnoletto*, el pintor valenciano afincado desde hacía una década en la ciudad y casado con la hija del

JUSTUS SUSTERMANS. *Galileo Galilei* (1636) Museo Marítimo Nacional, Greenwich, Londres. Fot. wikipedia

VELÁZQUEZ. *Las Meninas (*1656). M. del Prado, Madrid. Dibujo de la constelación de Corona Borealis sobre los corazones de los protagonistas del cuadro. Fot. wikipedia

BERNINI. *Baldaquino de San Pedro* (1623-33)
Basílica San Pedro, Roma. Fot. wikipedia

pintor Giovanni Bernardino Azzolini. Ribera ocupaba una respetada posición como pintor en la corte de los virreyes españoles y hacía poco que se había convertido en miembro de la prestigiosa Academia de San Lucas. Curiosamente, en esos años, Ribera experimenta una transformación en su pintura, similar a la que va a darse en el sevillano tras su paso por Italia, alejándose de las influencias de Caravaggio para redescubrir el colorido de los grandes maestros romanos y venecianos del renacimiento, que plasma en obras de una intensa belleza. A partir de ahora, desarrolla el período más fructífero de su carrera. Pacheco, el suegro de Velázquez, destaca también como ambos pintores compartían el mismo talento y habilidad para pintar al natural.

VELÁZQUEZ. *María de Austria, reina de Hungría* (1630)
M. del Prado, Madrid. Fot. wikipedia

5 - DE NUEVO EN ITALIA, AL ENCUENTRO DEL AMOR

En 1648, a punto de cumplir los cincuenta años, Velázquez se dispone a viajar de nuevo a Italia. El rey está decidido a enriquecer las colecciones reales con la adquisición de obras de la antigüedad y de artistas italianos y desea decorar también con ellas algunas de las estancias del Alcázar. Parece que es Velázquez quien sugiere a Felipe IV encargarse él mismo de ese cometido en Italia. En esta ocasión, el pintor saldrá de Madrid en octubre de 1648, pasa por Granada y embarca en Málaga, acompañando a la embajada del Duque de Nájera que va a recoger en Trento a la nueva esposa del monarca español, su sobrina Mariana de Austria, hija del emperador Fernando III y de María de Austria, la hermana de Felipe IV. La joven princesa, que tenía menos de quince años, había estado prometida anteriormente a su primo, el malogrado príncipe Baltasar Carlos, pero tras su fallecimiento en 1646, y viudo Felipe IV dos años antes de su esposa Isabel de Borbón, fue el propio rey, que sobrepasaba los cuarenta, quien decidió desposarla, y preservar así la hegemonía dinástica en Europa.

La expedición llega a Génova el 11 de marzo de 1649 y Velázquez inicia una estancia que se prolonga hasta diciembre de 1651. A pesar de los esfuerzos de los historiadores, seguimos sin tener certeza de cuál fue el itinerario seguido a lo largo de estos años. Tradicionalmente se ha dado por bueno el trazado por Palomino, aunque hace ya bastante tiempo que José Manuel Pita expuso la imposibilidad material de que Velázquez cubriera todas las etapas que menciona Palomino y, más recientemente, José Luis Colomer y Salvador Salort han intentado demostrar que el orden propuesto por Palomino no puede ser el correcto. Por su parte, Miguel Morán sugiere que, en realidad, el itinerario que plantea Palomino no es necesariamente el que realizó Velázquez, sino «el itinerario tópico con el canon de las obras que debía visitar cualquier pintor durante su viaje

LEONARDO DA VINCI. *La Última Cena* (1495-97). Convento Sta. Maria delle Grazie, Milan. Fot. wikipedia
Página siguiente: VELÁZQUEZ. *Mariana de Austria* (1652-53). Museo del Prado, Madrid. Fot. wikipedia

por Italia. No hay más que compararlo con el que figura en los *Diálogos de la pintura* de Carducho para darse cuenta de que son absolutamente idénticos» (MORÁN, 2008, p. 12), los mismos autores, las mismas obras e, incluso, párrafos enteros similares, lo que no quiere decir que Velázquez no estuviera en aquellos lugares, sino que lo que Palomino presenta es un topos literario.

Uno de los lugares visitados por Velázquez fue Milán, donde, al parecer, Velázquez contempló *La Última Cena*, de Leonardo da Vinci, en el refectorio del convento de Santa María delle Grazie, y aprovechó también para ver otras pinturas y visitar las iglesias de la ciudad. También visitó Florencia, ciudad que había soslayado en su anterior viaje, donde pudo admirar sus grandes obras de arte, y visitó de nuevo Venecia, hasta en dos ocasiones, y otras dos veces Módena y Bolonia; estuvo también en Gaeta y en Nápoles, donde volvió a encontrarse con Ribera; y fraccionó su estancia romana en períodos de extensión muy desigual.

Durante el siglo XVII, Bolonia fue uno de los centros artísticos más importantes de la península italiana . Velázquez se detuvo allí en dos ocasiones durante su segundo viaje. En la primera, fue recibido y agasajado en el palacio de los Segni, una de las familias más importantes de la ciudad, y de la que formaba parte el cardenal Cristoforo Segni, mayordomo del papa Inocencio X. Velázquez comenzó a hacer un retrato suyo que concluyó Pietro Martire Neri, uno de sus discípulos romanos, a quien debía conocer de su primer viaje a Italia. Cristoforo Segni era amigo y mecenas del escultor Alessandro Algardi, que según Palomino fue uno de los amigos de Velázquez en Roma. Salort ha llegado a plantear la posibilidad de que fue el escultor quien hizo de intermediario para que el sevillano pintase el retrato del religioso, sin embargo, «no tiene mucho sentido si, como las fuentes permiten suponer, Velázquez había conocido a algún miembro de la familia Segni en momentos anteriores» (GARCÍA CUETO, 2006, p. 118).

En su segunda estancia boloñesa, en diciembre de 1650, cuando ya regresaba a España, Velázquez se entrevistó con un antiguo conocido suyo, el anciano marqués Virgilio Malvezzi, que años atrás había servido como consejero y embajador a Felipe IV. Uno de los objetivos de Velázquez era contratar los servicios del gran fresquista Pietro di Cortona para que fuera a Madrid, aunque este rechazó el ofrecimiento. Fue Malvezzi quien entonces sugirió al sevillano que contratase en su lugar a otros dos pintores boloñeses, Angelo Michele Colonna y Agostino Mitelli, de los que alabó sus virtudes como grandes especialistas en las llamadas *quadraturas*, o perspectivas arquitectónicas fingidas, de las que pueden considerarse iniciadores. Tras entrevistarse con ellos en Bolonia, Velázquez les contrató para decorar las bóvedas del Alcázar, aunque por motivos que se ignoran, probablemente de carácter personal y familiar, no se trasladaron a Madrid hasta 1658. Aunque sus obras madrileñas se han perdido, fueron fundamentales para entender la transformación del barroco madrileño en esos años (PÉREZ SÁNCHEZ, 2000, p. 47). Curiosamente, Mitelli falleció en Madrid en 1660, pocos días después de hacerlo Velázquez.

«…el pintor saldrá de Madrid en octubre de 1648, pasa por Granada y embarca en Málaga, acompañando a la embajada del Duque de Nájera que va a recoger en Trento a la nueva esposa del monarca español, su sobrina Mariana de Austria, hija del emperador Fernando III y de María de Austria, la hermana de Felipe IV. La joven princesa, que tenía menos de quince años, había estado prometida anteriormente a su primo, el malogrado príncipe Baltasar Carlos, pero tras su fallecimiento en 1646, y viudo Felipe IV dos años antes de su esposa Isabel de Borbón, fue el propio rey, que sobrepasaba los cuarenta, quien decidió desposarla, y preservar así la hegemonía dinástica en Europa.»

La larga estancia italiana, Velázquez la ocupó en tres clases de actividades. A la que, aparentemente, dedicó más tiempo fue la adquisición de obras de arte, una empresa de proporciones considerables y menos sencilla de lo que pueda parecer, ya que no sólo consistía en comprar, sino que conllevaba también numerosas gestiones ante las autoridades, y no debieron ser pocas si tenemos en cuenta el volumen de obras adquiridas y remitidas a España, repartidas en cuatrocientas cincuenta cajas. Nicolás Poussin, de quien Velázquez fue amigo según Palomino, se encontraba en Roma en una misión similar a la suya, y en sus cartas describe las dificultades para obtener permisos para hacer vaciados de esculturas, y no digamos para la exportación de obras fuera del país.

Por otra parte, Velázquez pintó diferentes retratos durante su estancia en Roma. El más famoso de todos, el del pontífice Inocencio X, uno de los retratos más impresionantes de la historia del arte, le valió al sevillano la admiración y el reconocimiento de los artistas italianos, que lo recibieron como miembro de las prestigiosas Academia de San Lucas y de la Congregazione dei Virtuosi, «los centros más selectos de la vida artística romana, donde hubo de conocer a todos cuantos significan algo en la ciudad papal» (PÉREZ SÁNCHEZ, 2000, p. 47). Sin duda, estos retratos ejercieron una creciente influencia en los pintores más jóvenes de la corte papal, como Giovanni Battista Gaulli, Carlo Maratta y Pietro Martire Neri.

VELÁZQUEZ y P. M. NERI. *Cristoforo Segni* (1650-51). Col. Kirsters, Suiza. Fot. wikipedia

El papa Inocencio X era conocido por su marcada hispanofilia, y él mismo se encargó, no sólo de reconstruir en Roma el partido de apoyo a los intereses españoles, sino que llegó a expulsar de la ciudad a algunos franceses. Velázquez y el papa se conocían desde mucho antes de que Giovanni Battista Pamphili se convirtiera en Inocencio X. En 1626 había llegado a España como auditor, acompañando al cardenal Francesco Barberini, a quien su tío Urbano VIII había enviado a Madrid como legado pontificio para apadrinar en nombre del papa a la infanta María Eugenia. Cuando el legado pontificio regresó a Italia, Pamphili permaneció en España como nuncio papal, así que conocía perfectamente las habilidades del español, y también la legendaria lentitud con la que trabajaba, la famosa flema de Velázquez. Desde Madrid había enviado a Barberini un retrato del Conde-Duque de Olivares que este había encargado a Velázquez, y en la carta le dice que los demás retratos no se habían terminado porque el pintor «è molto flematico» (GIORDANO y SALORT, 2004, p. 161). Además, la intervención del nuncio ante Urbano VIII había sido decisiva para que el pintor obtuviera un beneficio eclesiástico de muy discutible legitimidad, ya que no se concedía a

VELÁZQUEZ. *Inocencio X* (1650). Galería Doria Pamphili, Roma. Fot. wikipedia

hombres casados, como era su caso. Así que es posible que cuando se volvieron a encontrar en Roma, en 1649, Velázquez se ofreciera a pintar su retrato «aunque sólo fuera por gratitud» (BENNASSAR, 2013, p. 149), y el Papa accedió a posar, «un privilegio que disfrutaban pocos pintores, ya fueran italianos o extranjeros» (HARRIS, 2006, p. 350). Se cuenta que cuando lo vio por primera vez, Inocencio X no pudo contenerse y exclamó: «*Troppo vero!*» (¡demasiado veraz!), ya que Velázquez captó con extraordinario acierto el físico de este personaje, a través del cual, en el ceño fruncido y la mirada intensa, se desnuda también su alma. Se decía de él que era un hombre de carácter difícil, reservado y caprichoso. Sin embargo, el cuadro resultó del agrado del pontífice, que como muestra de agradecimiento regaló a Velázquez una medalla de oro con su efigie, en una cadena.

Otros retratos de este periodo romano son los de su esclavo, el pintor Juan de Pareja (a quien concedió la libertad en Roma), y varios cardenales, entre ellos el de su amigo el Cardenal Camillo Massimi. Algunos de los retratos romanos de Velázquez se han perdido. Casi todos los expertos coinciden en señalar que la más lamentable

de esas pérdidas fue el retrato que hizo de Olimpia Maidalchini, poderosa e influyente mujer, una de las grandes protagonistas de la Roma del XVII. Cuñada de Inocencio X, se decía de ellos que eran algo más que cuñados, manejó y dirigió toda su carrera eclesiástica hasta el papado. Su efigie se dice que estaba colgada en la antecámara del cardenal, y los embajadores extranjeros le rendían pleitesía, hasta el propio embajador español le pidió audiencia inmediatamente después de ser recibido por el papa. Tras la muerte de Inocencio X, arrasó con todo lo que había en los apartamentos papales, huyó de Roma y abandonó el cadáver de su cuñado a los ratones, hasta que un día después lo encontraron los criados, que proporcionaron al papa un modesto entierro.

Uno de los artistas que Velázquez trató en Roma fue Salvator Rosa, el eterno rebelde, uno de los pintores más extravagantes del barroco italiano, considerado uno de los precursores del romanticismo y, la figura más novelesca del mundo artístico de la época. Además de pintor, era músico y poeta. Lo más granado de la sociedad romana se dejaba ver por la casa que tenía en la Trinitá dei Monti, y en sus paseos por la ciudad iba rodeado de un séquito de admiradores. Según cuenta el pintor Boschini, ambos artistas conversaron sobre los méritos artísticos de Rafael y Tiziano, mostrando Velázquez su preferencia por este último de manera tan contundente que muchos especialistas dudan que estas fueran literales: «Rafael (para deciros la verdad, pues me gusta ser franco y sincero), tengo que confesarlo, no me gusta nada» (JUSTI, 1999, p. 513).

ALGARDI. *Busto de Olimpia Maidalchini* (1646).
Galeria Doria Pamphili, Roma.
Fot. Gal. Doria Pamphili

VELÁZQUEZ. *Camillo Massimi* (1650).
Kingston Lacy, Dorset. Fot. wikipedia

Palomino eleva al rango de amistad el trato de Velázquez con algunos de los artistas que residían en Roma, y cita concretamente a los escultores Alessandro Algardi y Gian Lorenzo Bernini, y a los pintores Pietro da Cortona, Mattia Preti y Nicolás Poussin.

El francés Nicolás Poussin es el gran exponente del clasicismo francés del XVII y, como es sabido, pasó la mayor parte de su vida en la Ciudad Eterna. Es posible que se conocieran ya del primer viaje de Velázquez, e incluso se ha llegado a decir que vivió un tiempo en una casa alquilada al francés, aunque esto se ha demostrado que no fue así. Es verdad que Poussin tuvo alquilada su vivienda a un pintor español que, por esas casualidades del destino respondía al nombre de Diego de Silva, pero que no es Velázquez (CRUZ, 2011), ya que en realidad se trata de otro artista que coincidió en su estancia en Roma con el sevillano, por lo que a veces se les ha confundido. El gran mecenas romano de Poussin fue el cardenal Camillo Massimi, que también se convirtió en uno de los protectores de Velázquez en Roma, y del que nos dejó un magnífico retrato.

BERNINI. *Constanza Bonarelli* (1636-38)
M. del Bargello, Florencia. Fot. Web Gallery of Art

Aunque no hay evidencias de que Velázquez conociera a Bernini, salvo la afirmación de Palomino, es más que probable que ambos artistas se encontraron en Roma, quizá ya en el primer viaje de Velázquez, y casi con total seguridad en este segundo. Velázquez hizo un encargo de unos leones de bronce para que sirvieran de soporte a unas consolas a un discípulo de Algardi, Giuliano Finelli. Uno de estos leones fue finalmente realizado por Matteo Bonarelli, ayudante de Bernini. Bonarelli era el marido de Constanza Bonarelli, aquella joven romana a la que Bernini había convertido en su amante años atrás, entre 1636-38. La historia de amor concluyó de forma trágica. Cuando Bernini descubrió que su hermano Luigi también se veía con la atractiva joven, primero le atacó con una barra de hierro y luego le persiguió con su espada en el interior de la iglesia de Santa Maria Maggiore, y envió a un esbirro que rajara el rostro de Costanza con una navaja. El escándalo no terminó en una tragedia aún mayor por la intervención del Cardenal Francesco Barberini que le evitó la prisión a cambio del pago de una multa. El propio Urbano VIII tuvo que intervenir, urgió a Bernini a casarse e incluso le buscó esposa. Después de aquella traumática ruptura, Bernini sentó la cabeza, contrajo matrimonio al año siguiente, tuvo once hijos y se volvió profundamente religioso.

Por su parte, Constanza y Matteo Bonarelli continuaron juntos hasta su muerte. Su actividad como escultor es muy discreta, y aparte de su colaboración con Bernini en

Una de las pocas cartas conservadas de Velázquez está precisamente dirigida al cardenal y muestra la sincera amistad que le profesaba.

Respecto a Alessandro Algardi, compartía con Velázquez la amistad del Cardenal Cristoforo Segni. Algardi era un magnífico escultor, aunque oscurecido por la deslumbrante figura de su rival Bernini. La llegada al pontificado de Inocencio X le favoreció enormemente, ya que gozó del favor del papa, del que hizo una escultura en bronce que hoy se expone en los Museos Capitolinos. Velázquez le conoció en 1650, y contrató con él una serie de cuatro parejas de «morillos» o «guarda-fuegos» de bronce, destinados al Alcázar de Madrid, que debían representar a los dioses Neptuno, Cibeles, Juno y Júpiter, en alusión a los cuatro elementos. El primer envío de estas piezas se perdió al naufragar la nave que las transportaba a España, por lo que hubieron de ser fundidos de nuevo, y no estuvieron a disposición del monarca español hasta 1655. Las figuras de Neptuno y Cibeles se encuentran actualmente en la monumental Fuente de Neptuno del Jardín del Príncipe, en Aranjuez.

MATTIA PRETI. *La vanidad* (1650-70)
Gal. Uffizi, Florencia. Fot. wikipedia

VELÁZQUEZ. *Venus del espejo* (h. 1650). National Gallery, Londres. Fot. wikipedia

algunos trabajos como el *San Longinos* de la basílica de San Pedro, es conocido sobre todo por el encargo de los leones que le hizo Velázquez.

Pietro Berrettini, más conocido como Pietro da Cortona, es una de las figuras más importantes del barroco italiano, y forma con Bernini y Borromini el trío de los grandes artistas del barroco romano. Uno de los objetivos que llevaba Velázquez en su viaje era llevarle a Madrid para que pintara los techos del Alcázar. Tras volver a Roma en 1647, después de una estancia en Florencia donde había decorado algunas estancias del Palazzo Pitti, Cortona se embarcó en uno de sus proyectos más ambiciosos, la decoración de las bóvedas de la iglesia de Santa Maria in Vallicella (también llamada Chiesa Nuova), así que, demasiado ocupado, rechazó el ofrecimiento que Velázquez le hizo en Roma, por lo que contrató en Bolonia a Colonna y Mitelli, como dijimos antes.

Mattia Preti era conocido también como el Cavalier Calabrese, porque era originario de la región de Calabria y porque fue nombrado caballero de la Orden de Malta. A principios de los años 40 se instaló en Roma junto a su hermano Gregorio, también pintor. En Roma se movió al principio entre los círculos caravaggistas, pero más tarde se interesó por la pintura boloñesa y veneciana. Después de viajar por Módena, Venecia y otros lugares de Italia se instaló en Nápoles en la década de los 50 y, por último, en Malta.

Además de emplear su tiempo en la adquisición de obras de arte y en la realización de retratos, Velázquez disfrutó también de la vida italiana y de los atractivos del país. Su estancia se prolongaba más de lo previsto, y a principios de 1650 el rey ordena el regreso de su pintor. Sin embargo, Velázquez se hace el remolón, y a pesar de la insistencia del monarca y el tono apremiante de las misivas que envía al Duque del Infantado, el pintor continuará todavía un año más en Italia. Los historiadores explicaron tradicionalmente la reticencia del pintor a cuestiones relativas a su misión, como el pago de facturas, el retraso en la entrega de obras y otras cuestiones similares. Sin embargo, hoy sabemos que las verdaderas razones de su estrategia dilatoria eran bien diferentes. La primera investigadora en descubrirlo fue Jen-

nifer Montagu, cuando publicó un documento hallado en archivos romanos, fechado en 1652 en el que se decía que Juan de Córdoba, la persona de confianza de Velázquez en Roma, inicia un proceso para hacerse cargo de un niño llamado Antonio de Silva que una tal Marta Fato, viuda y nodriza, estaba criando, y restituirlo a Diego Velázquez. Así que el niño era un hijo natural de Velázquez.

El discreto Velázquez, cumplidos los cincuenta años, sucumbe de nuevo a la fuerza del amor, el auténtico motivo que le retiene en Italia y por lo que se resiste a regresar a España. Probablemente el niño nació en los primeros meses de 1651, y es posible que Velázquez no lo llegara a conocer, si acaso llegara a verlo de recién nacido. Pero, ¿quién fue su madre? Ningún documento permite afirmarlo con seguridad, por lo que sus biógrafos se mueven en el terreno de la especulación y la probabilidad. Entre las posibles candidatas Salort sitúa a la propia Marta, la nodriza del pequeño Antonio, viuda de Domenico Montanini, que vivía en Santa Maria in Via, a dos pasos de la Academia de San Lucas, de la que Velázquez era miembro. Según el relato de lo ocurrido, la nodriza se resistió a entregarlo y hubo de recurrirse a la fuerza, mientras el niño lloraba desconsoladamente cuando fue apartado de ella. Su condición de viuda le impedía reconocer a un hijo natural, de lo contrario, la justicia vaticana habría dejado sentir su peso sobre ella.

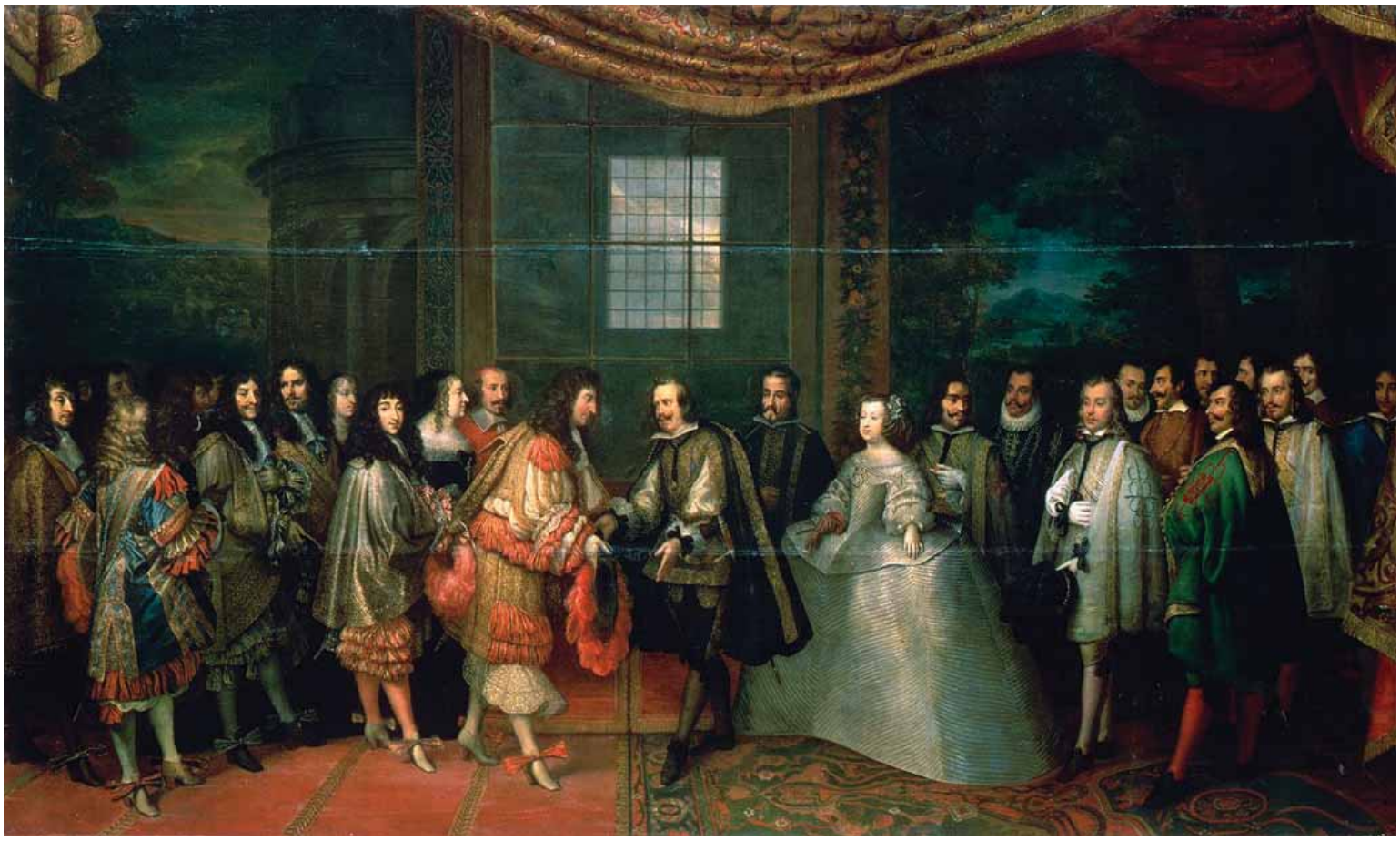
Lo más probable, sin embargo, es que la misteriosa amante italiana fuese una joven que respondía, al nombre, según la fuente que consultemos, de Olimpia Triunfi o Flaminia Triunfi, aunque Camón Aznar sugiere que puede tratarse de una confusión de Palomino y en realidad se tratase de Flaminia Triva, pintora también ella y hermana a su vez del pintor Antonio Domenico Triva, con quien colaboró en alguna de sus obras. De la misma opinión es Maurizio Marini, uno de los máximos especialistas italianos en la obra de Velázquez. Flaminia nació en Reggia en 1629, pero vivía en Roma cuando llegó Velázquez, así que tenía entre veinte o veintidós años cuando se conocieron. Palomino dice que Velázquez hizo un retrato de ella que no ha llegado hasta nosotros, aunque Camón Aznar ha sugerido que Flaminia no es otra que la misteriosa modelo de *La Venus del espejo*, una de las obras más fascinantes del sevillano. No siempre era fácil encontrar modelos para pintar desnudos femeninos al natural, y muchas veces los pintores recurrían a prostitutas o a miembros de su familia, por lo que cuando se encontraban esos modelos muchas veces sucedía que la modelo pasara a ser amante del artista o viceversa. Quizá eso fue lo que ocurrió entre el maduro pintor español y la joven y hermosa pintora italiana, de la que apenas sabemos nada.

De la suerte del pequeño Antonio tampoco es mucho lo que se sabe, aunque algunos documentos encontrados permiten creer que el pintor debió estar pendiente de su crianza, enviando periódicamente cantidades de dinero. Probablemente, fue el deseo de ver a este hijo, y quizá también a su madre, el motivo que empujó a Velázquez a solicitar permiso en 1657 para realizar un tercer viaje a Italia (HARRIS, p. 30), que no hizo por la negativa del monarca. Ese mismo año, sin embargo, quien sí viajó a aquel país fue Mazo, el yerno de Velázquez, para visitar a su hija Inés, casada con un caballero napolitano, y es muy posible que por encargo de su suegro se trasladase hasta Roma para interesarse por el hijo del pintor y su madre o, incluso cabe pensar que con la intención de trasladar al pequeño a Madrid (BENNASSAR, p.154). Lo que parece seguro es que los últimos años los pasó al cuidado de Juan de Córdoba, quien igual que mantuvo a Velázquez al tanto de algunas noticias artísticas de su interés, debió hacerlo también sobre los avatares de la crianza de su hijo.

En el año 1659 Francia y España ponen fin a una larga contienda que enfrentaba a los dos reinos desde 1635. El acuerdo de paz, llamado Paz de los Pirineos, se sella en la Isla de los Faisanes, un pequeño islote en medio del Bidasoa, tierra de nadie, a escasos metros de las orillas española y francesa del río. En la práctica, las concesiones españolas suponen el reconocimiento de la Francia de Luis XIV como potencia dominante en el viejo continente, y la consiguiente pérdida de la hegemonía española en Europa. El tratado concertaba, igualmente, el matrimonio entre María Teresa de Austria, hija de Felipe IV, y el monarca francés Luis XIV, sobrino del rey español, ya que era hijo de su hermana Ana de Austria. Además, la novia entregaría una dote como compensación a la renuncia sobre los derechos sucesorios a la corona española que pudieran corresponderle. El impago de esa dote o indemnización fue esgrimido años después por su nieto, Felipe de Anjou, para reclamar sus derechos de sucesión al trono a la muerte de Carlos II y convertirse en Felipe V, el primer rey Borbón de España.

La organización de los festejos que sellaban el tratado y la boda, celebrados en 1660, recayó sobre Diego Velázquez, en su calidad de aposentador real, quien invirtió más de siete meses en los preparativos. Entre sus múltiples obligaciones debía ocuparse, también, de la planificación del viaje, que duró 23 etapas a la ida y 25 a la vuelta, los aposentos, mobiliario, equipamiento, organización del protocolo, comidas, etc., para la extensa comitiva que acompañó al rey hasta Fuenterrabía, formada por 295 personas, además de un ejército de 500 soldados a caballo y mil quinientos infantes. Una labor ingente y agotadora para un hombre de sesenta años como el sevillano. Velázquez partió rumbo a Fuenterrabía el 7 de abril de 1660 en una litera de viaje que le concedió el rey, atendiendo precisamente a su edad. Una semana más tarde partía el resto del séquito real.

El rey y la infanta se instalaron en el Palacio de Carlos V, en Fuenterrabía, donde llegaron el día 2 de junio. La firma del tratado se hizo cuatro días más tarde, y el día 7 se procedió a la ceremonia de la entrega de la novia, que según las crónicas de la época dio lugar a escenas muy emotivas



CHARLES LE BRUN. *Encuentro de Luis XIV y Felipe IV en la Isla de los Faisanes* (1660). Museo Nacional del Palacio de Versalles, Versalles. Fot. Château de Versailles. Entre los caballeros españoles que acudieron al encuentro se encontraba Diego Velázquez. En la página anterior: VELÁZQUEZ. *María Teresa de España* (1651-53). Kunsthistorisches Museum, Viena. Fot. wikipedia

por parte de la infanta española. Diego de Velázquez, que preparó la construcción y decoración del escenario, estuvo presente en aquel momento, y fue el encargado de conducir a Fuenterrabía un reloj de oro, un toisón de diamantes y otras joyas que Luis XIV regaló a su suegro. En aquella ceremonia Velázquez lució un atuendo que llamó la atención por su elegancia, digno del cargo que ocupaba y de la posición social que tanto esfuerzo le había costado conseguir. Palomino lo describió así: "todo el vestido estaba guarnecido con ricas puntas de plata de Milán según el estilo de aquel tiempo [...] en la capa roja de insignia; un espadín hermosísimo, con la guarnición, y contera de plata, con exquisitas labores de relieve, labrado en Italia; una gruesa cadena de oro al cuello, pendiente de la venera, guarnecida de muchos diamantes, en que estaba esmaltado el hábito de Santiago; siendo los demás cabos correspondientes a tan precioso aliño". Posteriormente la ceremonia nupcial tuvo lugar en la iglesia de San Juan Bautista, en Saint Jean de Luz.

Al día siguiente de la ceremonia de entrega de la infanta, el rey y su séquito, emprendieron el camino de regreso a Madrid, donde llegaron el 26 de junio. Velázquez se encontraba agotado y cansado por el tremendo esfuerzo de caminar de noche y trabajar de día durante tantas jornadas, aunque aparentemente sano. Sin embargo, a finales de julio, el pintor empezó a encontrarse febril, sentía angustias y sufría agudos dolores cardiogástricos. Durante la enfermedad, el rey visitó a su pintor y se preocupó por su salud, enviando a sus propios médicos de confianza, Miguel de Alba y Pedro de Chávarri, que diagnosticaron fiebres tercianas, de una extrema gravedad, y no pudieron evitar el fatal desenlace, que tuvo lugar el 6 de agosto de 1660. El pintor tenía sesenta y un años. Su esposa Juana apenas le sobrevivió unos días, falleció una semana después y fue enterrada junto a su marido.

Resulta muy complicado establecer la causa precisa que causó la muerte del pintor, aunque se han aventurado diferentes diagnósticos como úlcera gastroduenal, perforación de la vesícula biliar, apendicitis y pancreatitis. Con motivo del tercer centenario de la muerte del pintor, el profesor Angulo consultó con algunos médicos y, uno de ellos, rechazó todos estos y estableció como causa más probable un infarto de miocardio precedido por una angina que Velázquez habría sufrido unos meses antes. También se ha hablado de una posible epidemia, basándose en lo repentino del desenlace y que, en los mismos días, fallecieron otras personas en el Alcázar cercanas al pintor, como su propia esposa y el pintor Agostino Mitelli, al que Velázquez había contratado en Roma en su segundo viaje y que estaba ocupado decorando algunas de las estancias del palacio.

Velázquez murió sin hacer testamento, y tampoco lo hizo su esposa, por lo que sus albaceas testamentarios, Gaspar de Fuensalida y Juan Bautista Martínez del Mazo,

VELÁZQUEZ. *La Infanta Margarita de Austria* (1660)
M. del Prado, Madrid. Fot. wikipedia
El último cuadro de Velázquez, quedó inconcluso a su muerte y lo finalizó su yerno Martínez del Mazo.
Inferior:
Teatro de los instrumentos y figuras matemáticas y mecánicos, de Jacques Besson, Lyon (1602), una de las numerosas obras científicas de la biblioteca de Velázquez. Fot. Univ. Politécnica de Madrid

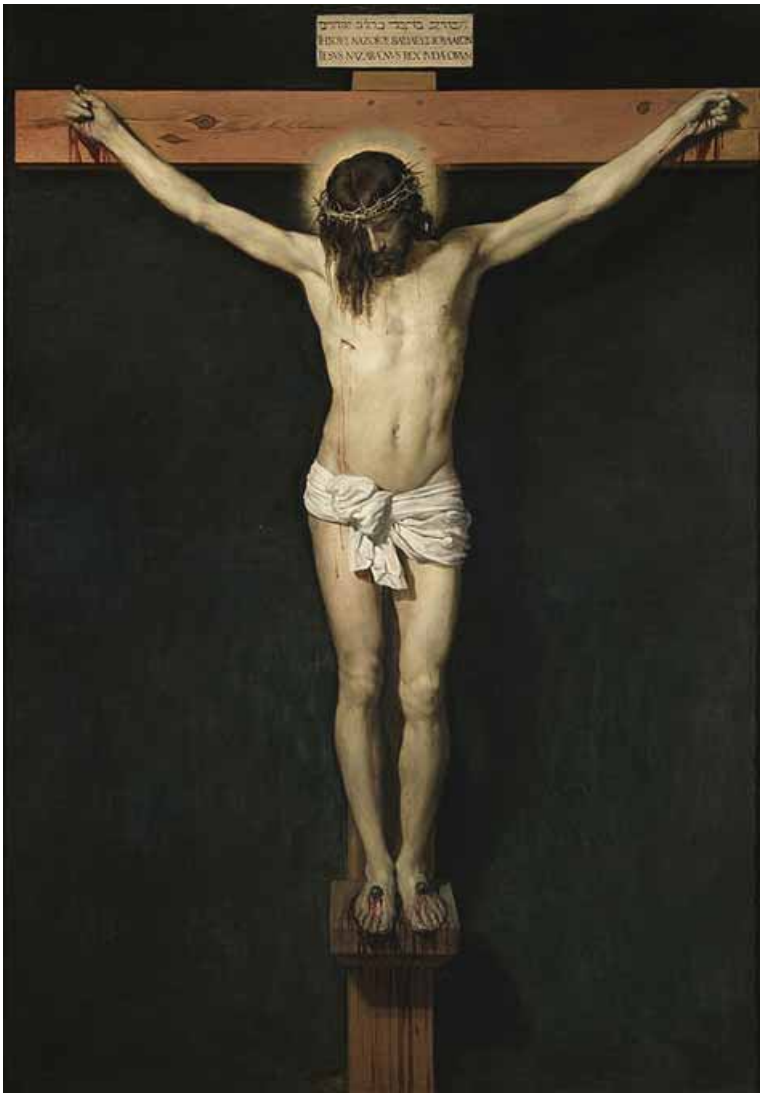
De todo ello podría concluirse que la familia de Velázquez vivía con cierto lujo y evidenciaba, además, un gusto excelente.

Como curiosidad podemos añadir que entre sus pertenencias figuran dos petacas de plata acompañadas por una docena de mecheros con hilo de plata, de lo que puede deducirse que Velázquez era fumador (BENNASSAR, 2013, p. 190), una moda que estaba conquistando España en el siglo XVII. Aunque no podemos saber cuándo adquirió ese hábito, si en Sevilla en su juventud, o ya en Madrid en la corte, conviene no olvidar que fue en Sevilla, su ciudad natal, donde se introdujo la planta, procedente de América, y donde se cultivó por primera vez en Europa, en el jardín botánico que tenía

yerno de Velázquez, realizaron un inventario de los bienes del matrimonio, que nos permiten conocer algunos de los detalles que rodearon la vida cotidiana del gran pintor sevillano. Sus numerosos empleos en la corte le proporcionaron una posición económica muy desahogada hasta el final de su vida, pero también numerosos y poderosos enemigos que, tras su muerte, le acusaron de defraudación a la corona en el ejercicio de sus oficios, por lo que llegó a decretarse un embargo judicial sobre sus bienes, aunque "la investigación abierta le declaró exento de toda culpa" (PÉREZ SÁNCHEZ, 1990, p. 54).

Por aquel inventario, deducimos que a Velázquez le gustaba vestir bien y disponía de un amplio y rico vestuario, confirmando así la impresión que nos traslada Palomino de la elegancia que exhibió en la Isla de los Faisanes. El mobiliario de su casa estaba compuesto de piezas de gran riqueza, como mesas de madera de ébano con incrustaciones de marfil, de ciprés, de mármol negro, escritorios de marfil, profusión de objetos de plata, numerosas alhajas de oro, un reloj adornado de diamantes, otro de porcelana, ricos cortinajes y alfombras, más de treinta tapices de Bruselas y numerosas obras de arte, que permiten hablar de una pequeña galería de pintura, la mayoría obras del propio Velázquez y alguna que otra copia de Tiziano y Van Dyck.

VELÁZQUEZ. *Cristo crucificado* (1631).
M. Prado, Madrid. Fot. wikipedia



en su casa de la calle Sierpes el médico Nicolás Monardes. En el siglo XVII al tabaco no sólo no se le consideraba pernicioso para la salud, sino todo lo contrario, se le atribuían propiedades terapéuticas y, tanto Monardes como el francés Jean Nicot, extendieron por Europa la idea de que el tabaco era la panacea universal contra numerosas enfermedades, como dolores de cabeza, reumáticos, males del pecho, cólicos intestinales y muchas otras, por lo que muy pronto "se habituaron no pocos a su consumo y que debido a su creciente aceptación ornamental, se asiste a una extraordinaria eclosión de la actividad tabaquera durante la primera mitad del siglo XVII" (RODRÍGUEZ, 2002, p. 152), hasta el punto de abrirse en Sevilla en 1620, la primera industria europea del ramo, es decir, antes de que Velázquez abandonase la ciudad para instalarse en Madrid. En los países europeos el tabaco se introdujo a través de las clases altas de la sociedad, pero en España, según Rodríguez Gordillo, este fenómeno fue algo diferente, porque al principio se consideró como una cosa vulgar y de gente de bajo nivel, pero más tarde, quizá por snobismo, fue adoptado también por la aristocracia, que se mostró, sin embargo, mucho más activa que el pueblo llano en la difusión de esta costumbre.

Una cuestión que ha despertado siempre un lógico interés es la interesantísima y atípica biblioteca de Velázquez, compuesta por 154 libros. Aunque numerosa, lo que la convierte en excepcional no es el número, sino el contenido de la misma, integrado por numerosas obras de perspectiva, geometría, óptica, cosmografía, geografía, astrología, anatomía, matemáticas, y otras disciplinas que hacen de la ciencia el eje estructural de la misma y revelan el espíritu científico del pintor sevillano y su pasión por el arte, de la que tampoco faltan obras, aunque "se habría esperado que hubiese más" (BENNASSAR, 2013, p. 198). En ellos pudo encontrar, como dice Méndez, "los fundamentos necesarios para basar científicamente su técnica pictórica y su pintura" (MÉNDEZ, 2005, p. 84), aunque no se ha podido despejar la duda si los heredó de su suegro Pacheco, que sabemos que tenía una extensa biblioteca, o los adquirió personalmente (VILLALOBOS, 2000, p. 268). Otros pintores que también tuvieron bibliotecas destacadas, incluso con más títulos, como Vicente Carducho, su rival en la corte, o el portugués Vasco Pereira, contienen un reducido número de obras de carácter científico, y predominan ampliamente en ellas las obras de tipo humanístico. En este punto, sin embargo, parece muy oportuna la aclaración que hace Villalobos, recordando que, diferenciar en la época de Velázquez entre ciencia y humanismo puede considerarse como un anacronismo histórico, "porque en el siglo XVII no hay separación entre lo que llamamos ciencia positiva y ciencias humanísticas. Las ciencias positivas (física, química, etc.) empiezan a separarse de la filosofía a finales del s. XVIII y ésa es la situación actual. De ahí que Galileo no sea físico, sino filósofo natural; Descartes no es matemático, sino filósofo; Leibniz no es ingeniero, sino filósofo. Será después cuando se diferencian las aportaciones científico-positivas por un lado y las científico-filosóficas por otro" (VILLALOBOS, p. 268). De todo ello concluye que Velázquez era un hombre culto que "conocía la filosofía de su tiempo (en el sentido unitario de toda la ciencia)" (VILLALOBOS, 2000, p. 269). En realidad, "durante el Barroco, los artistas y científicos, no parecían tan diferentes entre sí como en la actualidad" (HOFSTADTER, p. 42), Galileo, por ejemplo, no sólo era un músico de talento, un excelente prosista en sus mejores momentos, poeta y crítico literario

ocasional, y amigo de algunos artistas brillantes, sino que también perseguía una cierta elegancia en sus demostraciones geométricas y en su labor pedagógica.

En cualquier caso, en Velázquez, sin embargo, las obras puramente literarias tienen muy poca presencia, prefiere la literatura en italiano, con títulos de Petrarca y Baltasar de Castiglione, o clásicos, como Horacio y Ovidio, mientras que la del Siglo de Oro español brilla por su ausencia y no hay ni una sola obra de Cervantes, Góngora, Gracián o Quevedo. Para Méndez cabe la posibilidad de explicar esta ausencia de obras, que podríamos considerar de entretenimiento, porque no formaban parte de su librería profesional y, alguna vez, se omitían de los inventarios. El propio Palomino señala libros que tenía el pintor y que no quedaron registrados, "por lo que hay que considerar que el inventario conocido responde tan sólo a la mayoría del conjunto de sus libros profesionales" (MÉNDEZ, 2005, p. 87).

La falta de testamento nos priva de conocer más adecuadamente otro de los ángulos oscuros de la vida de Velázquez, su religiosidad. Entre la producción artística del maestro hay pocas obras religiosas, y en su biblioteca tampoco abundan precisamente obras de este carácter. Por otra parte, sabemos que tampoco perteneció a ninguna cofradía. Ortega y Gasset unió a todo esto el tratamiento de burla y parodia que da a los dioses en sus escenas mitológicas para afirmar con rotundidad que Velázquez era "un gigante ateo, un colosal impío". Otros historiadores

F. CHUECA. *Monolito a Velázquez* (1960). Madrid. El monumento se ubica en el lugar que ocupaba la Ig. de San Juan, donde fue enterrado el pintor en 1660. Fot. Panoramio

prefieren rebajar el tono de la afirmación y aunque reconocen en él, en contraste con sus contemporáneos, un cierto distanciamiento de la religiosidad convencional, "no cabe pensar en que su actitud sea la de un escéptico en materia religiosa (cosa inconcebible y por supuesto inconfesable en la España de su tiempo)" (PÉREZ SÁNCHEZ, 1990, p.22). Que no pintara muchas obras religiosas puede explicarse perfectamente por el hecho de que no dependía para vivir, al contrario que la mayoría de sus colegas, de los encargos de iglesias, conventos y órdenes religiosas. En su casa, en cambio, como evidencia el inventario de sus bienes, hay numerosas pinturas religiosas, relicarios y medallas, que no cabe atribuir exclusivamente a la piedad de su esposa Juana, por lo que Bennassar, más cautamente, prefiere afirmar que, "Velázquez no era, desde luego, un místico ni un devoto. Pero un impío o un ateo, lo dudo" (BENNASSAR, p. 200).

Más allá van otros historiadores, como Sánchez Catón y Odile Delenda, que afirma sin tapujos los sentimientos religiosos de Velázquez. En esta misma línea se muestra Villalobos, señalando que, en cuanto a su pintura religiosa, hay que atender no tanto a la cantidad como a la calidad de la misma, ya que "sus contenidos son de la máxima complejidad pues en él interviene la cosmovisión religiosa de Velázquez. [...]. Puede aventurarse sin riesgo que era un creyente según la Reforma Católica como cualquier hombre ordinario de finales del siglo XVII" (VILLALOBOS, 276). En favor de los que defienden la religiosidad de Velázquez, conviene recordar cómo en su primer viaje a Italia, en 1630, según Pacheco, se detuvo en Loreto, donde se veneraba la Santa Casa de la Virgen en Nazaret, que la tradición había hecho llegar hasta Italia trasladada por ángeles. La razón de ese viaje, en el que no visitó a ningún artista, sólo pudo ser por motivos devotos (GÁLLEGO, 1993, p. 80), una especie de peregrinación, como había hecho pocos años antes René Descartes, en 1621, a ese mismo lugar, cumpliendo una promesa hecha a la Virgen años atrás, por haberle ayudado a salir de dudas sobre la posibilidad de distinguir lo verdadero de lo falso. No parece probable, como sugiere Joan Sureda, que la parada en Loreto fuese una invención de Pacheco, quien según él pudo dejarse llevar por el fervor mariano que vivía Sevilla en aquellos años hasta hacerle suponer, "sin base alguna, una presencia piadosa de Velázquez en el santuario mariano más importante de Italia" (SUREDA, 2011, p. 34).

Una de las grandes preguntas sobre la muerte del pintor es averiguar dónde están sus restos. Su cuerpo y el de su esposa recibieron sepultura en la iglesia de San Juan Bautista, en la Plaza de Ramales, de Madrid, el 7 de agosto de 1660. El cadáver fue amortajado con el hábito de la Orden de Santiago, que había conseguido tan sólo un año antes y, en palabras de Palomino, se enterró "con la mayor pompa y enormes gastos, pero no demasiado enormes para tan gran hombre". El templo, uno de los más antiguos de Madrid, tenía una fábrica muy sencilla, pero su feligresía incluía a muchos de los grandes nombres de la corte como los Luján, los Solís y los Herrera, y en ella se bautizó la infanta Margarita de Austria, a la que Velázquez tantas veces pintó. Por desgracia el templo fue demolido en 1809, durante la guerra de la independencia, por orden de José I Bonaparte y su tumba se perdió. Con motivo de unas obras de remodelación de la plaza hace unos años, se realizó una búsqueda para tratar de hallarla, que ha resultado hasta la fecha infructuosa.

La última noticia sobre sus restos los relacionan con la iglesia del Convento de San Plácido, en la madrileña calle de San Roque, para la que Velázquez pintó el famoso Cristo Crucificado, también llamado *Cristo de San Plácido*, una de sus obras más emotivas y de profunda espiritualidad, capaz de conmover a poetas como Miguel de Unamuno, que le dedicó un extenso y conocido poema-libro, o más recientemente Ángel González. Hace unos años aparecieron en esta iglesia los restos de un caballero de la Orden de Santiago en compañía de una mujer, lo que ha hecho especular con la posibilidad que pudieran tratarse del pintor y su esposa Juana. Quedaría por determinar cuál fue la causa por la que se trasladaron los restos a esta iglesia, cosa infrecuente. Para ello podría ser clave la figura del noble castellano Gaspar de Fuensalida, uno de los albaceas testamentarios de Velázquez, que cedió el lugar de enterramiento del pintor y de quien se ha sabido que guardaba una fuerte relación con el convento de San Plácido, donde tenía ciertos privilegios para decidir sobre enterramientos. Los defensores de esta hipótesis dicen que, haciendo uso de ellos podría haber decidido el traslado de los restos de su amigo aprovechando una reforma realizada en la iglesia de San Juan, entre 1665 y 1670, pero no aportan ni una sola razón o motivo por la que se habría hecho. Así que, lo único que ha podido de mostrarse por el momento es, tan sólo, que la edad de los enterrados podría coincidir con la de Velázquez y su esposa, y que el ataúd también guarda algún parecido con la descripción que hizo Palomino, tan bella y emotiva que no nos resistimos a aprovechar para poner punto final a este recorrido por la biografía de Velázquez, el hombre:

> "Pusieron al cuerpo el interior humilde atavío de difunto, y después le vistieron como si estuviera vivo, como se acostumbra a hacer con los Caballeros de Órdenes Militares; puesto el manto capitular con la roja insignia en el pecho, el sombrero, espada, botas y espuelas; y de esta forma estuvo aquella noche puesto encima de su misma cama en una sala enlutada; y a los lados algunos blandones con hachas, y otras luces en el altar donde estaba un Santo Cristo, hasta el sábado, que mudaron el cuerpo a un ataúd, aforrado en terciopelo liso negro, tachonado y guarnecido con pasamanos de oro, y encima una Cruz de la misma guarnición, la clavazón y cantoneras doradas y con dos llaves; hasta que llegando la noche, y dando a todos luto sus tinieblas, le condujeron a su último descanso".

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO-PIMENTEL PÉREZ DE LOS COBOS, Carmen. "Velázquez, un pintor al servicio del rey". *Los papeles de Pedro Morgan: Malos tiempos para el cardenal Mazarino. El Tratado de la Paz de los Pirineos revisado en su 350 aniversario (1659-2009)*, núm. especial II, 2011, pp. 10-28 http://papelesdepedromorgan.com/2011/11/velazquez-un-pintor-al-servicio-del-rey/> [consulta: 17 de junio de 2013].
- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Estudios completos sobre Velázquez*. Centro de Estudios Europea Hispánica, Madrid, 2007.
- BALANSÓ, Juan. *"El Príncipe de Asturias, descendiente directo de Velázquez"*. ABC, 6 - julio - 1984 [en línea]
- BENNASAR, Bartolomé. "Velázquez íntimo. La cara oculta del genio". *La aventura de la Historia,* 150, 2011, pp. 20-27.
- BENNASSAR, Bartolomé. *Velázquez. Vida*. Cátedra, Madrid, 2012.
- BONET CORREA, Antonio y otros. *Real Academia de San Fernando, Madrid. Guía del Museo.* Real Academia de San Fernando, Madrid, 2012.
- CÁMARA MUÑOZ, Alicia; GARCÍA MELERO, José Enrique.; URQUÍZAR HERRERA, Antonio. *Arte y poder en la Edad Moderna*. Ed. Universitaria Ramón Areces, Madrid, 2010.
- CENTRO DE ESTUDIOS EUROPEA HISPÁNICA. *Velázquez digital* http://velazquez.ceeh.es/> [consulta: 26 abril 2013]
- CORRAL, Pedro. "Se reabre el "Caso Velázquez". Locos por tus huesos". *ABC*, 5- 6 – 2004.
- CORTÉS SEMPERE, Mª Carmen. *El pintor Claudio de Lorena en la corte de Felipe IV. La decoración del Palacio del Buen Retiro.* Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012. [en línea].
- CRUZ VALDOVINOS, José Manuel. "Sobre el maestro de Zurbarán y su aprendizaje". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología,* tomo 57, 1991, pp. 490-492.
- DEL CAMPO Y FRANCÉS, Ángel. *La magia de las Meninas: una iconografía velazqueña.* Colegio de Ingenieros, Caminos, Canales y Puertos, Madrid, 1978.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio; PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.; GÁLLEGO, Julián. *Velázquez: exposición Museo del Prado.* Museo del Prado, Madrid, 1990
- DORRONSORO, Lucía. "Velázquez puede estar enterrado en San Plácido". *ABC*, 8 - 6 - 1999.
- DOVAL TRUEBA, Mª del Mar. *Los "velazqueños": pintores que trabajaron en el taller de Velázquez*. Tesis doctoral presentada en la Universidad Complutense de Madrid, leída el 24-3-2000 http://eprints.ucm.es/2528/> [consulta: 26 abril 2013]
- ESPADAS BURGOS, Manuel. *Buscando a España en Roma*. Lunwerg Editores y CSIC, Barcelona, 2006.
- GÁLLEGO, Julián. *Diego Velázquez*. Anthropos, Barcelona, 1988.
- GARCÍA CUETO, David. *Seicento boloñés y Siglo de Oro español: el arte, la época, los protagonistas.* Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2006.
- GARCÍA CUETO, David. "Don Diego de Aragón, IV Duque de Terranova, y el envío de esculturas para Felipe IV durante su embajada en Roma (1654-1657)". *Archivo Español de Arte*, 311 (2005), pp. 317-322.
- GARCÍA CUETO, David. "Sobre las relaciones de Velázquez y Don Juan de Córdoba tras el regreso del segundo viaje a Italia". *Archivo Español de Arte,* 334 (2011), pp. 177-180.
- GARCÍA PEÑA, Carlos. "La Venus italiana de Velázquez". *Cuadernos de Filología Italiana*, vol. 10, 2003, pp. 81-95.
- GIORDANO, Silvano y SALORT, Salvador. "La legación de Francesco Barberini en España: unos retratos para el Cardenal y un Breve Pontificio para Diego Velázquez, "clerico coniugato". *Archivo Español de Arte*, 306 (2004), pp. 159-170.
- GONZÁLEZ SANTOS, Javier. "Una hipótesis acerca del nacimiento de Juan Carreño de Miranda y otras notas carreñistas". *Liño*, 6, 1986, pp. 33-57.
- HARRIS, Enriqueta. *Estudios completos sobre Velázquez*. Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2006.
- HARRIS, Enriqueta. *Velázquez*. Akal, Madrid, 2003.
- HOFSTADTER, Dan. *La Tierra se mueve. Galileo y la Inquisición*. Antoni Bosch ed., Barcelona, 2009.
- JUSTI, Carl. *Velázquez y su siglo.* Istmo, Madrid, 1999.

- LAFUENTE FERRARI, Enrique. *Breve historia de la pintura española (tomo II)*. Akal, Madrid, 1987.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique. "La regia descendencia de Velázquez". *ABC*, 16 - noviembre - 1960.
- MADERO LÓPEZ, José Carlos. "La estancia de Alonso Cano en Madrid en 1634". *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 16, 1999, pp. 341-360 http://fuesp.com/revistas/pag/cai16.html> [consulta: 8 mayo 2013].
- MARÍAS, Fernando. *Velázquez. Pintor y criado del rey*. Nerea, Hondarribia (Guipúzcoa), 1999.
- MARTÍNEZ LEIVA, Gloria y RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel. "La Última Cena de Cristo: Velázquez copiando a Tintoretto". *Archivo Español de Arte*, 336, 2011, pp. 313-336.
- McPHEE, Sarah. "Constanza Bonarelli: Biography versus Archive". En DELBEKE, M. LEVY, E., y OSTROW, S.F., ed., *Bernini's Biographies: critical essays*. Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 2006, pp 315-376.
- MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis. *Velázquez y la cultura sevillana*. Universidad de Sevilla, Sevilla, 2005.
- MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis. "Un pintor ennoblecido: "la nobleza y lustroso linaje" de los padres de Velázquez". *Laboratorio de Arte*, 12 (1999), pp. 125-134
- MONTAGU, Jennifer. "*Velázquez Marginalia: his slave Juan de Pareja and his illegitimate son Antonio*". The Burlington Magazine, 968 (1983), pp. 683-685.
- MORÁN TURINA, Miguel y SÁNCHEZ QUEVEDO, Isabel. *Velázquez. Catálogo completo*. Akal, Madrid, 1999.
- NAVARRETE PRIETO, Benito. "La personalidad artística del joven Murillo: del naturalismo a la apreciación del desamparo y la justicia social en la Sevilla de la época". *El joven Murillo* (Catálogo de la exposición, Bilbao y Sevilla, 2010). Museo de Bellas Artes de Bilbao y Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Bilbao, 2009, pp. 17-43.
- PACCIAROTTI, Giuseppe. *La pintura barroca en Italia*. Istmo, Madrid, 1997.
- PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Antonio. *Vida de Don Diego Velázquez de Silva*. Morán Turina, Miguel (ed.). Akal, Madrid, 2008.
- PELEGRÍ Y GIRÓN. Mercedes. "Velázquez y su mundo". *Ab Initio*, 2, 2011, pp. 111-134 <www.ab-initio.es> [consulta: 8 mayo 2013]
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. "*Velázquez en su tiempo y en el nuestro*". Velázquez y Calderón: dos genios de Europa. Real Academia de la Historia, Madrid, 2000, pp. 31-62.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso. "Velázquez y su arte". *Velázquez: exposición Museo del Prado*. Museo del Prado, Madrid, 1990, pp. 21-56.
- PRATER, Andreas. *Venus ante el espejo. Velázquez y el desnudo*. Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2007.
- RODRÍGUEZ GORDILLO, José Manuel. *La difusión del tabaco en España: diez estudios*. Universidad de Sevilla - Fundación Altadis, Sevilla, 2002.
- SÁNCHEZ QUEVEDO, Isabel. *Zurbarán*. Akal, Madrid, 2000.
- SÁSETA VELÁZQUEZ, Antonio. "Las Meninas. Magia catóptrica. La reconstrucción tridimensional del cuadro". *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 13, 2011, pp. 89-98.
- SHEA, William R. y ARTIGAS, Mariano. *Galileo en Roma. Crónica de 500 días. Encuentro*, Madrid, 2003.
- SUREDA, Joan. "Los paisajitos de Villa Medici de Velázquez o la visión de lo natural". En CANALDA, S.; NARVÁEZ, C.; SUREDA, J. (eds.). *Cartografías visuales y arquitectónicas de la modernidad: siglos XV-XVIII*. Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2011, pp. 29-46.
- VALDIVIESO, Enrique. *Murillo*. Alianza Ed., Madrid, 1994.
- VILLALOBOS, José. "La creación poética de Velázquez". *Cuadernos sobre Vico*, 11-12 (1999-2000), pp. 267-284 http://institucional.us.es/cuadernosvico/index.php?page=numero-11-12-1999-2000> [consulta: 17 junio 2013].
- WITTKOWER, Rudolf. *Art and Architecture in Italy, 1600-1750. II. The High Baroque*. (Rev. CONNORS, J., y MONTAGU, J.). Yale University Press, 1999.
- ZIRPOLO, Lilian H. *Historical dictionary of Baroque art and architecture*. Scarecrow Press, 2010.

UNA MIRADA A LA OBRA DE ANA JIMÉNEZ

Pilar Marco Tello

Conocí a Ana Jiménez en la Galería Carmen Durango de Valladolid. Se inauguraba una exposición de sus terracotas en compañía de unos grabados eróticos de Pablo Picasso, maravillosa exposición donde las figuras de mujeres orondas y tiernas con las melenas al aire y con un cierto aire «picassiano» dialogaban perfectamente con los personajes un tanto pícaros de los grabados del artista malagueño, Debía ser invierno pues Ana recuerdo que llevaba un abrigo de piel. Era 1980 y hacía cuatro años que yo había llegado a Valladolid. Teníamos amigos comunes y empecé a frecuentar su casa, conocí a muchos de sus amigos, tuve la suerte de ver obras suyas y sobre todo descubrir su gran calidad humana.

Ana nació en A Coruña, pero vino muy de niña a Valladolid, aquí estudió el bachillerato en el Instituto Núñez de Arce y acabó formándose en la Escuela de Artes y Oficios con los profesores José Luis Medina y Antonio Vaquero. Posteriormente ha sido profesora titular de Modelado en el mismo centro, durante treinta años.

Como a casi todos los artistas plásticos a Ana no le gusta mucho hablar de sí misma ni hacer comentarios de sus obras, eso sí, las enseña con amor. Puedo recordar su sonrisa en una ocasión «...siempre he disfrutado

mucho de mi oficio y he creído y creo en mi obra como lo más auténtico de mí». Ese pensamiento es posible por que ella es la auténtica, la rotundidad de sus palabras así como nos desvela la dedicación y goce en todos sus trabajos vemos que lo hace extensible a cualquier situación cotidiana. La creatividad e imaginación que pone en el desarrollo de un proyecto artístico es similar al que ha dedicado a cualquiera de sus alumnos, cuando da un consejo, o cuando se inventa una receta de cocina.

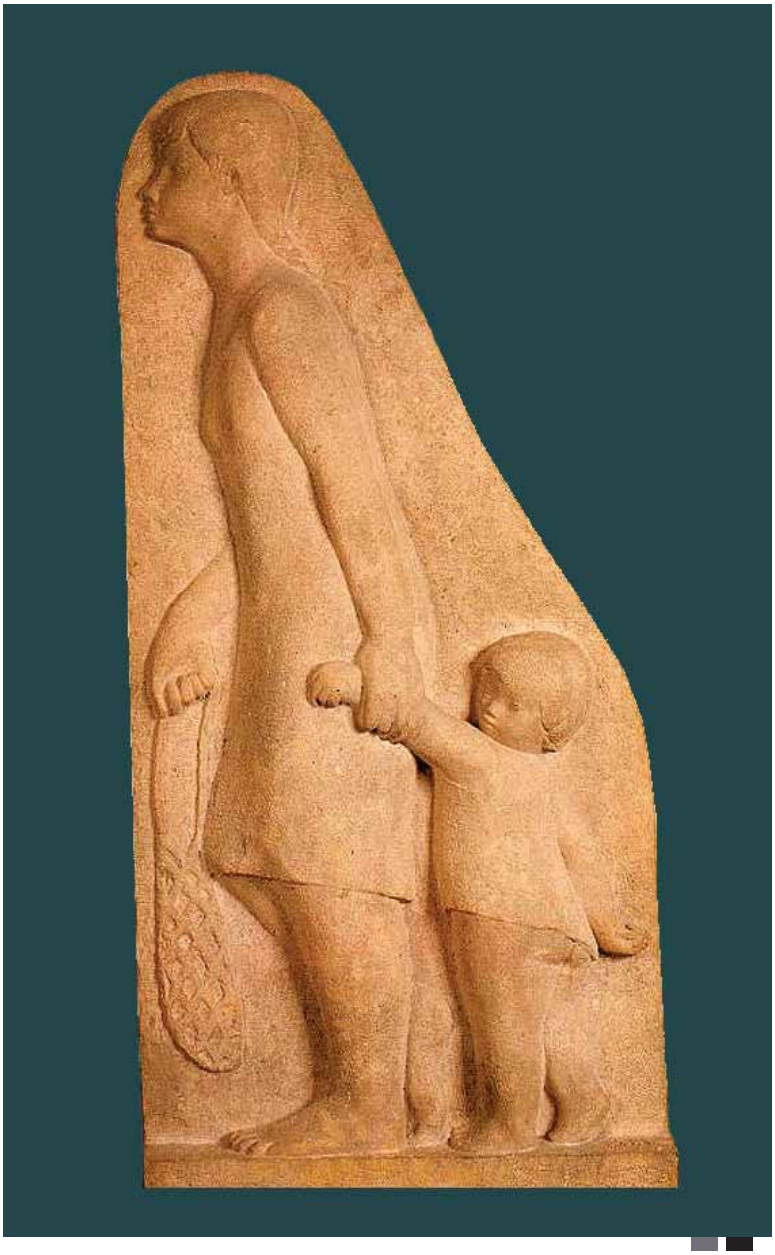
Los temas de sus obras están relacionados con el mundo que le rodea, son sus propias vivencias, le gusta hacer apuntes del natural, bocetos donde a veces utiliza el color, manipular materiales, descubrir nuevas posibilidades de expresión con el ordenador, no se detiene en nada ha sido audaz y lo sigue siendo. Las figuras humanas, quizá el tema preferido, con miradas al clasicismo que las retorna en modernidad, los pájaros, las palomas quizá sean los únicos ejemplos que ha realizado en escultura, a pesar de su enorme dedicación a muchos animales que han pasado por su vida, recuerdo al perro Safo con cara de bonachón lleno de babas que era capaz de comerse un caparazón de pollo todavía congelado, a las perras Luna y Nera riñendo entre ellas, y que me daban un cierto miedo. A todos los gatos que han pasado por «la casita», Maya atusándose sus melenas con aire de superioridad, y sobre todo Carlitos un gato persa que se sube a las librerías según la hora del día. Creo que de alguno de ellos Ana ha hecho dibujos, pero no recuerdo ninguna obra más grande dedicada a ellos.

Los temas de encargo Ana los ha llevado con toda su autenticidad «haciéndolos suyos», que su impronta siempre apareciera, fuese un trofeo, o una gran escultura, sus amigos, o hijos de amigos se podrían reconocer en muchas de sus obras, siempre pasando por una estilización sin hacer uso del naturalismo. Cuando Ana tiene un encargo importante (de tamaño), el proceso de realización es tan complejo y costoso... donde tiene que entrar el vaciado, la realización de moldes, así como la búsqueda de una fundición para pasar a bronce las figuras, ella lo hace disfrutando del proyecto, solicita ayuda si es necesario, viaja como si de una excursión fuese a buscar a los Hnos. Codina de Madrid o los Bronces Ibéricos, o en el País Vasco a Alfa Arte, da igual, es parte de su vida, su pasión y su entrega.

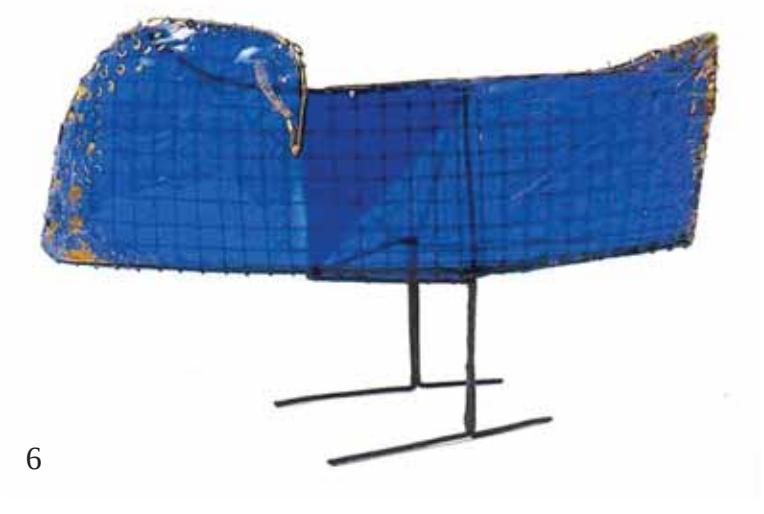
Antes comentaba que sus obras se relacionan con el mundo que le rodea, pero en toda su amplitud, los temas sociales, sobre todo temas sobre la igualdad, la violencia, la pobreza, la marginación. son recurrentes en toda su obra, resueltos con profundidad, pero sin retórica, contados «humanamente», con estos temas yo creo que han coincidido muchas de sus nuevas experiencias con materiales no habituales en escultura, ella me comentaba «claro... materiales que yo he estado utilizando en la Escuela con mis alumnos y que yo también quería adoptarlos para mis esculturas», es ahí donde no hay división posible entre la escultora y la profesora es un viaje de ida y vuelta de enriquecimiento mutuo. Lo mismo ocurre con el día a día, a la hora de

Terracota en barro cocido

Maternidad, 1964. Piedra de Sepulveda



1 - ***Zalgia***, escultura en bronce. 2 - ***Castilla y León***, Yeso pintado. 3 - ***Doña Juana***, Yeso y chapa. 4 - ***Al vent del mon,*** Yeso y chapa de estaño.



5 - ***Halcón***, Bronce. 6 - ***Pájaro Faik II,*** Malla metálica y plástico. 7 - ***Pájaro Faik III***, Bronce. 8 - ***Las berroqueñas***, Poliéster. 9 - ***Deliberando en torno al ruido***, Técnica mixta, Cortes de Castilla y León, Valladolid. 10 - ***Cuando yo era una Menina azul,*** Alambrera y papel. 11 - ***Negras de Mali***, Técnica mixta. 12 - Ana Jiménez.

cortar el césped y salvar de la afilada cuchilla a las pobrecillas flores que crecen entre la hierba, esa sensibilidad y esa mirada hacia las cosas más sencillas son las que se van a trasmitir a las obras. Como el ingenio en la resolución de los problemas más cotidianos, que se une a la curiosidad por aprender, por saber más de los útiles necesarios para cada momento. Una de las tiendas preferidas de Ana Jiménez, en cualquier parte del mundo, son las ferreterías, que felicidad siente de encontrar unos alicates o tenazas diferentes para poder manipular el alambre o la tela metálica, donde resuelve con una facilidad pasmosa «las manos», o «el caballito rojo».

El sentido del humor, la enorme juventud que tiene esta escultora es otra de sus características, unido también a un cierto despiste, que denota su ensimismamiento con alguna idea que se le está ocurriendo y puede aparecer en cualquier momento. Conversadora de sus recuerdos, con la habilidad de hacerlos presentes, el gozo por la vida, la amistad, todo ello que sabe trasmitirlo a través de sus obras hace de ella una artista ejemplar, que podamos disfrutar de sus obras y de ella misma por mucho tiempo. Con toda mi admiración y cariño.

Pilar Marco Tello

Nota de la redacción. Hace algún tiempo, nos pusimos en contacto con Pilar Marco Tello para que nos hiciera un artículo sobre algún aspecto que tuviera que ver con el arte. Nos hizo este reportaje que por diversos motivos lo teníamos guardado. Ahora, tras el fallecimiento de Ana Jiménez lo hemos recuperado y así se lo hemos dicho a la propia autora. Se lo hemos ofrecido para una revisión. Sus palabras han sido:

«No modifico nada, ella lo leyó y dijo "...que bonito". ahora en su ausencia se lo dedico con todo mi cariño, admiración y respeto».

Pequeña biografía de Ana Jiménez con algunas de sus obras más emblemáticas

1926. La Coruña.

Nace en la Coruña, aunque se traslada muy pronto a Valladolid donde curso estudios de bachillerato en el Instituto Núñez de Arce y posteriormente paso a la escuela de Artes y Oficios. En esta época de alumna de la escuela, donde ya consigue el Premio de Escultura Martí y Monsó. Desde 1966 y hasta su jubilación, es profesora titular de Modelado en la Escuela de Artesy Oficios de Valladolid.

1957.- Primer Premio Fernández Araoz de Escultura. En este año obtiene la medalla nacional de escultura en la exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid.

1963.- Primer Premio de pintura del Ministerio de Información y Turismo.

1964.- Premio Nacional de escultura de Valladolid.

1980.- Realiza la exposición titulada Terracotas a Picasso, en la Galería Carmen Durango de Valladolid.

- Participa en la selección representativa de escultores españoles, organizada por la Diputación de Cáceres.

1981.- Participa en el concurso para la realización a Jorge Manrique en Paredes de Nava.

1985.- Realiza las medallas conmemorativas de los juegos nacionales de Gimnasia Rítmica.

1986.- Participa en exposiciones nacionales: Madrid, Barcelona, Salamanca y Valladolid.

- Realiza un modulo para el primer Congreso Hispano Americano de Terminología de la edificación.
- Premio trofeo deportivo de la Diputación de Valladolid.
- Encargo del Ministerio de Educación y Ciencia para el grupo escolar de enseñanza en Mayorga de Campos

1988.- Exposición colectiva de los profesores de la escuela de artes y oficios de Valladolid en la caja de ahorros provincial donde presenta la escultura Las manos del alba.

1992.- Realiza el trofeo Dualidad del actor para los premios de teatro de la Diputación de Valladolid.

1993.- Preparación de exposición antológica patrocinada por la Junta de Castilla y León y la Diputación de Valladolid.

- Realiza las obras Pájaros Faik, Mingorría, Agrupados, El Grupo, Las berroqueñas, Zalgia, El friso de los mutantes, El caballito rojo, El color de la pobreza, Deliberando en torno al ruido, El ruido...

1994.- Exposición itinerante durante todo el año por las diferentes provincias de la comunidad autónoma.

Candia. Monumento situado en el Parque Ribera de Castilla de Valladolid.

- Realiza el Monumento al Cardenal Cisneros para la villa de Roa (Burgos).

1995.- Proyecto para la realización de un monumento al Obispo D. Juan del Pino, en Santo Domingo de la Calzada (La Rioja).

1996.- Realiza el monumento denominado Candia para el Parque Ribera de Castilla en Valladolid por encargo del Ayuntamiento de Valladolid.

- Realiza el monumento llamado Bimbis para la fuente de la Plaza España de Valladolid por encargo del ayuntamiento.

1977.- Se crea la fundación Ana Jiménez.

- Se inaugura con obras de la artista: Negras de Mali, Puertas del desierto, Cuando yo era una menina azul, Pájaro que canta...

- Trofeo para periodistas y medios de comunicación (encargo de la Junta de Castilla y León).

- Realiza Menina–nuda.

- Realiza proyecto Cristo para una Iglesia de Santander.

2004.- Recibe el premio de las Artes de Castilla y León.

- Exposición en la Fundación Segundo y Santiago Montes con la obra Los Visitantes (esculturas y Dibujos).

2005.- Casa de Cervantes. Relieve en bronce conmemorativo del IV Centenario del Quijote patrocinado por la Diputación de Valladolid.

2006.- Premio a la trayectoria artística de la diputación de Valladolid

2007.- Ampliación de la obra Deliberando en torno al ruido para la nueva sede de las Cortes de Castilla y León.

2007.- Exposición en la Galería Línea de Arte de Retratos y malos tratos. □

TODA UNA VIDA

Jesús Trapote

Contaba yo poco más de 16 años cuando conocí a Ana Jiménez. Recuerdo su estudio en la emblemática Plaza de San Miguel, el ático de un caserón ya desaparecido. Era un estudio al más puro estilo de la bohemia francesa; una linterna preciosa circundaba todo el recinto. Al entrar en él me sentí transportado a un sin fin de sueños adolescentes. Ana, en aquel entonces, era una chica joven, mayor que yo, que había aterrizado en este Valladolid provinciano después de pasar por París. Parece que la estoy viendo, menuda, alegre, activa y algo para mi insólito: con unos pantalones tejanos que rompían la tradición femenina de esos tiempos. Se reía mucho. Era la primera vez que veía a alguien dibujar en tablero de gran tamaño a carboncillo. Para mí también fue novedoso contemplar como dibujaba con trazos enérgicos, seguros y vigorosos sobre el papel llamado de «estraza».

Me pasaba horas enteras haciendo «novillos» de la Escuela de Artes y Oficios, prefiriendo estar viendo como creaba Ana Jiménez sus futuras esculturas, bocetándolas sobre papel. Nos reíamos mucho porque su risa y dinamismo invitaba al contagio y especialmente me despertó esa vitalidad y valentía en el trazo, hasta ahora tímido, que yo tenía al dibujar. El refugio artístico que para mí fue el estudio de Ana, supuso un despertar y la apertura hacia el mundo plástico del arte del dibujo y la escultura.

Cierto es que mis inicios artísticos fueron en el taller paterno y las académicas disciplinas de Dibujo de la Escuela de Artes y Oficios vallisoletana, pero difícil olvidar aquella gratificante experiencia vivida en el estudio de la que sería un exponente escultórico de esta ciudad. Más tarde vinieron los reconocimientos y premios a Ana; fue bajo la dirección y disciplina de sus maestros escultores, José Luís Medina y Antonio Vaquero, quienes se involucraron al máximo en transmitir su buen hacer a esta futura escultora, y quien finalmente terminó como profesora en la misma Escuela que ella formó su talento artístico.

Se fueron llenando de obras escultóricas los hogares y calles de Valladolid, culminando su obra emblemática con el monumento popularmente conocido como «La Bola» en la Plaza de España.

Mientras yo surqué otros caminos también dentro de la escultura que hizo distanciar contactos y acercamientos, que esporádicamente se retomaban en puntuales eventos artísticos.

Ella quizás, y yo seguro, guardábamos un estrecho recuerdo de la juventud, posiblemente de aquellas épocas del estudio de la Plaza de san Miguel donde una emergente escultora y un aprendiz del arte, compartieron inolvidables experiencias plásticas.

El tiempo pasa y pide factura. Ana se ha ido dejando tras de sí un amplia trayectoria escultórica y un inolvidable recuerdo en mi ya cansado corazón. Me gustaría evocarla al amparo de un campano de vino tinto en "El Candorro", la taberna popular del viejo Valladolid que me encontraba de paso al salir del estudio. Pero no existe ya ese refugio y ha cambiado la ciudad entera, en muchos rincones gracias al trabajo, la imaginación y el arte de Ana. Repito: el tiempo pasa y sólo queda la nostalgia.

El 10 de noviembre de 2013 fallecía en Valladolid Ana Jiménez a la edad de 87 años.
Publicado en el Norte de Castilla el 14/XI/2013

Fotografía: José Miguel Travieso

ENARA HOTEL

El nuevo hotel
en el corazón de Valladolid

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

ART BRUT
El confín entre la genialidad y la locura

Almudena Martínez Martín

INTRODUCCIÓN

Esa fría noche de enero, una vez más, Aloïse se sentó sobre los helados baldosines blancos del cuarto de baño común y escupió las pastillas dentro de la taza del váter. Sacó del bolsillo de su bata azul celeste la tapa plateada de un pequeño bloque de mantequilla del desayuno, arrancó un botón del sufrido camisón de franela y reservó el hilo que lo tenía cosido al borde. Seguidamente, se dirigió al armario de servicio y cortó casi un metro de papel del rollo higiénico que repartió entre la suela de las zapatillas de borlas y los calcetines. La enfermera la esperaba en la puerta para conducirla a su habitación. Miró inquisitiva el aspecto frágil y desvalido de la anciana que tenía delante, y se compadeció de su mirada perdida mientras la asía fuertemente del brazo derecho. La celda era austera. Un camastro de hierro, un par de sábanas remendadas, dos mantas gastadas y un almohadón blanco, constituían su lecho. El orinal se había partido por la mitad y había sido pegado torpemente, dejando a la vista, de un lado a otro, una fina cicatriz de porcelana. Una silla de paja y una pequeña cómoda de madera desvencijada a la que le faltaban algunos clavos, también formaban parte de este escueto mobiliario. Dentro sólo había un diminuto frasco de perfume de violetas y un pañuelo blanco con las iniciales bordadas en rojo, A.C. La penumbra se hizo dueña del espacio cuando la auxiliar cerró la puerta con un ruido sordo. Aloïse se sentó en el borde de la cama y se echó hacia delante. Clavó las uñas en una de las juntas de las baldosas del suelo y la levantó con cuidado. Sacó el envoltorio de la mantequilla, el hilo y el papel higiénico, y los hizo a un lado. A continuación, con mucha delicadeza, extrajo de la oscuridad subterránea una caja oxidada de latón. Sus preciadas prendas, sus adorados tesoros, aguardaban sus manos para elaborar «el teatro del universo»[1], donde todos los personajes bailaban cada noche bajo la luz de la luna, disfrazados de soldados, princesas, emperatrices, nobles damas, ángeles sin sexo, que observaban, ingrávidos, a Aloïse desde sus enormes ojos velados sin pupilas. La danza acababa de comenzar. Quedaban muchas horas por delante. El cosmos giraba a su alrededor. Esa noche, creó *La Samaritana*, una de las más bellas obras del Art Brut. El diagnóstico determinado por los psiquiatras y psicólogos de La Clinique de La Rosière en Suiza no podía ser «más claro para ellos»: esquizofrenia. Permaneció cuarenta y seis años ingresada en un centro de salud mental. Ha quedado su fábula, con la que nos quiso contar, su maravilloso mundo de sueños y fantasía[2] (ilustración 1).

La locura y el arte caminan, en innumerables ocasiones, cogidas de la mano. Igual que los hermanos Tánatos e Hypnos (la Muerte y el Sueño), cabalgan juntos, no se entiende el uno sin el otro. Ambos son hijos de la Noche, como son presentados por la mitología griega. Y es así, en la oscuridad, que la psique humana está llena de misterios, de prejuicios, ignorancia e incomprensión.

Hasta principios del siglo pasado no se ha podido establecer ningún parámetro, ni llevar a cabo ningún estudio, terapia e incluso medicina para entender mejor la profundidad y el abismo del que se constituye la mente humana.

Enfermedad y locura, arte y locura, arte y muerte, arte y mente… están presentes desde el principio de los tiempos, desde que el hombre comenzó a manifestarse a través de las pinturas rupestres representando la realidad tal como la veía, sin ningún afán estético ni destreza especial, simplemente, plasmando el mundo según el ojo del hombre primitivo. La ingenuidad, la simplicidad y el minimalismo; además del uso de múltiples colores y una desproporción en las figuras dibujadas, son características fundamentales del arte de las cavernas. ¿O es que estas manos —que corresponden a una obra del accionista vienés Hermann Nitsch— son muy diferentes a las que imprimía el hombre de las cavernas? (Ilustración 2 y 3)).

En la Antigüedad, la relación entre la divinidad y la locura era muy estrecha. Hesíodo, en su poema Melampo-

1 Así define su médico y amiga personal, Jacqueline Porret-Forel, la obra de Aloïse Corbaz. Jacqueline Corbet-Forel se ocupó, además, de conservar sus dibujos, trabajos, collages y objetos personales de la artista. Después de su muerte, ocurrida en el 1964, publicó «Aloïse y el Teatro del Universo», en el que se catalogan todas sus obras.

2 Recreación ficticia de la autora del artículo.

Iz. Ilustración 1: Aloïse Corbaz. *Sin título*. Lápices de colores sobre papel
Dr. Ilustración 2: Hermann Nistz. *Performance*

dia, la califica de «castigo de los dioses». Eurípides también hace hincapié en esta descripción y en ella incluye a las bacantes, bailarinas poseídas por el espíritu de Dionisos que participan en los misterios báquicos. (Ilustración 4)

Durante la época medieval —remontémonos al siglo XIV— e incluso avanzada la Edad Moderna, el loco ha sido descrito, por ejemplo, como narra Juan-Eduardo Cirlot en su Diccionario de Símbolos, «como el último arcano del Tarot, que se caracteriza por carecer de cifra, lo cual quiere significar que el loco se halla al margen de todo orden o sistema». Cirlot también explica cómo se representa alegóricamente en el juego de naipes, «aparece con traje de colores abigarrados, para indicar las influencias múltiples e incoherentes a las que se halla sometido. De color anaranjado, de fuego. Lleva una alforja sostenida por un bastón —símbolo de la mente y de su carga—. Su pierna izquierda (inconsciente) es mordida por un lince blanco, que significa el residuo de lucidez (remordimiento). Pero esa mordedura no le detiene, le empuja hacia delante, hacia el fondo, donde aparece un obelisco derribado (que es un símbolo solar, el logos) y un cocodrilo dispuesto a devorar lo que debe retornar al caos»[3]. (Ilustración 5)

Debido a las múltiples imágenes que se han creado en el imaginario colectivo, gracias a la tradición, y también a las interpretaciones que de la locura hacen los pintores renacentistas del siglo XVI como Brueghel, o ya incluso con anterioridad El Bosco —véase por ejemplo el Tríptico del *Jardín de las Delicias* conservado en el Museo del Prado o *La nave de los locos* del Louvre o la representación de *Los siete Pecados Capitales* del famoso museo madrileño— el demente siempre ha suscitado tanta curiosidad como rechazo. (Ilustración 6 y 7)

Dr. Ilustración 3: Huellas de manos procedentes de las cuevas de El Castillo. Puente Viesgo, Cantabria.
Iz. Ilustración 4: Bacantes en ceremonias dionisíacas. Villa de los Misterios. Pompeya.

3 CIRLOT, J.E.: Diccionario de Símbolos. Editorial Labor. Barcelona, 1991.

Iz. Ilustración 5: Imagen tradicional del naipe El Loco del Tarot
Dr. Ilustración 6: Elefante de Batalla. Atribuido a El Bosco. 1500-1549 aprox.
Iz inferior. Ilustración 7: Detalle del ángulo superior izquierdo de Elefante de Batalla. Atribuido a El Bosco. 1500-1549 aprox.

Pasada la Ilustración, y dejando atrás la Edad de la Razón, comienzan a surgir y a aflorar desde los abismos de la mente humana, los monstruos que protagonizaron, por ejemplo, los *Disparates* de Goya. Las continuas guerras, epidemias y enfermedades trajeron consigo una variopinta sucesión de supersticiones, locuras, y una larga lista de ritos mágicos y amuletos que se proclamaron protectores de los cuerpos y de las almas de los habitantes de las ciudades y pueblos a lo largo de todo el siglo XIX.

Durante esta época, el culto a las imágenes se incrementa. Las manifestaciones macabras, los exvotos religiosos, pictóricos o los objetos personales del propio cuerpo —tumores, cabellos, piernas, ojos...—, son los protagonistas de la locura colectiva, conducida por una religión que se desviaba de su camino evangelizador. (Ilustración 8)

El actual Museo del Traje (CIPE)[4], creado en 2004, recoge una muestra relevante de estos curiosos objetos, como los pendientes o arracadas en forma de luna invertida, que son protectores de malos augurios, y que también se colocaban en las puertas de las casas para no dejar pasar a los demonios. Más que una tradición eran los sonajeros de plata para los niños, en forma de sirenas, que con sus cantos alejaban los infortunios. Y para los que sufrían de epilepsia, y que eran considerados «enajenados», «poseídos» o «trastornados» se les ceñía al cuello un colgante de coral, que tradicionalmente tenía propiedades para alejar a Satanás[5]. (Ilustración 9)

Por otra parte, artistas emblemáticos y «oficialmente reconocidos», como el alemán Max Klinger, muy en la línea del maestro aragonés de Fuendetodos, se adentra en el agujero de las pesadillas humanas, y en su serie de grabados «Amor y Psique» refleja la constante amenaza de la pérdida de la cordura a través de la invasión de animales como murciélagos o pájaros negros. (Ilustración 10)

En el siglo XX los tabúes se rompen y comienza a abrirse camino un nuevo concepto de arte muy alejado del mundo académico dieciochesco y del período decimonónico, que había dominado Europa hasta entonces. Serán la medicina y la neuropsiquiatría, y métodos como la hipnosis, o la experiencia y las consecuencias de las dos guerras mundiales y la Civil Española, las que harán que el arte tome un rumbo diferente muy lejano a los estereotipos clasicistas.

El Art Brut hace su aparición en el panorama artístico en la segunda mitad del siglo XX con Jean Dubuffet como abanderado del movimiento. Sus obras se caracterizan por

4 Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico.

5 Gran parte de la colección de amuletos está recogida en el Catálogo de la Colección de Amuletos del antiguo Museo del Pueblo Español de Carmen Baroja de Caro. Se encuentra descatalogado. Los fondos de este Museo han ido a parar al Museo Nacional de Artes Decorativas y al Museo del Traje. CIPE.

Iz. Ilustración 8: Danza macabra. Segunda mitad siglo XIX

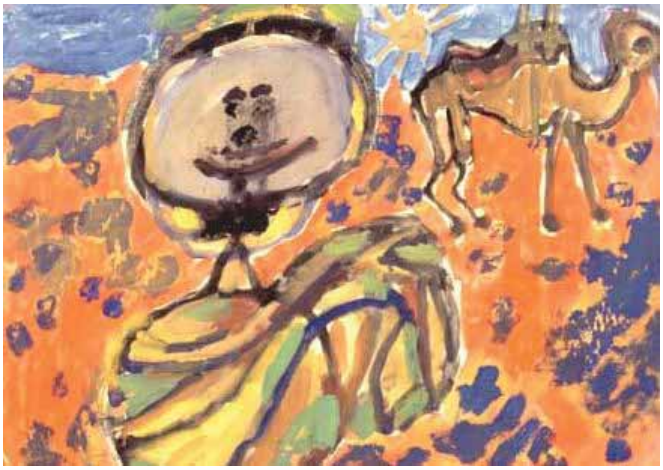
Dr. Ilustración 9: Pendientes. Pareja de arracadas castellanas en forma de media luna, realizadas en plata sobredorada, con charnela y cierre sobre bola de filigrana. Se organiza en tres aros, el superior e inferior decorados por una cenefa de pequeños círculos dobles, de los que destaca en el centro unos resaltes en forma de bolas. Entre los dos aros, una laminilla lisa y móvil intermedia. Borde exterior con hilo de plata serpenteado formando dibujos ondulados. Catálogo del Museo del Traje. Originario de la zona de Salamanca. Proporcionan la fecha de 1801-1925.

Ilustración 10: Max Klinger. Grabado de la serie «*Amor y Psique*». Les Suites Gravées. 1879-1915.

su alto grado de expresionismo, la elección de temas originales, el gusto por el arte infantil —que se manifiesta en los trazos pueriles de las pinceladas— y la admiración por la pintura y los trabajos realizados por enfermos mentales. Dubuffet se aproxima en un primer momento al Surrealismo de Masson, para luego entrar en contacto con el cubista Juan Gris o con representantes máximos de otros ismos como Léger. Sus estancias en Algeria y en el Sáhara determinan la particularidad de su pintura, muy exótica. Podemos encontrar entre sus obras abundante iconografía del desierto, camellos, hombres árabes en diferentes posturas… El abanico de materiales con los que trabaja también es amplio; arena, óleo, telas y ceras, por citar algunos ejemplos. (Ilustración 11)

Dentro de este Art Brut o «arte en bruto», «arte salvaje», en estado puro, se encuentran artistas no profesionales, que llevan a cabo sus obras libremente, lejanos al academicismo, a la regla formal imperante en siglos pasados. Formas diametralmente opuestas a la «pintura clásica». Presos, niños, enfermos mentales… son los «artistas» que Dubuffet quiere agrupar en su manifiesto. En su colección particular, el francés poseía fantásticas pinturas de Aloïse Corbaz, Madge Hill o Adolf Wölfli, representantes principales del art brut.

De todos los brut, dos de ellos suponen una gran revelación y un sensacional descubrimiento. En demasiadas ocasiones, la realidad y la fuerte presencia de un sistema impuesto contrastan con las personalidades sensibles de un cada vez más numeroso grupo de personas que se rebelan



Arriba. Ilustración 11: Jean Dubuffet. *Caballo de montar árabe*. 1948

Abajo. Ilustración: 12 Carlo Zinelli. *Gran pájaro negro y curitas sobre fondo verde*. Gouache sobre papel. Colección privada. 1963

contra la tiranía de lo establecido. Carlo Zinelli y Aloïse Corbaz, suponen dos curiosos exponentes.

Zinelli es un artista de la zona de Verona que vivió y sufrió en su mente y en su cuerpo la Guerra Civil Española. Durante tres meses combatió en el frente como voluntario, regresando a Italia con estrés postraumático y locura transitoria. Fue internado en un sanatorio en el norte del país transalpino aislándose totalmente de la realidad que lo circundaba. A través de sus dibujos podemos observar el cambio que experimentó durante su etapa de reclusión. Del color negro de los denominados «pretini» o «curitas» —figuritas de personas todas iguales que unía— pasó a dibujar comunidades enteras de personas de colores, de casas, de iglesias, muy significativas del medio rural donde había vivido. El período más impactante de su obra es en el que plasma el horror de la contienda. Los agujeros de las balas —que algunos autores achacan a su vicio de fumador y a las quemaduras de los cigarrilllos—; las ametralladoras; los ruidos de las pistolas y las metralletas representados con onomatopeyas; pájaros atravesados por balas; y los curitas, cuyo «paseíllo» había contemplado muchas veces durante su estancia en los pueblos de los campos castellanos y lo tenía grabado en la memoria.

Sobresale su gran creatividad, ya que todos sus dibujos están pintados «fronte» y «retro», es decir, a dos caras, aprovechando todo el espacio que le ofrecía el soporte, en un «horror vacui» sin fin. (Ilustración 12 y 13)

En la actualidad, guerra y locura se encuentran íntimamente ligadas. Günter Brus presenta en sus fotografías en blanco y negro cuerpos anónimos cubiertos de vendas y sábanas, retorciéndose en el suelo o arañando las paredes, que asemejan sospechosamente a los torturados afganos que se quieren censurar una y otra vez, y que en la cinta cinematográfica de 2012 *Zero Dark Thirty*, de Kathryn Bigelow, no se esconden y se muestran sin pudor. (Foto 14)

Se evidencia y se diagnostica una patología mental cuando la comunicación verbal interpersonal no es comprensible, cuando el valor semántico de las palabras resulta bizarro, inusitado y delirante, cuando el léxico y la construcción lógica del pensamiento se canalizan en formas de expresión anormales y que van más allá de la comunicación[6]. Y son estas «formas de expresión anormales y que van más allá de la comunicación» las que llegan verdaderamente a nuestros sentidos, y se vuelven arte. En su estado más puro, más infantil, más salvaje, más auténtico, sin prejuicios, sin normas. En su estado más «brut». Borderline. El confín entre la genialidad y la locura.

6 VV.AA. *La imagen de la locura*. Editorial Liguori. Nápoles, 1984.

El Art Brut

No es sencillo definir el Art Brut. Es una experiencia. Un arte de los sentidos. Es el arte marginal, o de los marginados; de los excluidos sociales y de las minorías. Nace en una Europa muy mermada tras las guerras. La pureza no está en la línea, ni siquiera en el color, como hemos entendido a lo largo de la Historia del Arte de forma paulatina. Tampoco en el concepto. Es la expresión más pura. La más inocente. La primera. Como el primer grito, o la primera sonrisa, la primera carrera o el primer ruido. Es la sorpresa. Jean Dubuffet, en la segunda mitad del siglo XX, acuñó el término, y dentro de él se reunieron una serie de "artistas" que se encontraban fuera de toda norma y regla establecidas con anterioridad. Sin país de origen, sin «ismos», sin raíces y sin «Escuelas». Tan sólo tenían en común ser «outsiders», transgresores. El material no importaba, la técnica y el soporte tampoco. El concepto no era primordial. Muchos de ellos fueron mendigos; otros se codearon con las grandes estrellas del momento como Andy Warhol, Basquiat; hubo enfermos mentales y físicos —como Aloïse—; presos —Sylvain Fusco—; o autolesionistas —Ligabue—. Y siempre, como punto de referencia, el arte infantil o de los niños. Allí donde parte todo.

Con el Art Brut llegó el cambio radical. La balanza se inclinó hacia el lado de los rechazados. El movimiento no sólo se desarrolló en Francia, sino que se extendió por toda Europa. Los verdaderos artistas «brutales» comenzaban a despuntar tras la Segunda Gran Guerra. Otra apuesta de Dubuffet fue la británica Madge Hill. Comparte con Zinelli su fobia a los espacios vacíos y con Corbaz el gusto por el gran soporte. Sus composiciones son, por una parte, verdaderos testimonios de la moda femenina de una época; por otra, reflejan el estado mental de una mujer que ha perdido a su hija a una edad muy temprana. Realiza los trabajos, según ella misma confiesa, sumergida en un trance, poseída por un espíritu denominado Myrinerest, un espíritu interior que le guía y que ha contactado en las sesiones de espiritismo que realizaba en su propia casa. Siente gran afinidad hacia el dibujo y sus figuras femeninas poseen el mismo patrón. Delgadas y largas hasta la extenuación; miradas lánguidas; y cabellos oscuros. Muchos autores creen ver en todas ellas a su única hija fallecida. No alcanzó fama en vida, pero su obra ha llegado hasta el gran público por su anecdótica existencia y lo prolífica que fue, por otro lado, características comunes en los artistas outsider.

Este arte transgresor también llegó a nuestras fronteras. Dubuffet, en una visita a una fábrica de tapones corchos en Toulouse descubrió al exiliado Joaquín Vicens Gironella, natural de Agullana. Huyó, tras más de un año ingresado en un campo de concentración al este de Europa, a Francia, y allí se estableció. Fue un autodidacta y un experto modelador de corcho, material que, por el contrario, no es fácil de moldear debido a sus continuas roturas. Su maravillosa diosa *Diana cazadora*, de trazos infantiles, sencillos, y hasta simpáticos, es uno de los mejores exponentes de su vasta producción.

Para indagar e investigar más sobre el movimiento Brut, sería interesante viajar a Lausana —Suiza— y conocer el apasionante y particular museo, que alberga gran parte de esta especial colección del vulgar y tradicionalmente denominado «arte de los locos».

Arriba. Ilustración 13: Carlo Zinelli. *Sin título*. Gouache sobre papel. 1965-1967.
Sobre estas líneas: Günter Brus. *Accionismo vienés*. Fotografía. 1965-1966.

Leni Riefenstahl (1902 - 2003)

Ni arrepentida, ni perdonada, ni olvidada

Zoia Barash

do por el futuro ídolo de las multitudes Luís Trenker. Salió de la sala decidida a ser actriz y directora y realizar filmes cuyas historias se desarrollaran en las montañas.

Arnold Fanck, célebre realizador alemán, geólogo, instructor de esquíes, y alpinista apasionado, se especializaba en películas sobre las hazañas de los hombres y mujeres que escalaban montañas o vivían en ellas en lucha contra el cruel destino. Este género (*Bergfilme*) floreció ampliamente en el cine alemán de aquella época. Fanck mostraba una gran imaginación uniendo precipicios y pasiones humanas, montañas inasequibles y conflictos sin solución. Sus películas estaban llenas de secuencias documentales, glaciares que brillaban bajo el sol con un fondo de cielo oscuro, nubes que semejaban montañas heladas, expediciones nocturnas de salvamento a la luz de las antorchas, etc. Los espectadores se fascinaban con las vistas majestuosas de la naturaleza. Algunos críticos consideran que Fanck hacía películas impregnadas de estética y tema «protofascistas», porque en el centro siempre colocaba a un superhombre que actuaba en las montañas gigantescas, las rocas cubiertas de nieve, en los glaciares, casi cerca del cielo. El frío intenso no admitía debilidades humanas y entre las nieves habitaban los hombres que despreciaban el dolor, el miedo y el peligro mortal. Arriesgaban su vida para lograr la feli-

Leni Riefenstahl, la cineasta más controvertida del siglo XX nació en Berlín en el seno de una familia de clase media. Fue bautizada con los nombres de Helene Bertha Amalie. Desde su niñez se distinguía por una férrea voluntad, un gran amor propio, ambiciones desmedidas y variados intereses. A los cuatro años le atrajo el teatro y el baile. A pesar de la prohibición de su padre conservador quien ni siquiera quería oír de una carrera artística para su hija, a los diecinueve años ingresó en la Escuela Rusa de baile dirigida por Evguenia Eduardova, bailarina refugiada en Alemania después de la Revolución bolchevique de 1917. Leni estudió también con varios coreógrafos alemanes y creó su propio repertorio con la música de Schubert, Brahms y Grieg.

Entre octubre de 1923 y mayo de 1924 hizo una gira por Alemania, Austria, Suiza y Checoslovaquia. Sus bailes se llamaban *Danzas del Eros, Leyendas de hadas y Verano*. Le gustaba usar anchos vestidos flotantes y leotardos. El público y la crítica la acogieron bien. En dos periódicos de Munich se le auguraba un gran futuro como bailarina por su estilo e ímpetu. Esta, su primera carrera empezó con éxito. En ocho meses se presentó cerca de setenta veces en diversos escenarios. En 1925, en Praga, Sucedió algo imprevisto: se dañó una rodilla y no pudo continuar la gira. Fue al cine para distraerse y vio un filme con el profético título *La montaña del destino*, del director Arnold Fanck, protagoniza-

cidad de todos. La disciplina férrea, el espíritu heroico y el sacrificio constituían los valores supremos y constituían el eje central en estos filmes.

Leni envió sus fotografías a Fanck suplicando que le concediera una entrevista. Fanck, desde luego, se impresionó con ella. Su belleza y éxitos como bailarina lo convencieron y, en 1926, la invitó a trabajar en la película *La montaña sagrada*, nada menos que junto a Luís Trenker. Se suponía que ella bailara en el filme, pero casi no podía caminar después de lesionarse y decidió operarse. Su optimismo y su fe en su buena suerte la sostuvieron en el hospital durante tres meses. Así empezó su segunda carrera, la de actriz de cine.

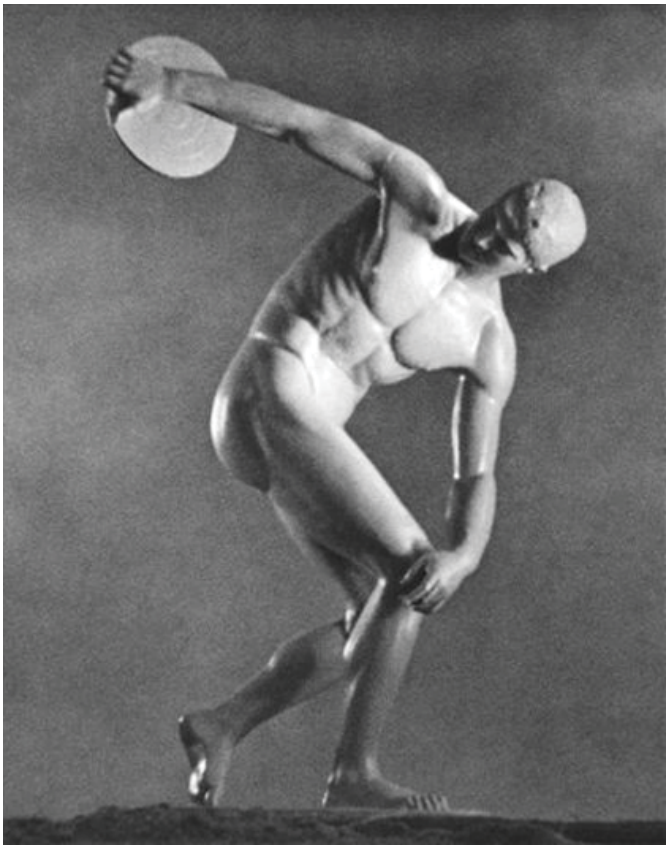
Entre 1926 y 1933 Leni apareció en cinco películas de Arnold Fanck, y en un melodrama histórico de Rudolf Raffe (1928). En los filmes de montaña donde ella o sus compañeros quedaban atrapados a merced de la naturaleza inhóspita y gélida, tuvo el papel de una exploradora valiente y apasionada. El rescate llegaba siempre en el último minuto. A menudo se mostraba el romance entre la protagonista y uno de los intrépidos alpinistas, pero las locaciones, las montañas y los glaciares eran, a veces, más impresionantes que la trama y los personajes.

Para el público alemán, estas películas eran puro escapismo, al mostrar un mundo nuevo, optimista e idílico, que luchaba contra la naturaleza enemiga. Constituían un marcado contraste con el expresionismo, predominante en la cultura alemana. El expresionismo, con sus personajes introvertidos y pesimistas, reflejaba una Alemania vencida y humillada, debatiéndose entre crisis políticos, desempleo, inflación, pérdida de valores y corrupción.

Indudablemente, los «filmes de montaña» influyeron en las ideas estéticas de Leni que tenía una curiosidad sin límites hacia todo lo nuevo y excitante. En aquellos años suplicó a Josef von Sternberg que le diera el papel protagónico en *El ángel azul* que se hizo famoso, pero éste prefirió a Marlen Dietrich.

Muy pronto Leni quiso hacer sus propias películas. En 1931 fundó su compañía de producción y en 1932 escribió el guión de su primer filme de ficción, *La luz azul* junto con el famoso crítico y ensayista Bela Balazs, quien tuvo que huir de Alemania algunos años más tarde. Leni enseguida sacó su nombre de los créditos del filme. También tuvo a su cargo el rol principal. El argumento era sencillo y poético: una vieja leyenda de los Alpes que contaba que en las noches de luna llena, la cima de la montaña Cristallo despide una maravillosa luz azul que atrae a los jóvenes aldeanos. Los padres cierran todas las puertas y ventanas, tratando de mantener en casa a sus hijos, pero estos, como poseídos, escalan la montaña y mueren en los precipicios. Solamente una muchacha, Yunta, inocente y bella (interpretada por Leni), puede llegar a la cima. Un joven pintor de Viena se enamora de ella y un día la sigue hasta la cumbre. Se percata que la luz azul proviene de las vetas de un mineral muy valioso. Se lo cuenta a los aldeanos que se apoderan y venden el tesoro. En una noche de luna nueva Yunta sube a la montaña, pero la luz azul ya no existe, ella pierde al camino y muere, cayéndose en el abismo. El mundo mágico de Yunta fue destruido…

En su debut como directora, Leni, por primera vez en el cine, simuló las filmaciones nocturnas con un filtro color naranja para mostrar los contornos luminosos de los



objetos llenos de misterio y filmó escenas reales en una iglesia durante la misa. Ese mismo año *La luz azul* recibió la Medalla de Plata en la Bienal de Venecia.

Mientras presentaba su filme en distintas ciudades de Alemania, Leni se dio cuenta de que un oscuro político llamado Adolfo Hitler, líder del Partido Nacional-Socialista Obrero, adquiría cada vez más influencia y popularidad. Al escuchar su discurso en el Palacio de los Deportes de Berlín, en febrero de 1932, fue tan fuerte el impacto recibido, que decidió escribirle una carta: «Estimado señor: por primera vez en mi vida estuve en una reunión política. Debo confesarle que su persona y el entusiasmo de los presentes me produjeron una impresión imborrable. Quisiera conocerlo…» Un año antes Leni había leído su libro *Mi lucha,* que le gustó muchísimo. Más tarde confesó: «En aquel momento tuve una visión casi apocalíptica. Me pareció que ante mí se extendió la tierra que, de repente, se abrió en el medio y salió una columna de agua enorme. Era tan poderosa que llegaba al cielo y hacía temblar la tierra».

La respuesta de Hitler vino y se celebró la primera de las numerosas entrevistas del caudillo nazi con la cineasta. Durante el paseo por la orilla del Mar del Norte, Hitler le preguntó por su trabajo y sus planes futuros. Al parecer, ya tramaba algo para ella y, seguramente, su belleza rubia, fortaleza de carácter, la energía y el entusiasmo le parecieron un ejemplo perfecto de la mujer aria. Sentenció que era «una magnífica mujer germánica».

Decenios más tarde, en febrero de 2002, al conceder una entrevista el periódico alemán *Die Welt*, Leni reiteró sus impresiones sobre Hitler y habló de su increíble fuerza hipnótica y avasalladora. También dijo que en su vida privada Hitler no se parecía al furibundo agitador político y que era amable y simpático.

Tanto el año 1932 cuando se produjo la entrevista de Leni con Hitler, como 1933, fueron decisivos en la historia de Alemania. La violencia de la crisis que vivía el país, las penalidades y la rápida radicalización de las clases populares, víctimas del desempleo. Hicieron que aumentara el número de adheridos al Partido Comunista, pero la trágica división entre las fuerzas socialdemócratas y comunistas, entre otros factores, pavimentó el camino de Hitler y su partido hacia el poder. Casi enseguida empezaron las represiones: en un mes se realizaron más de quince mil detenciones de opositores y se abrió en Dachau el primer campo de concentración. Más tarde se produjo la famosa quema de libros y comenzó el éxodo de los intelectuales: así Hollywood recibió una buena inyección de talentos que durante los años treinta huyeron de Alemania, Austria, Hungría u otros países como Fritz Lang, Billy Wilder, Peter Lorre, Bela Lugosi y muchos más.

El nuevo régimen se dedicó a propugnar una nueva estética. El ideal nazi del arte se fundó en la «convicción de que la sangre y la tierra constituyen la base esencial de la comunidad alemana […], el arte no es un fenómeno estético, sino biológico», según Joseph Goebbels, ministro de Propaganda del Tercer Reich. El artista debía expresar los ideales de la raza nórdica, de la nación y la belleza germánicos, educar al pueblo y darle la conciencia de su unidad y de su fuerza.

El Partido nazi desde el inicio dominó el cine, la prensa, el teatro y la literatura. Se instituyó una severa censura y se suprimió la prensa opositora. Las leyes castigaban implacablemente una simple palabra imprudente y cualquier indicio de rebelión.

El primer trabajo de Leni, filmado por encargo del Partido, se titula *El triunfo de la fe* (1933), y trata sobre el V Congreso de la organización. Aunque Leni no tenía experiencia en hacer documentales, aceptó la tarea. Era un reto, pero contaba con el apoyo de buenos camarógrafos. Ella misma editó el filme, dándole un gran valor artístico. El periódico *Angriff* (Ataque), publicado por Goebbels en Berlín, después del estreno del documental convertido en ritual estatal escribió:

> *Es una sinfonía artística basada en las experiencias vividas en Nuremberg en 1933 y es un documental valioso. Muestra como el Partido se convierte en Estado […] Su coherencia triunfante, la fotografía ejemplar, su poder y dimensión lo hace más que un documental: es la fuente de la fuerza para el pueblo.*

En el estreno Leni saludó al caudillo levantando la mano como lo hacían los nazis. Toda la prensa alemana alabó el documental y la llamaron «genio». Así empezó su tercera carrera: la de una documentalista sensacional. *El triunfo de la fe*, sin embargo, pudo ser utilizado para la

propaganda nazi tan solo algunos meses: en junio de 1933 Ernst Roehm, uno de las figuras prominentes del régimen y compañero de lucha del führer que fue mostrado en el filme, fue fusilado por órdenes de este y pasado al olvido.

En septiembre de 1934 Leni recibió una propuesta de Hitler la cual era difícil de rechazar. Al parecer, Hitler dijo: «La película sobre el VI Congreso del Partido debe hacerla la señorita Riefenstahl y no los cineastas del Partido. ¡Es una orden!» Según Leni también le dijo: «Los artesanos del Partido harán un filme aburrido. Yo quiero tener un filme artístico y solamente usted puede hacerlo». La directora insiste en que se negó a cumplir esta orden hasta que Hitler le pidió: «Señorita Riefenstahl, el congreso va a durar seis días. Regáleme seis días de su vida». Leni afirma que desde el principio aclaró a Hitler que nunca ingresaría en su partido, a lo que él contestó: «Usted es aún demasiado joven, cuando se haga más adulta, entenderá mejor mis ideas». Todo parece indicar que no tuvo que esperar a la adultez para entenderlas: poseía talento, energía y oportunismo suficientes, y cumplió la tarea a la perfección.

Muchos pensaban que era imposible hacer un buen filme sobre un congreso del Partido, pero de todos modos se planeaba que sería un importante instrumento para la propaganda y un nuevo concepto de la historia del país. Debía impresionar al público en casa y en el extranjero, y mostrar el poderío y la grandeza del nuevo Reich alemán. Las ideas del nacional-socialismo debían penetrar en la mente de los espectadores con secuencias perfectamente filmadas

y montadas. Las escenas de masas, los desfiles, las banderas ondeando y las marchas nocturnas con antorchas poseían valores estéticos visuales, y Leni era iniciadora de un arte documental que nadie había visto antes. Tenía a su cargo ciento veinte colaboradores, cuarenta camarógrafos y sus asistentes. El presupuesto era ilimitado. Los camarógrafos vestían uniformes de las tropas de asalto y aprendieron a usar patines para obtener buenas secuencias en movimiento. Las cámaras se colocaron en los edificios altos y en las grúas, viajaban en dirigibles… Se excavaron pozos para filmar, sobre todo, al *führer* desde abajo, se colocaron rieles especiales para las cámaras que, sin parar, filmaban la multitud, los rostros de los jóvenes, las tropas de asalto, las mujeres extasiadas, los soldados… El Congreso se celebró del 4 al 10 de septiembre de 1934, en la añeja ciudad de Nuremberg lo que significaba, al parecer, que el Partido veneraba las viejas tradiciones alemanas.

Así Leni llegó a filmar su más famoso documental *El triunfo de la voluntad*, título sugerido por el propio Hitler.

Muchos años después la directora confesó que al principio no le gustó el aspecto de los nazis. Las barrigas llenas de cerveza, los uniformes que les sentaban mal, la cara de patibularios: todo le parecía poco estético. Pero ella hizo un milagro, y, en vez de desfiles banales y discursos mal articulados, el espectador vio una fantasmagoría deslumbrante.

Desde el comienzo con banderas y fanfarrias, y la llegada dramática de Hitler en avión como Mesías y salvador de la nación, hasta el cierre festivo del Congreso, la cámara observa los rostros exaltados, preferiblemente arios: cabellos rubios, narices rectas, porte altivo, las columnas en marcha, la reacciones del pueblo, los obreros del Frente de Trabajo que se reúnen en un estadio gigantesco… Desfiles, botas relucientes. La noche, antorchas, banderas, loa gritos extasiados de las multitudes… Todo indica que Alemania ha resurgido de sus cenizas, fuerte y decidida, unida alrededor de su führer y con un futuro luminoso y espléndido. El caudillo es fiel a su pueblo y el pueblo es fiel a su caudillo y le entrega su destino y le rinde un merecido homenaje. Poco tiempo se dedica a los discursos: la fuerza de convicción del filme radica en sus imágenes. Leni misma editó la película durante cinco meses. Hitler estaba feliz. Dijo: «Ella hizo un filme sobre nuestro tiempo y nuestro destino. ¡Es la glorificación única, incomparable, de la fuerza y la belleza de nuestro partido!» Por cierto, Hitler, Goebbels y Hess visitaron el cuarto de edición donde Leni cortaba la película y vieron algunos fragmentos que les impresionaron grandemente. Hitler felicitó a Leni y sus colegas.

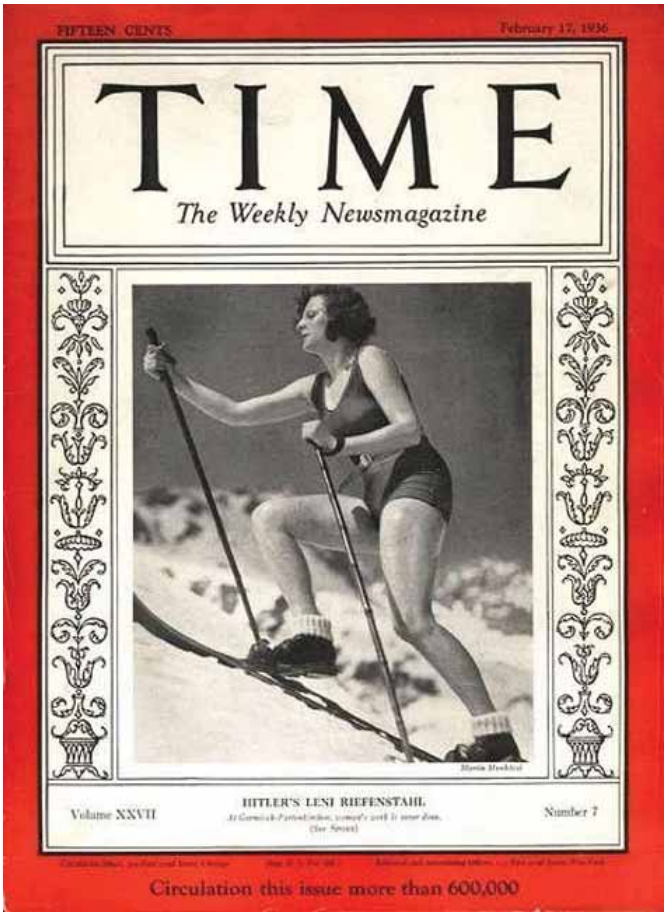
No todo salió como era debido, varios metros de película se echaron a perder y, en sus memorias, Albert Speer, el arquitecto principal de Hitler, tan entusiasta, enérgico y oportunista como Leni (construyó todos los decorados majestuosos del VI Congreso, al estilo de la Roma antigua) recuerda que Hitler dio la orden de filmar nuevamente, sobre todo, a los jerarcas nazi. Todo se hizo en uno de los grandes foros de los estudios de Berlín. Speer hizo de nuevo los decorados y la tribuna principal. Rememora:

El estilo inconfundible de Leni, su virtuosismo en el uso de la cámara en mano, la edición y los efectos sonoros, influyeron posteriormente en todos los noticieros alemanes y las películas sobre el ejército.

Todo se iluminó y vi a varios miembros del grupo de filmación que corrían, agitados, de un lado a otro. Detrás se veía a Streicher, Rosenberg y Frank, caminando con papeles en las manos y aprendiendo sus discursos. Llegó Hess y empezaron a filmarlo. Levantó el brazo como lo hizo anteriormente, ante treinta mil participantes del Congreso. Con emoción que parecía genuina, se dirigió a la tribuna vacía y se cuadró. Gritó: «Mi führer, le saludo en nombre del Congreso que continúa su trabajo! ¡Ahora hablará el führer!» Sonaba muy convincente. Otros también dijeron sus discursos con mucha naturalidad dirigiéndose al vacío. La señorita Riefenstahl me dijo que todo salió muy bien… mejor que en el Congreso.

El estreno de *El triunfo de la voluntad* se realizó el 28 de marzo de 1935, en presencia de Hitler, con gran éxito del público y de la crítica. Al parecer, es uno de los pocos documentales en la historia del cine que logró una influencia directa en sus espectadores: hay indicios de que, después de verlo, los vacilantes e indecisos se convencían de la grandeza del movimiento, empezaban a adorar a su caudillo e ingresaban en el Partido nazi. Muchos analistas afirman que aunque Leni nunca fue miembro del Partido nacional-socialista, hizo más que todos los ideólogos y el Ministerio de Propaganda de Goebbels, para el triunfo de las ideas de Hitler, porque les dio una envoltura romántica y vertiginosa a una ideología gris y primitiva, y contribuyó a formar el fundamento estético del nazismo. Un escritor ruso, Anatoly Naiman, dijo que, para él, cada plano de *El triunfo de la voluntad* parece estar teñido de sangre humana.

En la entrevista de 2002, antes referida, Leni dice que, después de ver su película, el Ejército se quejó a Hitler de que no se veía reflejado y éste la invitó a Munich para tomar té con él y Rudolph Hess. En esta ocasión le dijo: «Señorita Riefenstahl, tenemos que hacer algo: el Wehrmacht está muy enojado». Así ella hizo su tercer documental *El día de la libertad. Nuestro ejército*, de 25 minutos de duración, financiado por completo por el gobierno nazi. Nuevamen-



te la directora demostró la capacidad que tenía para reflejar los sucesos reales con brío e imaginación. Mostró que Alemania ya estaba lo suficientemente fuerte para enfrentar cualquier contienda bélica. Dicen que las imágenes eran realmente poderosas. Las disolvencias, sobreimposiciones, sombras, siluetas, reflejos de luces poderosas y la música crearon un filme impresionante. El estilo inconfundible de Leni, su virtuosismo en el uso de la cámara en mano, la edición y los efectos sonoros, influyeron posteriormente en todos los noticieros alemanes y las películas sobre el ejército. El filme se consideraba perdido durante la Segunda Guerra Mundial, y rápidamente Leni la eliminó de su filmografía. Pero en 1971 fue encontrada una copia…

En su libro *Detrás de las bambalinas de los filmes acerca de los congresos del partido*, editado en Munich en 1935 y prologado por el mismo Hitler, Leni cuenta los detalles de las filmaciones. Está ilustrado con las fotos suyas con el *führer*, inclinados sobre unos planes, con la aclaración siguiente: «Las preparaciones del Congreso del Partido se hacían al mismo tiempo que las preparaciones para la filmación». Muchos años después Leni dijo que no había escrito una sola página de este libro y que ni siquiera lo había leído. También, que nunca asistió a los ensayos de los desfiles, pero no es verdad: hizo muchos comentarios sobre estos y dio consejos para que lograran la máxima expresividad…

El rápido ascenso y los triunfos de Leni Riefenstahl como documentalista favorita de la cúpula nazi le acarrearon muchos sinsabores y provocaron la envidia de los colegas. Justo antes de empezar las filmaciones de El triunfo de la voluntad, corrió el rumor más pernicioso para la reputación de un artista en la Alemania nazi: decían que uno de sus antepasados era judío. Enseguida se ordenó una investigación exhaustiva y el rumor resultó ser falso. Se estableció que «sus tatarabuelos paternos eran protestantes igual que los abuelos por parte de la madre, lo que permite establecer fuera de toda duda que la señorita Riefenstahl es de origen ario».

En 1936, el Comité Olímpico Internacional (y el gobierno nazi) le encarga la filmación de los Juegos Olímpicos de Berlín. El documental *Olimpia* resultó ser un espectáculo de gran fuera visual. La primera parte se llamó La fiesta de los pueblos, y la segunda, La fiesta de la belleza. El filme comienza en la Grecia antigua relacionándola con la Alemania moderna, y es un canto a la belleza de la arquitectura y del cuerpo humano. Después siguen las secuencias de la llegada de los atletas a Berlín y su desfile ante Hitler. No es un registro de récords y juegos, las tomas fueron seleccionadas por su esplendor e impacto visual. Olimpia dura tres horas cuarenta minutos y fue editado por la directora durante dieciocho meses. El deporte como una hazaña de superhombres, la presencia de Hitler benévolo y sonriente como espíritu protector de los Juegos, (aunque a Hitler no le gustaban las Olimpíadas porque no soportaba ver cómo ganaban los atletas negros) el país resplandeciente y próspero, nuevamente hicieron del filme de Leni un documental propagandístico que mostraba la fuerza y el poderío de la Nueva Alemania. Los espectadores quedaban prendados de la belleza de los movimientos y se solidarizaban con los

esfuerzos de los atletas para ganarse un lugar en la historia. Leni afirma que Goebbels llamó a París antes del estreno del documental en la capital francesa para que recortaran la escena de la victoria de Jesse Owens, deportista negro norteamericano, quien ganó cuatro medallas de oro. Durante los juegos Hitler se las ingenió para no felicitarlo ni estréchale la mano. Mientras tanto, en Berlín, de boca en boca, se trasmitían las coplas de Werner Finck, cantante de cabaret, que decían: «Leni muestra al führer que el cine alemán lo puede todo. El *führer* ve en negativo que el negro corre positivo».

La realizadora siempre tuvo un raro privilegio entre los cineastas de su país: no debía responder ante el Comité Imperial del Cine que pertenecía al Ministerio de Propaganda del doctor Goebbels, gracias a su acceso directo a Hitler.

En noviembre de 1938, Leni viajó a Hollywood para promover su *Olimpia*. La visita no fue exitosa. El 9 de noviembre en toda Alemania ardieron las sinagogas y fueron destruidos los negocios de los judíos durante la tristemente célebre «noche de los cristales rotos», cuando también fueron asesinados, golpeados y detenidos centenares de personas. Cuando los periodistas preguntaron a Leni sobre el suceso, dijo que no sabía nada y que le costaba trabajo creer en la veracidad del *pogrom*. Pero durante la travesía en el trasatlántico cada pasajero tenía en su mesa el boletín cablegráfico con las últimas noticias… Contra su presencia y su película, protestó la Liga Antinazi de Nueva York, entre cuyos miembros más prominentes se encontraban el alcalde de la ciudad, Fiorello LaGuardia, y el obispo Francis J.McConell. En Hollywood solamente Walt Disney, conocido por sus puntos de vista pro alemanes, se encontró con Leni, pero no hizo nada para ayudarle a organizar la visión del filme, asustado ante un posible boicot a sus películas. Más tarde, Disney dijo que en realidad no sabía quién era Leni Riefenstahl, Varios estudios se negaron a recibirla y en el último momento fue cancelada una entrevista con Gary Cooper. En cambio, fue recibida con mucho agrado por el conocido antisemita y magnate automovilístico Henry Ford.

Finalmente, Leni pudo arreglar una función privada de su *Olimpia* para 50 periodistas y profesionales de la industria que trataron de pasar inadvertidos en la oscuridad de la sala. La prensa la trató bien. *Los Angeles Times* escribió: «este filme es un triunfo de la cámara y una saga épica». A pesar de los elogios, *Olimpia* tenía la reputación de un documental del Tercer Reich y no encontró distribuidor en Estados Unidos. Al regreso a a casa, Leni reportó las incidencias de su viaje a Joseph Goebbels y este apuntó, melancólico, en su diario: «Por la tarde Leni Riefenstahl me contó sobre su viaje a América. Pintó un cuadro exhaustivo que está lejos de ser satisfactorio. ¿Qué podemos decir? Los judíos mandan…»

En 1939 el Comité Olímpico Internacional le adjudicó a Leni la Medalla de Oro y, ese mismo año recibió el Gran Premio en la exposición de País y León de Oro en Venecia por el mejor documental extranjero.

También en 1939, el gobierno nazi decide construir para la directora –ya reconocida a nivel mundial y que había prestado un servicio valioso al Estado alemán- un extenso estudio en Berlín. Era un gran proyecto con 22 000 metros cuadrados y un costo estimado de 844 700 marcos. Se quería poner al servicio de los estudios de Leni todas las facilidades posibles, incluyendo la postproducción, con cuartos para la edición, dos salas de proyección, un estudio de sonido, varios cuartos oscuros, un local subterráneo con aire acondicionado para el archivo, un estudio de quince por setenta metros y el laboratorio. La invasión a Polonia puso fin a estos planes.

Según el investigador polaco Stanislaw Ozimek, cuando estalló la Segunda Guerra Mundial, Leni estaba dispuesta a hacer documentales sobre las victorias brillantes del fuehrer. Se dirigió al frente de batalla en un Mercedes reluciente, con chofer militar. No despreció el simbolismo de la vestimenta y Ozimek dice que se le ve en una fotografía con un uniforme parecido al de los oficiales SS y una "parabellum" en la cintura. Como corresponsal de guerra, Leni y su grupo de filmación se unieron al 10mo. Ejército, cuya tarea estratégica era la toma de Varsovia. El 5 de septiembre de 1939 llegó a Konskie, una pequeña localidad en el centro de Polonia En el ataque al pueblo murieron algunos soldados alemanes y, para vengar su muerte, decenas de judíos del lugar –entre ellos ancianos e inválidos-,

antes de ser aniquilados, fueron obligados a excavar con las manos las tumbas para los soldados abatidos. Se conservó una foto donde Leni, con el rostro demudado por el horror, está mirando como los aldeanos excavan las tumbas. Dicen que se desmayó durante la masacre. Sin embargo, su primer encuentro con la realidad de aquella guerra, cruel y aterradora, no le hizo cambiar sus puntos de vista acerca del régimen nazi y su caudillo. En 1940, después de la capitulación de Francia, envió un telegrama a Hitler:

> *Con una alegría indescriptible, profundamente conmovidos y llenos de ardiente gratitud, compartimos con usted, mi führer, el triunfo suyo y de Alemania: la entrada de tropas alemanas a París […] Usted ha ido más allá de la imaginación humana logrando objetivos incomparables en la historia de la humanidad. ¿Cómo, posiblemente, podemos agradecérselo? Expresar mis felicitaciones es un modo inadecuado para mostrarle los sentimientos que me invaden.*

Al parecer, Leni no quiso filmar más las acciones bélicas, aunque algunos historiadores afirman que hizo varios noticieros que se exhibían al principio de cada función en los cines. No se pudo confirmar este dato.

En 1944 Leni viaja a España para filmar su viejo proyecto *El valle* basada en la ópera de Eugen d`Albert sobre un tema español. También quería salvarse de los feroces bombardeos de la aviación británica y estadounidense. Enferma y regresa a Berlín, donde continúa la filmación. Después de la guerra se aclaró que, para personificar a los españoles, filmó a ciento veinte gitanos –entre hombres, mujeres y niños– que fueron sacados de un campo de concentración exclusivamente para la película y luego devueltos a él. Muchas de estas personas después murieron, incluso los niños. Este hecho persiguió a Leni durante toda su larga vida. Ella, por supuesto, lo negó todo. Pero imaginemos aquel lejano año. Estamos en plena guerra mundial. Se pelea en todos los frentes en tres continentes, pero Leni está filmando un melodrama sobre el amor y los toros. ¿Estaba huyendo de la realidad? Este filme fue terminado diez años después. No le trajo dinero ni gloria.

Por última vez Leni vio a su adorado *führer* en 1944. Se casó con un oficial de ejército y Hitler la felicitó y la invitó a visitarlo en su refugio en las montañas. Ya el antiguo ídolo era diferente. Leni lo describe: «Cuerpo encorvado, manos temblorosas, párpados inquietos. Envejeció visiblemente. Sin embargo, aún se sentía su magnetismo. Habló casi una hora sin parar del futuro de Alemania que se levantará de sus ruinas, de su desencanto con Mussolini, de la pérfida Inglaterra. […] Como saliendo del trance, Hitler, de repente, volvió a la realidad. Hizo un gesto inequívoco con la mano y comprendimos que nuestra visita debía concluir. […] Al final del pasillo volví la cabeza: el *führer* aún estaba en el mismo lugar y nos miraba, Sentí que jamás lo volvería a ver».

Después de la caída del Tercer Reich, Leni fue detenida. Pasó algunos años en un campo de detención en Francia: la acusaban de hacer propaganda a favor de Hitler y su partido, y de utilizar sus capacidades creativas para glorificar y embellecer la ideología nazi. Leni rechazaba todas las acusaciones y la mujer de gran temperamento, durante uno de los interrogatorios, cansada de tantas preguntas impertinentes, le mordió la mano a un oficial de la inteligencia francesa. La considerable fortuna de la directora y sus dos casas, una en Berlín (villa en un barrio aristocrático que Hitler le regaló) y otra en Munich, fueron confiscadas. Se afirmaba que era amante de Hitler y amiga íntima de los nazis más prominentes. Nadie sabrá jamás si era cierto, y no importa, pero lo que se conoce con seguridad es su adhesión entusiasta al régimen: no la juzgaban por sus numerosos romances, sino por su servicio a una dictadura criminal. Ella siempre decía que no sabía nada de las atrocidades cometidos por el nazismo, del holocausto, de los campos de concentración y exterminio, de las cámaras de gas. Cuando en una entrevista televisiva en Alemania una periodista le dijo que muchos alemanes sabían perfectamente lo que estaba sucediendo y le recriminó que cómo era posible tanta ignorancia, Leni se levantó y abandonó el estudio «con mucha dignidad».

En general, *El poder de las imágenes* es un documental importante, la historia de una vida extraordinaria, la reconstrucción de una carrera artística de una de las cineastas más diabólicamente talentosas del mundo, y el retrato de una anciana asombrosa que nunca supo que es la vejez o el arrepentimiento.

Desde 1948 y hasta 1952 en más de cincuenta juicios la Riefenstahl fue «desnazificada» y pasó a la categoría de «compañera de viaje», ya que no era miembro del Partido Nacional-Socialista, ni pertenecía a las organizaciones patrocinadas por este. No se le prohibió ejercer su oficio, pero nadie le daba dinero para financiar sus proyectos.

Sin duda alguna, puede suponerse que Leni estaba seducida, como millones de sus compatriotas, por los cantos de sirena de Hitler, quien prometió felicidad y prosperidad a los alemanes, revivió el espíritu nacionalista y restableció, hasta cierto punto, el orgullo de una nación derrotada y humillada. Durante toda su vida ella trató de justificarse, aduciendo su ingenuidad política y afirmando que el interesaban las imágenes y no las ideología.

El documental sobre ella, *La maravillosa y horrible vida de Leni Riefenstahl* o *El poder de las imágenes*, del director belga Ray Mueller, se filmó en 1991 como coproducción entre Bélgica, Alemania e Inglaterra. Mueller dijo después que 26 directores europeos se negaron a dirigir las filmaciones porque el nombre de Leni era fatal para la reputación de un documentalista. Mueller era un entrevistador persistente y trató de que Leni le dijera lo que penaba acerca de

la responsabilidad social de un cineasta, pero no lo logró. Durante casi tres horas de entrevistas, Leni aparece libre de toda culpa, aunque no siempre es convincente. Le dicen que en los diarios de Goebbels hay varias menciones de visitas a su casa y cenas con ella en compañía de otos funcionarios de la cúpula nazi, pero Leni contesta: «Es mentira». La personalidad subyugante y la energía casi inhumana de Leni se revelan en todas las situaciones posibles. El director llegó a la conclusión –a favor de ella– de que para Leni lo mismo era filmar frutas, vegetales, que nazis. Dice, además, que *El triunfo de la voluntad* es el mejor filme propagandístico de todos los tiempos, que provocaba asombro por su maestría, y era el resultado de una alianza con el poder demoníaco. El talento de Leni era su tragedia, afirma Mueller, pues la comprometía en vez de absolverla. Después de ella, era imposible pensar acerca del cine documental sin su función social. Pero Leni insistió siempre en que su arte habitaba en esferas separadas de la política. Y había cosas que ella no estaba preparada para admitir.

En general, *El poder de las imágenes* es un documental importante, la historia de una vida extraordinaria, la reconstrucción de una carrera artística de una de las cineastas más diabólicamente talentosas del mundo, y el retrato de una anciana asombrosa que nunca supo que es la vejez o el arrepentimiento.

En los años 60 y 70, Leni decidió recomenzar su vida y emprendió una nueva carrera, la cuarta en su vida. Se dedicó a la fotografía. Viajó varias veces a África y convivió en Sudán con las tribus de los nuba, donde aún no había llegado la civilización. En 1973 publicó un lujoso álbum con excelentes fotografías sobre ellas. Durante la preparación de una de las expediciones africanas conoció a un joven camarógrafo, Horst Kettner, cuarenta años más joven que ella, y desde entonces compartió con él su vida y sus planes. También este álbum provocó críticas. En 1975, la conocida escritora norteamericana Susan Sontag le dedica un extenso artículo con el título *El fascismo fascinante*. Allí acusa a Leni de seguir los ideales estéticos del fascismo: no importaba que los cuerpos desnudos no fueran blancos, en este mundo idealizado no había lugar para la vejez y la muerte, la enfermedad o el desperfecto físico, como en todo el arte del nacional-socialismo. En 1976 Leni publicó otro álbum de fotografías sobre las tribus sudaneses.

A los setenta y un años Leni descubre un mundo nuevo, subacuático. Aprendió a bucear y recibió el diploma correspondiente, que nadie podía obtener después de cumplir cincuenta años (dijo después, coqueta, que vino a bucear con un amante joven y nadie preguntó su edad) y hace fotografías y filmes impresionantes sobre la fauna y la flora marina. Así dio inicio a la quinta carrera de su vida. En 1978 publicó *Jardines de coral*, un nuevo álbum con fotografías submarinas después de sumergirse centenares de veces en los mares de tres continentes.

El ensayista y periodista ruso Dmitri Bykov considera que el secreto de Leni y de su arte reside en que siempre hace –no importa si filma a los nazis, a los negros de la tribu nuba o el mundo submarino- un arte pagano y precristiano, donde no hay lugar para el sentimentalismo o los medios tonos: es majestuoso como un paisaje, frío y simétrico. Dos personas, ente muchas otras, dice Bykov, entendieron con exactitud la naturaleza del fascismo y el nazismo. Thomas Mann (quien los describió en su libro *El doctor Fausto*) y Leni Riefenstahl. Leni se embriagó y los aceptó, Mann se horrorizo y los rechazó: vio en el fascismo y el nazismo, entre muchos otros fenómenos, el triunfo de los rituales mágicos paganos unidos a la manipulación despiadada de los pueblos (a la cual contribuyó la directora). Bykov también dice que es lógico que a Leni le guste el mundo subacuático. Es misterioso, mágico, luminoso, de seres primitivos, prehistóricos, fascinantes. Un mundo bello y fuerte, no banalizado por los sentimientos y no envenenado por el intelecto.

A los ochenta años Leni escribe sus memorias y emprende su quinta carrera, la de una escritora. Durante cinco años llenó más de novecientas páginas con las historias de su increíble vida, traducidas posteriormente a varios idiomas y convertidas en *best seller*. Una de las reseñas de ese libro indica: «Ella se las ingenió para tener un ignorancia bendita de todo lo que no quiere saber». Muchos pusieron en duda la veracidad de varios episodios, pero no pasó nada…

En mayo de 2001, Leni visitó Rusia. La invitaron al Festival Internacional de documentales «El mensaje al hombre» que se celebra todos los años en San Petersburgo (antiguo Leningrado) lo que provocó muchas protestas en esta ciudad donde un millón y medio de sus habitantes murieron de hambre durante el bloqueo por las tropas de Hitler entre 1942-1944. Pero, de todos modos, intrépida como siempre, a los noventa y nueve años dio una conferencia de prensa de dos horas en la que se le preguntó, entre otras cosas:

¿Si tuviera la posibilidad de vivir su vida de nuevo, cambiaría algo?

No sé. Posiblemente no haría *El triunfo de la voluntad*. Lamento haberlo hecho. Pero quiero repetir otra vez que no es un cine político. Es un experimento estético.

¿En qué radica el secreto de su longevidad?

Amo mi trabajo y no lo dejo.

¿Cómo definiría el siglo XX y su concepto principal?

Para mí es la esperanza. Sí, la esperanza de la posibilidad de la felicidad, de la mejor estructura estatal, de las relaciones ideales ente los humanos. Hitler y Stalin personificaron estas esperanzas. La lección principal del siglo era el derrumbe de sus imperios que demostró que era imposible la construcción del mundo ideal y que esta construcción conduce a monstruosidades.

¿Le gustaría hacer un filme sobre la Alemania de ahora?

La Alemania moderna no es tan bella como era en mi juventud. No la conozco bien.

¿Cuándo buceó por última vez?

El año pasado (Aplausos, casi una ovación).

En los últimos años de su vida, Leni vivió una especie de renacimiento. La buscaban, la invitaban, editaban libros sobre ella. Jody Foster, actriz y directora norteamericana, dijo en 1999 que quería hacer una película de su vida. Leni reaccionó enseguida: dijo que la Foster no era tan bella como ella y que veía en el papel principal a Sharon Stone.

En una entrevista para la revista Leica World, en julio de 2000, Leni dijo:

> *Mi vida se divide en dos partes. La primera duró hasta el fin de la guerra. Fue una vida normal donde no había miedo, algo desconocido para mí. El miedo apareció después, cuando me cubrieron de lodo, me internaron en una clínica para enfermos mentales, me hicieron cosas increíbles. Era una lucha constante, monstruosa…*

Algo nos impide llorar junto a Leni su amarga suerte. Que la juzguen Dios y las generaciones futuras. ¿Estará en el Purgatorio, donde sigue afirmando que no es culpable de nada? Otros habitantes del lugar, posiblemente, discutan con ella acerca del papel y la responsabilidad del artista en un estado totalitario, sus relaciones con el Poder y las comprensibles debilidades humanas.

En 2002, el 22 de agosto, Leni Riefenstahl, directora, editora, productora, camarógrafa y escritora celebró su centenario en presencia de doscientos amigos. Preparó para esta fecha un nuevo filme, *Impresiones bajo el agua,* de 45 minutos, hecho durante inmersiones en el mar de Nueva Guinea.

Murió en su sueño el 8 de septiembre de 2003. Se le detuvo el corazón. Ni arrepentida, ni perdonada no fue olvidada. Desde los años noventa y hasta nuestros días se han publicado tres extensas biografías de ella. Las reseña de dos de ellas, de Ian Buruma en la revista *New York Review of Books*, en 2007, empieza con estas palabras: «Que Leni Riefenstahl ha sido un monstruo no se discute…»

Hay una extraña fascinación en Rusia con Leni. En 2002 en el teatro Gogol de Moscú se estrenó la obra *Marleni* de la dramaturga alemana Thea Dorn que describía una entrevista imaginaria entre Leni y Marlen Dietrich protagonizada por dos actrices famosas.

En 2008, Leni se convirtió en protagonista principal de una novela fantástica titulada *Falda*, escrita por Oleg Nesterov, líder del grupo de rock moscovita *Megapolis*. La historia se desarrolla en el Berlín de 1937, donde la bella Leni es invitada a escuchar la música compuesta por cuatro arquitectos jóvenes de la oficina de Albert Speer, que han construido guitarras eléctricas y tocan tambores estruendosos. De repente, Leni comprende que esta música salvaje puede tener más influencia en la juventud, que las manifestaciones de miles de personas encabezadas por Hitler y sus propias películas, y permitiría llevar ideas nazis a todos los confines del mundo. Convence al führer de apoyar a los jóvenes y este, mirando la larga falda de Leni, le dice que la nueva música se llamará *Der Rock* (falda en alemán). Pero los industriosos ingleses y los norteamericanos se apoderan del proyecto y, después de la guerra, empieza la era del rock, que cambia la vida a millones de seres humanos…

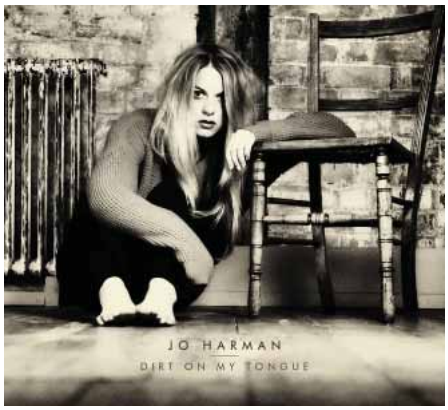
En numerosas entrevistas Oleg Nesterov siempre dice lo mismo. Que Leni le recuerda a su mamá. Que le atrae la época y que en sus otras encarnaciones vivía en Alemania. Hubo planes de traducir su libro al alemán y al inglés…

Nota de la redación.- Para ilustrar este trabajo hemos empleado algun fotografía facilitada como dossier de prensa con motivo de la exposición que la **Fundación Municipal de Cultura de Valladolid** organizó en febrero de 2011. Una muestra que aportó luces sobre esta cinematógrafa. Si quieres ver el comentario que **Revista Atticus** hizo puedes consultarlo en: http://revistaatticus.es/2011/02/25/leni-riefenstahl-en-valladolid

Los mejores álbumes del 2013

De extraordinario y meticuloso se puede calificar el trabajo de Rubén Gámez. Los 30 mejores álbumnes del 2013 constituye una magnífica selección con muchas horas de música por delante.
Próximamente en la web pondremos el enlace para que podáis escuchar los temas.

Rubén Gámez
http://nofuncionamusica.blogspot.com.es/



Nº1 JO HARMAN – *DIRT ON MY TONGUE*

Jo Harman ha estado curtiéndose en las tablas durante los últimos años. Asistiendo a todos los festivales importantes del Reino Unido y consiguiendo que todo el mundo hable de su voz, energía y talento. El estilo de Harman es básicamente Blues que fusiona con Soul y algo de Gospel, y *Dirt on My Tongue* representa la revitalización de esos géneros. Un álbum grande, importante, a la altura de *Back To Black* de Amy Winehouse, de *21* de Adele o de *Come Away With Me* de Norah Jones.

Este álbum ha sido reconocido como mejor álbum del 2013 en muchas publicaciones independientes y en los mejores blogs británicos especializados en Soul y es un honor para nosotros nombrarlo Nº1 también, porque hemos sido la única publicación en castellano que ha hablado de esta gran artista.

Nº2 IRON & WINE – *GHOST ON GHOST*

Últimamente viene ocurriendo que cuando Iron & Wine saca un disco nuevo, todos los críticos y bloggers se deshacen en elogios hacia él. Pero luego pasan los meses y ya nadie lo recuerda cuando toca hacer la lista de lo mejor del año. Quizás esta vez haya influido que es un álbum que no ha generado nuevos vídeos. Porque solo contamos con *Joy*, el mismo vídeo que presentamos cuando hablamos de este trabajo hace ocho meses. Pero nosotros tuvimos muy en cuenta este trabajo desde su primera escucha porque es una obra maestra de la música contemporánea. Exactamente igual que los dos trabajos anteriores de Iron & Wine.

La sonoridad tan amplia que ha conseguido en cada corte, o en el optimismo y la ironía de algunas de sus letras. Y sobre todo, en la evolución de un inspiradísimo artista que comenzó con grabaciones acústicas y minimalistas que, hoy por hoy, se ha convertido en una de las mayores influencias musicales de los últimos tiempos.

Nº3 JAKE BUGG – *SHANGRI LA*

Cuando cerramos el año hablando de *Shangri La* de Jake Bugg os prometimos que aparecería en nuestro Top 10. Pues eso ya es un hecho, le ha correspondido el Número tres. Porque nuestra lista se cierra el 31 de Diciembre, nosotros nos lo podemos permitir. En otras listas importantes, que se cierran mucho antes, Jake Bugg se ha quedado fuera como muchos otros discos editados a final de año, que serán repescados en sus futuras listas de lo mejor del 2014.

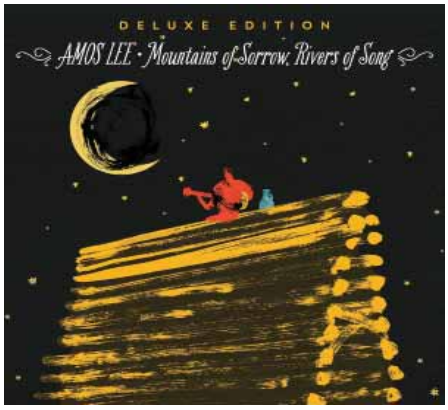
Este álbum es una pequeña obra maestra y la confirmación no solo del talento de Jake Bugg, también del productor Rick Rubin que hoy por hoy no tiene a nadie que le haga sombra.

Nº4 HAIM – *DAYS ARE GONE*

Teníamos nuestras reticencias iniciales con estas chicas tan jóvenes que evocaban tanto y tan bien a los ochenta, pero al final, después de que el disco se convirtiese en uno de nuestros discos de cabecera, tuvimos que rendirnos ante su talento. Y no hemos sido los únicos, porque es uno de esos álbumes que aparecen en puestos destacados en muchas otras listas de lo mejor del 2013. Un álbum con momentos realmente impagables que te recuerdan a The Pretenders, Pat Benatar y a lo mejor de los ochenta. Eso sí, sonando en plena vigencia y de lo más actual.

Nº5 AMOS LEE – *MOUNTAINS OF SORROW, RIVERS OF SONG*

Puede que Amos Lee no tenga tanta popularidad como otros cantautores coetáneos, pero el tiempo termina poniendo a cada uno en su sitio. Y el suyo, es ser recordado junto a los más grandes. Amos Lee ha revitalizado muchos géneros bastante trillados. Géneros por los que transita con fluidez y juega con mucho amor, fusionándolos en su sonido inconfundible y consiguiendo que todo nos parezca nuevo, fresco y maravilloso. Mountains of Sorrow, Rivers of Songs es otra muestra más de que Lee no solamente es un genio. Es que se encuentra más centrado e inspirado que nunca. Y atentos a las colaboraciones de lujo de Alison Krauss y Patty Griffin.



Nº6 THE CIVIL WARS – *THE CIVIL WARS*

Ya sabéis que siempre hemos apostado por The Civil Wars que esta vez nos ha traído un segundo álbum homónimo igual o mejor que el primero, aunque mucho más reconocido gracias a sus números unos en diferentes países, las excelentes valoraciones de la crítica y que vuelven a estar nominados a los Grammy.

A diferencia de *Barton Hollow* que era un álbum mayoritariamente folk, este segundo trabajo se decanta mucho más hacia el country y está repleto de verdaderas gemas.

Nº7 VAMPIRE WEEKEND – *MODERN VAMPIRE OF THE CITY*

Podríamos decir que musicalmente *Modern Vampires of The City* es bastante más concreto que *Contra*, su trabajo anterior, que era una lección de eclecticismo con esas percusiones africanas que aquí han aparcado momentáneamente para ofrecernos sonidos y letras algo más oscuras. Y tenemos que añadir que se agradece muchísimo esa concreción.

A nosotros nos ha parecido un disco muy inteligente de una banda que sin perder su seña de identidad en ningún momento, ha sabido innovar, sorprender y casi reinventarse. Y seguimos en nuestras trece de que esto es un velado homenaje a la ciudad de Nueva York y a Simon & Garfunkel.

Nº8 JOHN GRANT – *PALE GREEN GHOSTS*

Pale Green Ghosts es un disco tan extraño como irresistible. Si bien siguen funcionando a la perfección las canciones que nos recuerdan a su disco anterior, con un sonido que ya es marca de la casa. Grant, esta vez ha sabido usar la electrónica en su provecho en algunos temas que son susceptibles de ser remezclados y hasta bailados, si nos olvidamos que todas las tragedias de su vida cotidiana siguen estando muy presentes en sus letras.

Si la vez anterior, echó mano de la banda Midlake como artistas invitados de *Queen Of Denmark,* esta vez tiene a la mismísima Sinèad O'connor haciendole los coros en algunos cortes -Algo que era de esperar después de la versión que O'Connor hizo de su Queen Of Denmark en su último álbum- y a la banda islandesa de electropop GusGus, que son responsables del sonido de los cortes más electrónicos, aunque el disco está producido por el propio John Grant y se grabó precisamente en Reykjavík.

Nº9 PAULA COLE – *RAVEN*

Paula Cole siempre fue una artista de vocación independiente. Pero ahora ya es independiente del todo. Este disco está producido con el dinero que consiguió en *kickstarter* una página de Internet en la que músicos y otros artistas piden mecenazgos a sus fans. Y nos alegramos mucho de que exista esa nueva manera de hacer las cosas, porque se ha hecho posible que Paula Cole nos sorprenda con el mejor disco de su carrera desde su aclamado *This Fire* (1996). En *Raven*, recupera su pulso y su fuerza de sus primeros discos y sus letras son fieles a su propio universo con temas evocadores sobre mujeres, sexo y maternidad.

Nº10 LONDON GRAMMAR – *IF YOU WAIT*

El estilo de London Grammar ha sido definido como Art Pop, o incluso electropop. Nosotros lo definiríamos como sonidos ambientales y etéreos muy sutiles, coronados con la nostalgia y la pena que inspiran tanto esa guitarra que suena, como la voz de Hannah Reid. *If You Wait* ante todo, destaca por tener un prodigio de producción a cargo de los propios London Grammar, Tim Brand y Roy Kerr. Y también por su cantante Hanna Reid, poseedora de una de esas voces con tendencia al barroquismo que pueden llegar a saturar -algo que sí que tiene en común con Florence Welch o con Dolores O'riordan- aunque su lamento en *Wasting My Young Years* es de los que erizan el vello.

Nº11 LAURA MVULA – *SING TO THE MOON*

Decir que Laura Mvula fusiona Jazz, R&B, Gospel y Soul, creemos que es simplificar demasiado. Porque Mvula tiene muchísima clase, es muy sutil y posee una voz descomunal repleta de matices que sabe contener como ninguna otra. Algunos la han comparado con la gran Nina Simone.

Sing to the Moon es una propuesta bastante arriesgada y poco usual además de anticomercial en un país como España. Pero tal y como vaticinamos, se ha convertido en uno de esos discos importantes del año y aparece en muchas otras listas además de la nuestra.

Nº12 DAVID BOWIE – *THE NEXT DAY*

Creo que si todos hemos celebrado tantísimo *The Next Day* de David Bowie es porque suena al mejor David Bowie de todos los tiempos. Ya podrían aprender otros veteranos como Sting que últimamente anda muy perdido y suena a cualquier cosa menos al Sting de toda la vida, mientras Bruno Mars o Gotye se apoderan de su sonido de antaño para algunas de sus canciones. Porque al final, todos estos veteranos son una marca en sí mismos, poseen su sonido e influyen en otras bandas. Pero el melómano de a pie lo que quiere es reconocer a su ídolo de siempre, con los sonidos de siempre. Y en eso, Bowie ha sido muy inteligente y generoso, dándonos justo lo que queríamos.

Para nosotros David Bowie es el músico británico mas influyente de todos los tiempos y nos parece una auténtica barbaridad que haya estado diez años sin grabar. La pregunta del millón es ¿Qué pasaría si nos diese un discazo como este cada dos años? Mal acostumbrarnos, como decía más arriba sobre Laura Marling.

Nº13 TOM ODELL – *LONG WAY DOWN*

Como augurábamos, el ganador del Brit de la Crítica del año pasado editó su disco, tuvo muchísimo éxito y como cabía esperar, es otro de esos grandes discos del 2013. Y hay que agradecerle a la industria musical británica que deje a todos estos jóvenes ser y estar. Porque resulta impensable que nos encontremos gente tan joven como Tom Odell, Jake Bugg o Birdy con tantísima madurez y personalidad y totalmente ajenos a todo lo que hacen otros ídolos teen de su generación, cuando lo normal sería que cada vez que uno de estos chicos llega a la discográfica de turno con su material los quisieran convertir en una especie de Justin Bieber o algo parecido a los One Direction. Así que repetimos. Muchísimas gracias a las discográficas inglesas por dar luz verde a gente tan interesante como Tom Odell.

Nº14 SARA BAREILLES – *THE BLESSED UNREST*

Una pena que en España no se haya sabido más de Sara Bareilles desde su primer éxito comercial. Porque su carrera está dando muchísimo más que lo que prometía en esos inicios. *The Blessed Unrest* ha sido nominado al Grammy al mejor álbum del año y creemos que por fin se ha hecho justicia. Parece que hay artistas condenados a ser de clase B porque tienen la capacidad de conectar mejor con el público y el trabajo de Bareilles es bastante digno, honesto e interesante. Además de que este disco contiene una de las mejores canciones de amor que se hayan escrito nunca: *10.000 Times.*

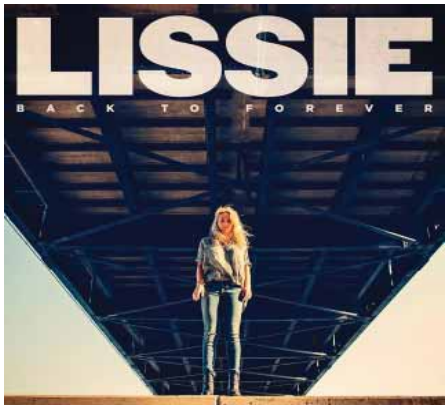
Nº15 LAURA MARLING – *ONE I WAS AN EAGLE*

Laura Marling nos está mal acostumbrando. Cada álbum que edita es mejor que el anterior y con *Once I was an Eagle* nos regaló una pequeña obra maestra. Pero es un álbum que no ha ido más allá del entusiasmo inicial por parte de su público, creemos que el boca-oreja, que es lo que vende los álbumes de Marling principalmente, ha funcionado mucho mejor con sus trabajos anteriores que con este, que curiosamente es todavía mejor, si cabe. Un disco que comenzó en nuestro Top10 y ha acabado en el puesto Nº15, para que os hagáis una idea de como está el nivel este año.

Nº16 THE OLMS – *THE OLMS*

THE OLMS es un proyecto musical de nuestro queridísimo Pete Yorn y su amigo Jd King que salía a la luz el pasado verano convirtiéndose en una de las grandes sorpresas de la temporada. Una mezcla de Country Rock con el pop más clásico. Y también es una carta de amor a los sonidos de finales de los 60 y principio de los 70. De hecho, un crítico dijo que *Someone else's girl* podría haber sido un hit en 1966.

Aún así es música intemporal que sigue sonando fresca ahora, a pesar de que ya todo está inventado. Y que tiene esa magia de lo irrepetible que poseen algunos nuevos proyectos musicales, sin llegar a plantearnos que tengan continuidad alguna.



Nº17 LISSIE – *BACK TO FOREVER*

Muchos esperábamos este segundo trabajo de Lissie como agua de mayo después del excelente sabor de boca que nos dejó con su álbum debut Catching a Tiger en el 2011 y la verdad es que no solo no nos ha decepcionado. No sabemos si es gracias a la producción de Jacknife Lee, responsable de algunos de los últimos trabajos de R.E.M., pero este segundo trabajo es bastante superior. De hecho, sus tres hits publicitados en la pegatina de la portada del disco, son tres de las mejores canciones que se han compuesto este año. Y el resto del álbum está a la altura. Como anécdota decir que ha sido muy comparado con los mejores álbumes de Fleetwood Mac.

Nº18 LORDE – *PURE HEROINE*

Lorde ha sido sin ninguna duda la gran revelación de este año. De momento, parte como gran nominada a los Grammy compitiendo en categorías realmente importantes como canción del año o grabación del año para *Royals*. Su estilo transita entre el electropop, el art-pop y el minimalismo. Eso sí, plagado de lugares comunes que han conseguido que este disco sea todo un éxito comercial. En cualquier caso, sin ser una obra maestra, es un álbum bastante maduro y que está muy por encima de la media dentro de lo que encontramos en el universo de las cantantes *teenagers*. Por eso, ha llegado a calar incluso en el público adulto.

Nº19 ANNA CALVI – *ONE BREATH*

Anna Calvi tuvo en el 2011 uno de los debuts más celebrados por la crítica. Y cuando todos nos estábamos limando las uñas porque pensábamos que nunca sería capaz de hacer otro disco igual de bueno, edita *One Breath*, su segundo trabajo, que lo supera con creces. Lo mejor de este segundo trabajo es la propia identidad de la Calvi que ha fagocitado todas las posibles comparaciones anteriores con PJ Harvey y hasta ha conseguido que nos olvidemos de ella.

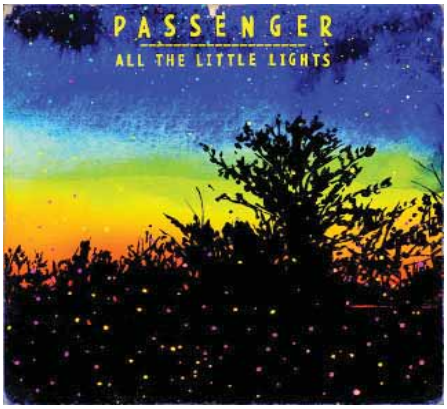
Nº20 SKYLAR GREY – *DON'T LOOK BACK*

Don't Look Back de Skylar Grey tenía que estar en esta lista. Porque reconocimos en su día versatilidad, innovación, riesgo y, sobre todo, sacrificio en este trabajo que ha consagrado a Grey como una de los jóvenes talentos con mayor proyección, además de ser la gran musa de cualquier rapero de moda. Un grandísimo disco que, de momento, se ha quedado injustamente apeado de la carrera a los Grammy, cuando prometía conseguir un buen puñado de candidaturas.

Nº21 THE HEAD AND THE HEART – *LET BE STILL*

The Head and The Heart es una de nuestras bandas independientes preferidas y han vuelto este 2013 con un segundo trabajo igual de bueno o mejor que aquel brillantísimo álbum debut del 2011.

Nos hubiese gustado que este trabajo hubiese subido algo más en esta lista, pero a partir del puesto Nº20 todo comienza a ajustarse muchísimo. En cualquier caso, aprovechamos para recomendarlo encarecidamente



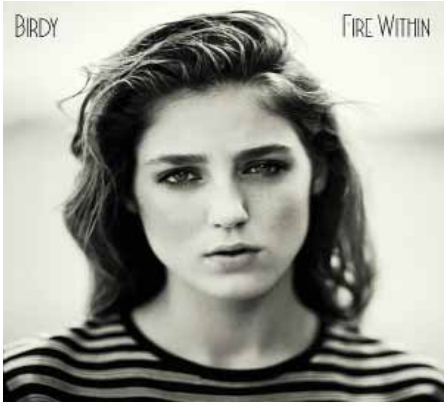
Nº22 PASSENGER – *ALL THE LITTLE LIGHTS*

Mike Rosemberg es Passenger y el éxito le ha llegado por fin con *All The Little Lights,* su cuarto álbum, gracias en gran medida a un solo corte, *Let Her Go*. Cuando escribimos anteriormente sobre él, aprovechamos para recomendar este trabajo que contiene grandes canciones además de ese hit y repasamos toda su discografía anterior. Lo que nos llevó a la conclusión de que su repentino éxito no ha sido una casualidad, hay muchas tablas y muchísimos años de trabajo detrás. Y tarde o temprano le iba a llegar su momento.

Nº23 BIRDY – *FIRE WITHIN*

Hemos seguido desde el principio los progresos de Birdy. Y estamos muy contentos de que su *Fire Within* haya entrado en nuestra lista de lo mejor del año. Porque es un disco repleto de buenísimas canciones que vamos a ir escuchando durante este 2014.

Birdy es una cantante y compositora que a pesar de su juventud, se ha ganado el respeto de la crítica y el público.



Nº24 ARCADE FIRE – *REFLEKTOR*

Quizás *Reflektor*, lo nuevo de Arcade Fire, haya sido el disco más esperado del año. Y las expectativas estaban muy altas porque no olvidemos que Arcade Fire sigue sosteniendo ese sambenito de la gran banda del Siglo XXI que a veces le perjudica más que le beneficia. Y el resultado es que según la *Rolling Stone*, es el mejor trabajo de la banda hasta el momento. A pesar de lo arriesgado de la apuesta por esas influencias de la música haitiana. A nosotros nos han convencido. Pero nos gustan mucho más otros trabajos anteriores de la banda.

Nº25 ALISON MOYET – *THE MINUTES*

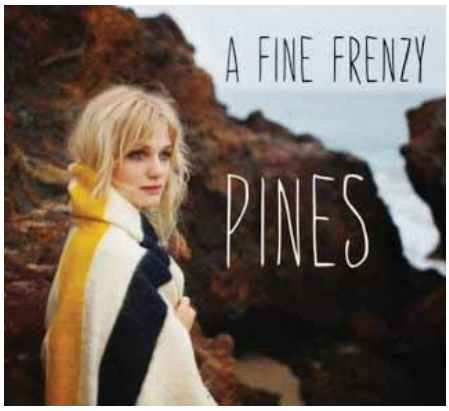
En *The Minutes* nos encontramos con una delgadísima y rejuvenecida Alison Moyet que vuelve a su esencia. Ella escribió un nombre en el Electropop en el pasado con el dúo Yazoo y esta vez se ha reunido con el productor Guy Sigsworth considerado un genio en el campo de la electrónica. Moyet y Sigsworth han co-escrito todos los temas del disco. El resultado es una maravilla de álbum que suena muy fresco y en el que la electrónica se utiliza en su justa medida. Nadie diría que tiene a dos grandísimos veteranos detrás. La crítica británica está entusiasmada con este trabajo y no nos extraña. Porque es un álbum luminoso, brillante, repleto de fuerza... De esos que dejas sonar una y otra vez y te gusta más en cada nueva escucha.

Nº26 SIMONE DINNERSTEIN & TIFT MERRITT – *NIGHT*

Night es toda una rareza. Uno de esos discos exquisitos que aparecen cada cierto tiempo. Es un cruce de caminos entre la música folk y la música clásica de la mano de la cantautora Tift Merritt y la pianista Simone Dinnerstein. Es un disco que ha pasado algo desapercibido, pero que aprovechamos para recomendar encarecidamente. Un álbum de un gusto, una delicadeza y una sutileza a la que últimamente nos tienen muy poco acostumbrados.

Nº27 A FINE FRENZY – *PINES*

Pines es el trabajo más ambicioso hasta la fecha en la carrera de A Fine Frenzy. Nadie como ella es capaz de mezclar paisajes bucólicos con ensoñaciones y que nos sea imposible distinguir la realidad del sueño, algo que ya hacía en su álbum debut con una naturalidad apabullante. En este tercer trabajo, además, la evolución musical es evidente tras la lección sobre electrónica aprendida en su segundo álbum y hasta se atreve con cortes de casi ocho minutos.



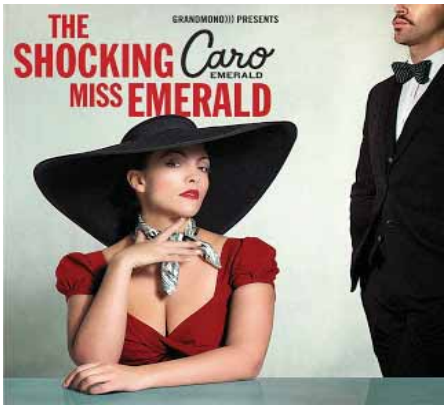
Nº 28 IMAGINE DRAGONS – *NIGHT VISIONS*

Imagine Dragons es otra de las revelaciones del 2013 también recompensada con alguna candidatura a los premios Grammy.

Como comentamos en su momento, sus vídeos espectaculares y su presencia continua en la MTV los convirtieron en una de las bandas más populares del año. Y como pedrea, es probable que *Night Visions* aparezca en esta, y otras listas de lo mejor del 2013. Eso sí... Siempre entre los últimos puestos de la lista porque hay álbumes objetivamente superiores a este trabajo.

Nº29 KACEY MUSGRAVES – *SAME TRAILER DIFFERENT PARK*

Same Trailer Different Park de Kacey Musgraves es uno de los discos del año en USA y viene avalado por unas cuantas nominaciones a los Grammy, incluyendo la de artista revelación. El álbum está producido por dos nombres importantísimos dentro del country de la última década Shane McAnally (Lady Antebellum, Miranda Lambert, Reba McEntire) y Luke Laird (Carrie Underwood). Musgrave es la co-autora de todos los temas del disco. Podemos encontrar una mezcla de rockabilly, blues-rock, country folk y country pop. Las canciones se interpretan en medio tiempo y las letras están escritas desde la perspectiva del americano medio, que es su público potencial. Muy recomendable para los amantes de esta nueva oleada de música country.



Nº30 CARO EMERALD – *THE SHOCKING MISS EMERALD*

Para los que no la recuerden, Emerald es una cantante holandesa que triunfó con su álbum debut *Deleted Scenes from the Cutting* Room Floor en toda Europa de manera paulatina. Comenzó conquistando el mercado holandés, el belga y el alemán, para terminar en el Top 5 de las listas británicas casi un año después.

Con este segundo trabajo que calca las viejas fórmulas de su álbum anterior, consiguió por fin el ansiado Nº1 en UK sin demasiados esfuerzos. Nosotros hemos decidido cerrar esta lista con ella. Porque a pesar de ser un álbum impecable, mucho nos tememos que Emerald ha encontrado la fórmula del éxito y no va a probar otros caminos durante un tiempo.

MICHEL SIMA

LA INTIMIDAD DE LOS ARTISTAS

SALA MUNICIPAL DE EXPOSICIONES SAN BENITO
VALLADOLID
DEL 16 DE ENERO AL 23 DE FEBRERO DE 2014

«Los espejos se emplean para verse la cara;
el arte para verse el alma»
George Bernard Shaw

De nuevo la ciudad de Valladolid alberga una de esas exposiciones imprescindibles. Una muestra que bien merecen la pena programar una visita a la ciudad del Pisuerga. La Sala Municipal de Exposiciones de San Benito presentó el pasado 16 de enero la muestra MICHEL SIMA. LA INTIMIDAD DE LOS ARTISTAS.

En esta exposición se presenta, por primera vez en España, una selección de más de un centenar de imágenes de Michel Sima (seudónimo de Michal Smajewski 1912-1987). Sima fue escultor, fotógrafo, ceramista y grabador, nacido en Polonia, miembro de la Nueva Escuela de París. Trabajó en estudios como el de Constantin Brancusi o de Ossip Zadkine. En esos momentos se gana la vida haciendo fotos de actualidad para unos diarios.

La residencia de la americana Gertrude Stein y de su hermano Leo se convirtió en un vivero de la bohemia parisina del primer tercio del siglo XX. Esta mujer fue clave en el movimiento artístico y literario del momento. Además de actuar de autentica mecenas ya que compró muchos cuadros de grandes artistas como Monet, Cezanne, Picasso, Gauguin o Renoir, por aquel entonces unos jóvenes prácticamente desconocidos. Allí, en la casa de los Stein, Sima entablará amistad con las principales figuras artísticas del momento: Jean Cocteau, Youki Foujita, Marx Ernst o Francis Picabia. Picasso fue el que le animó a que siguiera con su afición por la fotografía.

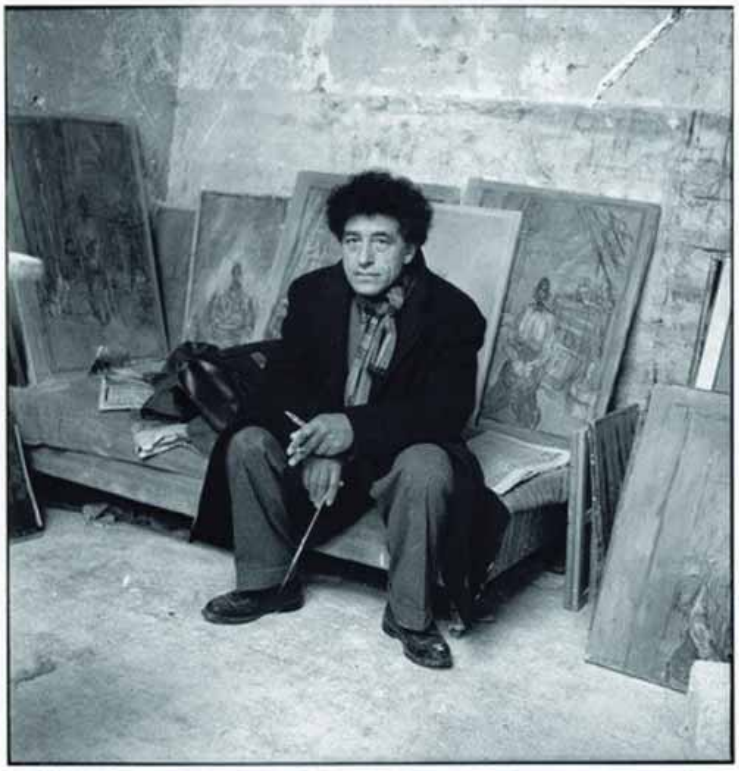
La muestra supone una ocasión única de adentramos en la intimidad de los grandes artistas. Constituye un autentico *making off* de muchas de las obras que representan un icono de las vanguardias que se iniciaron en aquellos años tan productivos artísticamente hablando: impresionismo, cubismo, y casi todos los ismos de ese primer cuarto del siglo XX (hasta el estallido de la II Guerra Mundial). Sus fotografías nos muestran el estudio de grandes artistas (hasta un total de cuarenta y cinco).

El trabajo de Michel Sima constituye uno de los testimonios fotográficos más importantes del siglo pasado. Su relación con los artistas fue más allá y estableció con ellos unos vínculos casi casi inquebrantables. Nació en los albo-

Henri Matisse
MATISSE Henri (1869-1954) ; villa le Rêve, Vence ; 1948 Tirada de plata,2013
17,7 x 24cm. Colección particular

res de la Gran Guerra y le tocó vivir de lleno uno de los episodios más tristes y lamentables de la Historia: en 1942 fue recluido en el campo de concentración de Auschwitz por su condición de judío. Su paso por este infierno marcaría su vida. Tres años después fue liberado con una salud muy delicada. Vuelve a Francia y se instala en Marsella. Un año después volverá a compartir estudio con Picasso en Antibes. El malagueño le vuelve a alentar para que siga con su labor fotográfica. A Sima le debemos las imágenes más conocidas de Picasso junto a su obra.

Las fotografías que podemos contemplar en la Sala de San Benito suponen un rico legado que nos permite descubrir cómo eran los talleres y cómo se desenvolvían por ellos los artistas. Podemos ver detalles curiosos, como el gran tamaño de la paleta del pintor Emmanuel Mané-Katz, o vemos posar a los artistas junto a algunas de sus obras más significativas todavía situadas en su caballete (Dora Maar, Braque, Chagall). Pero otra de las particularidades que hacen a esta muestra imprescindible es la sabiduría que muestra el fotografió al captar esas instantáneas. Sima supo



Alberto Giacometti en su estudio
GIACOMETTI Alberto (1901-1966); rue Hippolyte Maindrn, Paris XIV; 1953. Tirada plata, 1995. 24x30,5 cm. Colección particular

En la página anterior.
María Toral, comisaria de la exposición y Mercedes Cantalapiedra, concejala de Cultura y Turismo del Ayuntamiento de Valladolid. Foto: Chuchi Guerra

Oscar Dominguez
DOMINGUEZ Oscar (1906-1957); rue Campagne-Première, Paris XIV ; c.1955
Tirada de plata, 1995, 24 x 30,5 cm. Colección particular

captar el alma de los retratados convirtiendo sus obras en retratos sicológicos.

La Sala San Benito nos propone un delicioso recorrido, para los amantes del arte y los más curiosos, que nos adentrará en los estudios de los genios, auténticos templos artísticos (como así destacó Mercedes Cantalapiedra en su presentación). Iremos descubriendo fotografías como la realizada a Oscar Domínguez que mira fijamente a la cámara con un cierto aire melancólico que nos produce desasosiego al saber que poco después de ser retratado por Sima el artista fallecería. En la Nochevieja de 1957 se suicidó. Le habían diagnosticado una enfermedad degenerativa. Otras fotografías que podemos contemplar durante este recorrido nos alumbran sobre la vida de las mujeres pintoras como Dora Maar una de las grandes musas de Picasso o Marie Laurencin o Germaine Richier.

Michel Sima no solo se dedicó a retratar a estos artistas en su «hábitat natural», en sus estudios. Esa cercanía le permitió fotografiar a sus amigos en diferentes situaciones que se dan en la vida cotidiana y fruto de esa relación de amistad y estrecho contacto que mantuvo con ellos. Destaca de entre estas instantáneas una fotografía de Man Ray y Marcel Duchamp jugando al ajedrez. Otra de las instantáneas destacables es ver a Foujita pintando a una modelo desnuda.

María Toral, comisaria de la exposición, destacó en la presentación «que esta muestra es excepcional pues no es habitual que un maestro se dejara fotografiar en su estudio».

Quienes se acerquen a la Sala Municipal de Exposiciones de San Benito podrá ver una colección de fotografías que nos desvela el ambiente íntimo por el que se movían una serie de artistas clave en el París de entreguerras. La solidaridad que se vivió tanto en Montparnasse como en Montmartre, entre pintores y escultores de manera particular, pero entre todos los artista de una manera general, hizo

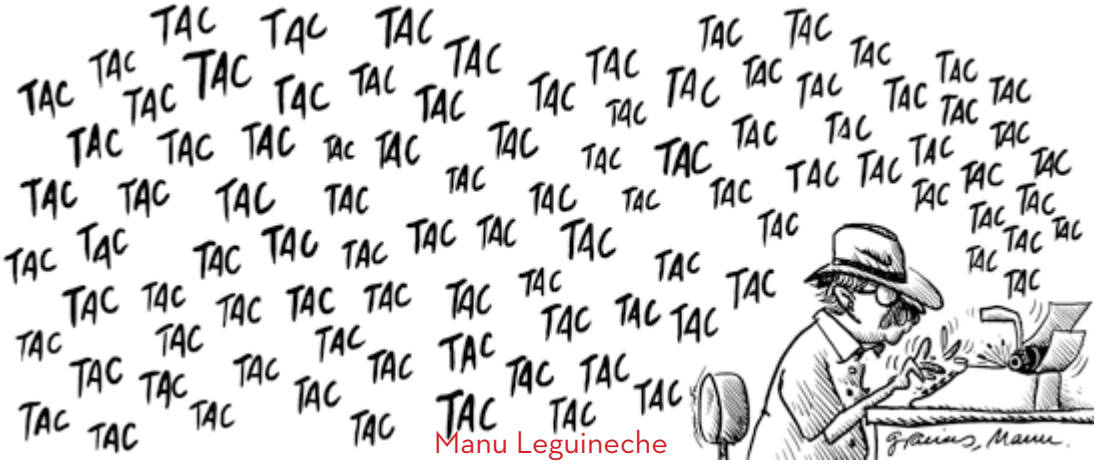
Marcel DUCHAMP y MAN RAY
DUCHAMP Marcel (1887-1968) RUDZITSKY Emmanuel llamado MAN RAY (1890-1976); c.1957
Tirada de plata,1995, 17,7 x 24 cm. Colección particular

Tuviste, mi querido Sima, la noble idea de captar al vuelo unos rostros que se tornaron magníficas caretas a fuerza de batirse con los monstruos vomitados por ellos como espada de los arcángeles del Apocalipsis y de presentárnoslas en el laberinto en que nos debatimos entre el miedo de hallar de nuevo el Minotauro y el loco deseo de verlo.

Jean Cocteau

que fuera un periodo muy fructífero. Un periodo que dio como fruto una serie de movimientos artísticos que sentaron las bases para lo que se conoce como el vanguardismo del siglo XX (impresionismo, expresionismo, fauvismo, cubismo, etc.). Entre estos artistas podemos ver a: Brancusi, Man Ray, Picabia, Óscar Domínguez, Picasso, Miró, Chagall, Calder, Duchamp, Matisse, Foujita, Dora Maar o Le Corbusier.

Luisjo Cuadrado



Manu Leguineche

Surrealistas antes del surrealismo

Fundación Juan March 4 octubre 2013 - 12 enero 2014

Traspasar una cortina y sumergirnos en un mundo onírico es la nueva propuesta que nos proponen en la Fundación Juan March con su nueva instalación ***Surrealistas antes del surrealismo. La fantasía y lo fantástico en la estampa, el dibujo y la fotografía.*** Una selección de cerca de 300 obras entre grabados, fotografías, dibujos, libros y revistas que abarcan desde el Medievo tardío hasta el nacimiento y desarrollo del propio movimiento surrealista del siglo XX.

Organizada en colaboración con el Germanisches Nationalmuseum de Núremberg y comisariada por Yasmin Doosry, presenta, entre otras, obras de Martin Schongauer, Alberto Durero, Erhard Schön, Matthias Zündt, Wenzel Jamnitzer, Hendrick Goltzius, Jaques Callot, Giovanni Battista Piranesi, Francisco de Goya, Max Klinger, Alfred Kubin, Paul Klee, Hannah Höch, Pablo Picasso, Joan Miró, Salvador Dalí, Herbert Bayer, Hans Bellmer, André Masson, Brassaï y Maurice Tabard.

El planteamiento de esta exposición tiene sus orígenes en la magna y mítica muestra que organizó Alfred H. Barr, director fundador del Museo de Arte Moderno de Nueva York, hace ya 75 años y que llevaba por título *Fantastic Art, Dada Surrealism.* En ella se confrontaban, por primera vez, obras de artistas contemporáneos con otras obras de artistas anteriores en el tiempo como El Bosco, Giuseppe Archimboldo Pinaresi o Francisco de Goya con el objeto de elaborar un árbol genealógico histórico del surrealismo. Es decir, que lo que buscaban era la génesis del surrealismo (y por extensión a los otros movimientos emergentes). El período abarcaba desde 1450 hasta 1936 con cerca de 700 obras.

La exposición *Surrealistas antes del surrealismo* sigue las líneas que se trazaron en aquella muestra, revisando los con-

Página anterior: *Hombre con cabeza llena de nubes*, c. 1936. Salvador Dalí. Óleo sobre cartón, 18,1 x 14 cm. © Fundación Gala-Salvador Dalí. Abajo izquierda: La caída de Ícaro, 1588. Hendrick Goltzius. © Germaniches Nationalmuseum, Núremberg. Foto: Monika Runge
A la derecha: *La caída de los cuerpos*, 1936-37. Pierre Boucher. Colección Dietmar Siegert

Aspecto de la exposición *Fantastic Art, Dada Surrealism* celebrada en Nueva York en 1937

ceptos y aportando la nueva visión que se tiene desde aquel 1936. No es nuevo eso de enfrentar una obra moderna con una «que no lo es tanto».

¿Qué podemos encontrarnos al traspasar esa onírica cortina que nos encontramos a la entrada de la sede madrileña de la Fundación Juan March?

El miedo al Medievo visto desde la distancia y tras el paso del tiempo no era otra cosa que una visión surrealista. La recreación de una serie de imágenes que adoctrinaban al pueblo, surgió de la fantasía desbordada de innumerables autores. Los surrealistas, con su apertura a lo insólito y a lo singular, fueron los que centraron su mirada en esta larga tradición de un arte inconformista y subjetivo. El marco temporal de esta exposición abarca desde mediados del siglo XV hasta, aproximadamente, el año 1945.

Los organizadores de la muestra parten de una pregunta ¿qué conexión existe entre Man Ray y Alberto Durero? En 1920 Man Ray fotógrafo americano y uno de los líderes del movimiento surrealista, creó su obra *L'Enigme d'Isadore Ducasse* considerada como una de las obras fundacionales del surrealismo. La foto muestra a una enigmática figura envuelta en una especie de manta y atada por una cuerda. Esta composición provoca en el espectador una pregunta: ¿a qué obedece esas ataduras y qué se encuentra oculto bajo la manta? Eso rompió los esquemas de la sociedad del momento que no estaba acostumbrada a tanta libertad en las manifestaciones artísticas. Miles de suposiciones y teorías giraron alrededor del supuesto objeto que se esconde tras la manta. Lo curioso del caso es que al día de hoy no se ha desvelado dicho secreto. Si nos fijamos en el grabado de Durero *Melancolía I* (un grabado que ha sido reproducido hasta la saciedad desde 1514) encontramos una serie de elementos y objetos que analizados dan para un libro (Peter-Klaus Schuster hizo un exhaustivo análisis recogidos en dos volúmenes). Pocas obras han sido estudiadas como *Melancolía I* y sin embargo los estudios que le han dedicado no resuelven los enigmas planteados. Es decir, que al enfrentar la obra de uno y de otro tras cuatro siglos lo que la Fundación Juan March nos propone es un diálogo entre ambas. No se trata de la comparación formal sino más bien sobre los contenidos, sobre el concepto en sí.

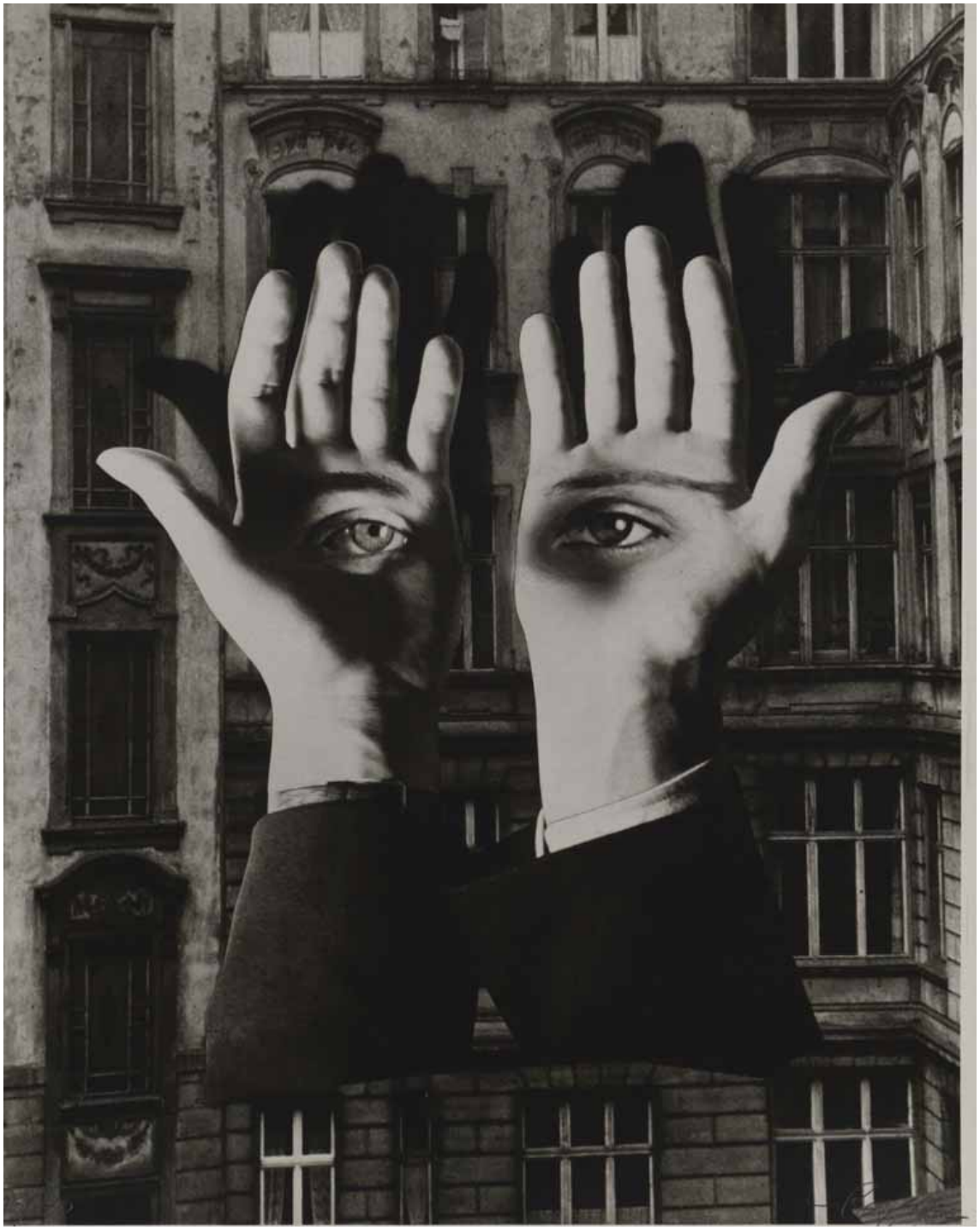
La exposición se divide en once apartados:

1.- El ojo interior

El ojo ha sido elevado en muchas culturas a la categoría de metáfora gráfica. También como mirador abierto al mundo exterior y como «ventana del alma». El sueño, la embriaguez y la alucinación también forman parte de las experiencias del ojo interior.

El ojo, ya sea abierto, cerrado, despierto o soñando, se convirtió en una clave omnipresente del surrealismo.

L'Enigme d'Isadore Ducasse. Fotografía de Man Ray



Urbanita solitario, 1932. Herbert Bayer. Fotomontaje. Plata en gelatina. 35,3 x 28 cm.
© Colección Dietmar Siegert. Foto: Monika Runge

En este apartado podemos ver obras de Dalí (*El hombre con la cabeza llena de nubes*, 1936), unas litografías de Odilon Redon o un fotomontaje enigmático de Herbet Bayer (*Urbanita solitaria*, 1932) que tiene como protagonistas a unas manos con unos ojos.

2.- Espacios mágicos

De Baldung a De Chirico, las perspectivas aceleradas, los escorzos extremos y la proyección de sombras intensas han sido instrumentos formales que permitían dotar al espacio de expresión y significado, elevándolo a la categoría de imagen refleja de estados psíquicos.

Nadja (1902 – 1941) fue un personaje clave en el surrealismo. Una misteriosa mujer que se reunía prácticamente todos los días con Breton. Este último publicó una novela que lleva por título *Nadja*. En ella hay una escena que puede justificar este apartado. Mientras estaba cenando sufrió una especie de alucinación (la pobre acabó en un siquiátrico) creyendo ver que había un pasaje subterráneo. Este desasosiego pasa a ser el tema central en muchos de los cuadros de De Chirico. En esta sala podemos ver un fotomontaje de 1936 que responde al título de *Homenaje a De Chirico* del que surge, a modo de alucinación, un cuerpo de mujer desnudo, sin cabeza. Ese ambiente opresivo

Agua, c. 1580. Atribuido a Heinrich Göding el Viejo. Pincel, refuezo con blanco y negro sobre papel imprimado. 24,1 x 16,3 cm.© Germaniches Nationalmuseum, Núremberg. Foto: Monika Runge

también lo podemos encontrar en los grabados de todo un clásico: Piranesi.

3- Perspectivas cambiantes

Muestra las asombrosas conexiones existentes entre los estudios de perspectiva manieristas, las anamorfosis, las ilusiones ópticas, los libros para el estudio de la óptica del siglo XVI y las obras de los surrealistas.

La atracción por la geometría y por las formas cambiantes constituyen el eje central de este apartado. Decía Salvador Dalí, en 1930, cuando desarrolló su «pensamiento paranoico-crítico» que, en términos generales, «se trata de la sistematización más rigurosa de los fenómenos y materiales más delirantes, con la intención de hacer tangiblemente creadoras mis ideas más obsesionantemente peligrosas» (página 18, catálogo exposición). Casi nada. De ahí el uso frecuente de imágenes dobles o imágenes que contiene otras imágenes en la obra de Dalí.

En la sede de la Fundación podemos contemplar unas fotografías de Man Ray o calcografías de Matthias Zündt (jugando con las letras) o el diálogo que se establece entra la fotografía de Pierre Boucher que lleva por título *La chute des Corps (La caída de los cuerpos)* y las obras calcográficas de Hendrik Goltzius (según Cornelius van Harlem) *Los cuatro caídos.*

4.- Figuras compuestas

Figuras grotescas o monstruosas, que se encuentran entre los engendros de la fantasía artística subversiva. Estos seres mixtos, mitad humanos, mitad animales, formarán parte del repertorio fijo de las caricaturas por lo menos a partir de la iconoclastia de la época de la Reforma.

Muchas de las obras de esta apartado tienen inspiración en un gran artista, Giuseppe Arcimboldo (1527 – 1593). Combina determinados elementos para «construir» una cabeza humana. Son famosos sus retratos compuestos por animales, flores, frutas u otros objetos cotidianos. Curiosamente no está ninguna de sus famosas obras en la exposición, pero sí que podemos contemplar su influencia sobre todo en una serie, Los cuatro elementos, atribuida a Heinrich Göding el viejo (1531 – 1606).

5.- El ser humano construido

Los *manichini* (maniquíes) de De Chirico, las muñecas articuladas de Man Ray, las *Puppen* (muñecas) de Bellmer y las figuras esqueléticas de Masson carentes de rostro y que funcionan como maquetas humanas anónimas.

Podemos contemplar una de las obras fundamentales del movimiento Dadá. Se trata de una fotografía de un montaje de Raoul Hausmann (1886 – 1971) de una cabeza de madera para picar pelucas y acompañada de diversos objetos triviales. Este movimiento también se fijó como objetivo la destrucción de las reglas y valores positivos.

Salvador Dalí cabeza abajo en Portlligat, 1933
Fotografía. Man Ray
Fundación Gala-Salvador Dalí

Aufnahme: zentrale Bildstelle Berlin

Thron Karls des Großen im Münster zu Aachen, der Pfalzkapelle des Kaisers. Hier fand bis ins 16. Jahrhundert die Krönung der deutschen Könige statt.

Chlad [illegible] (14.VI.58)

En páginas anteriores: *Mayúsculas del alfabeto latino*, 1567. Calcografía coloreada. Matthias Zündt.© Germaniches Nationalmuseum, Núremberg. Foto: Monika Runge.

El frío da vida a los palacios, 1948. Fotocollage. Plata en gelatina sobre papel. 29,4 x 25 cm. © Colección Dietmar Siegert. Foto: Monika Runge.

Maneras de volar, c. 1815. Dibujo preparatorio para la plancha 13 de la serie *Disparates*. Sanguina y aguada roja sobre papel, 24,5 x 34,8 cm. Francisco de Goya. © Fundación Lázaro Galdiano, Madrid

Nos llama la atención la fotografía de Man Ray titulada *Salvador Dalí cabeza abajo en Portlligat*, 1933.

6.- El (des) orden de las cosas

El «encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas sobre una mesa de disección», entendido como prototipo de la belleza, remite ya al principio «poético» del collage. Sus precedentes históricos, en forma de bodegones, trampantojos y *quodlibet*, originariamente dechados de imitación virtuosista de la naturaleza, son objeto de una interpretación de nuevo cuño.

Destacan una serie de fotografías entre las que sobresale la mencionada anteriormente de Man Ray *L'Enigme d'Isidore Ducasse*, 1920.

7.- El Capriccio

Es la ocurrencia artística rebosante de fantasía que ignora las reglas académicas estrictas. Desde las postrimerías del siglo XVI hasta el siglo XVIII —de Callot a Goya— surge un gran número de series de grabados que parecen consolidar el *capriccio* como forma artística independiente, un género sin reglas fijas desde el punto de vista temático o formal.

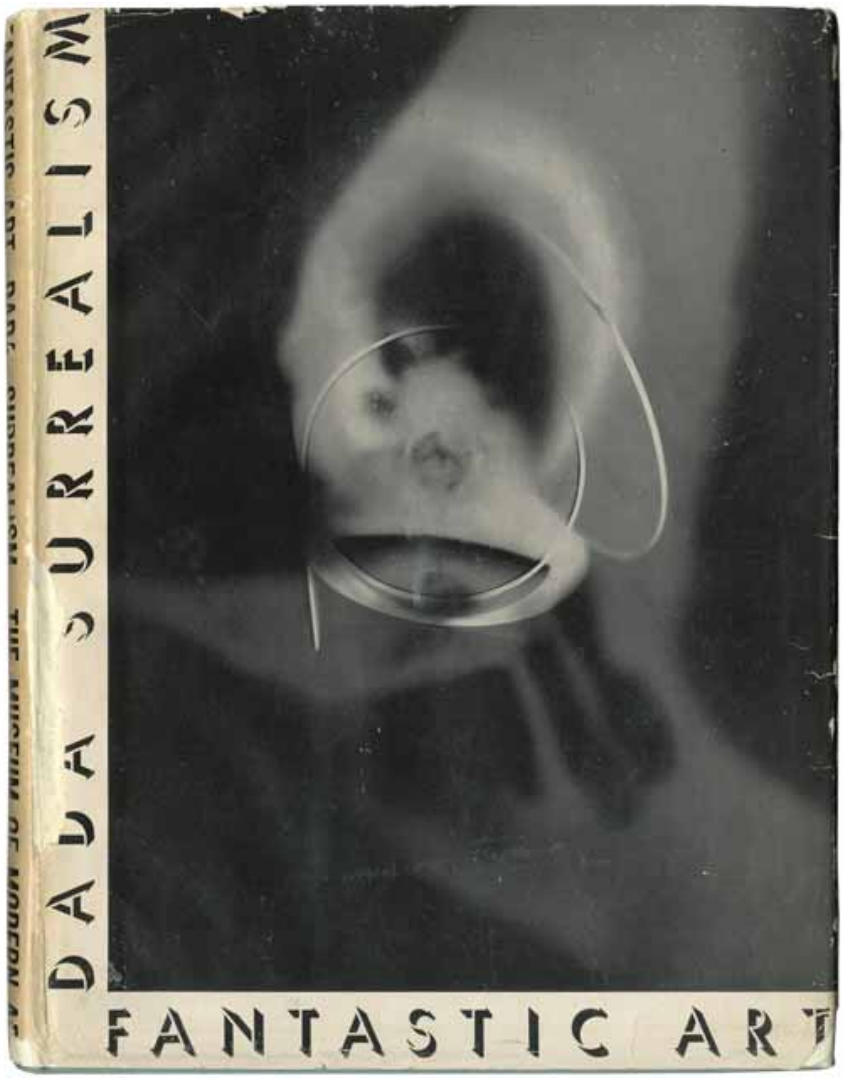
Podemos contemplar obras de Paul Klee, Joan Miró, Alberto Durero, Jacques Callot, Óscar Domínguez o Federico García Lorca que versan sobre la contraposición de determinados objetos heterogéneos especialmente apropiados para estimular la imaginación, una preocupación constante en los planteamientos surrealistas.

8.- Metamorfosis de la naturaleza

Aborda la transformación como principio central del pensamiento y la creación surrealista busca establecer comparaciones con paralelos históricos. «Nada es lo que parece». En esta frase se puede condensar la duda fundamental que asalta a los surrealistas ante la evidencia del mundo de los objetos visibles.

9.- Fantasmagorías

Está dedicada a la tradición, que se remonta hasta la Antigüedad, de la representación de seres o fenómenos enigmáticos o sobrenaturales, como demonios o mons-



Portada del catálogo de la primera exposición dedicada al surrealismo en 1936

truos quiméricos. Desde finales de la Edad Media hasta bien entrado el siglo XVIII surgen pliegos que narran la aparición de extrañas criaturas, que en la época anterior a la Ilustración se interpretaban como el anuncio de acontecimientos horribles.

Este es uno de los apartados donde la esencia del surrealismo explota en todo su «esplendor». Un mundo lleno de fantasía, de grotescos animales y de extraños seres mitad humanos, mitad diabólicos. Si contemplamos las obras expuestas veremos esa serie de monstruos.

10.- Las sombras de las sombras

Al igual que en la sección «El (des)orden de las cosas», aquí se muestra como un collage sin comentario, orientado a activar la fantasía del espectador y, sin especificación previa alguna y con el solo recurso de su imaginación, estimularle a entablar un diálogo propio con las obras de arte.

Esqueletos y alguna que otra momia son protagonistas en este apartado. Quienes hayan visitado Palermo podrán recordar su estancia al contemplar una fotografía de 1865 de la Catacumba de los Capuchinos. Algo más recientes son los dibujos de Benjamín Palencia, *Cuatro figuras*, 1932.

11.- Sueños diurnos – pensamientos nocturnos

Sección dedicada a las visiones oníricas de los artistas. El sueño ha sido un ámbito de la realidad no sólo para los surrealistas y para las generaciones posteriores a Sigmund Freud. La lista de artistas cuyas visiones oníricas se muestran, a modo de ejemplos, en el último tramo de esta exposición va desde Durero a Ernst y Höch pasando por Goya, Grandville, Klinger y Redon.

«Cuentan que todos los días, antes de acostarse, Saint-Pol-Roux colgaba un cartel en la puerta de su casa de campo de Camaret en el que se podía leer: EL POETA ESTÁ TRABAJANDO. (Página 253, Catálogo).

Hay quienes creían que el estado de vigilia lo que realmente hacía era una lamentable interrupción del sueño. Los surrealistas pusieron en valor el tiempo que se dedicaba al sueño. El sueño es un interesante y complejo mundo. El sueño, las pesadillas, las revelaciones o sus interpretaciones han sido y continúan siendo debatidos ampliamente. Podemos contemplar obras de Francisco de Goya, Alberto Durero, Salvador Dalí, Eugène Delacroix o Pablo Picasso que cierran este apartado.

El colofón a *Surrealistas antes del surrealismo* lo pone un interesantísimo apartado que alberga numerosos documentos (catálogos, manifiestos, carteles fotografía, distintos objetos o libros) que pertenecen en su totalidad a la colección José María Lafuente. Abarca desde 1925 hasta 1965 y en él podemos ver, entre otros, la portada de André Breton QU'EST-CE QUE LE SURRÉALISME?, 1934 o el catálogo de la mítica exposición de The Museun of Modern Art, *Fantastic Art, Dad, Surrealism*, 1936.

Como viene ser habitual en la Fundación Juan March complementa la exposición un elaborado catálogo con estudios de Yasmin Doosry, Juan José Lahuerta, Rainer Schoch, Christiane Lauterbach y Christine Kupper.

Se puede visitar hasta el 12 de enero de 2014. Más información:

http://www.march.es/arte/madrid/exposiciones/surrealistas-antes-del-surrealismo/?l=1

Luisjo Cuadrado

ENTREPUEBLOS es una asociación laica e independiente que desde 1998 promueve cambios sociales para que las personas de cualquier lugar del mundo, tanto mujeres como hombres, puedan ejercer sus derechos Humanos, Políticos, Económicos, Sociales, Culturales y Medioambientales. Actuamos a través de la Cooperación Internacional Solidaria, la educación emancipadora y el apoyo a movimientos sociales «alternativos» en Nicaragua, Guatemala, El Salvador, Cuba, Ecuador, Perú, Marruecos y con el Movimiento de los Sin Tierra en Brasil.

Dos grandes perspectivas marcan nuestro trabajo, tanto en los países en los que cooperamos, como en nuestro entorno más cercano:

- Incidencia social y política para combatir las causas de las injusticias.
- Equidad de género y empoderamiento de las mujeres.

En nuestra intervención social, entendemos que sensibilización, educación liberadora e incidencia política son partes de un mismo proceso de transformación personal y colectiva, que deben sumarse en una estrategia común para construir una ciudadanía crítica y constructiva frente a las injusticias e inequidades.

Para ello priorizamos dos líneas de actuación:

- La construcción de la soberanía alimentaria y la defensa del medio ambiente y la biodiversidad.
- La defensa de los derechos y servicios básicos para todas las personas

Destacar en este contexto la iniciativa CULTOPIAS que hemos puesto en marcha, con espíritu de continuidad en el tiempo, y que creemos tiene conexión directa con el espíritu de ATTICUS en su afán por la difusión del arte y la cultura entre sus lectoras.

CULTOPIAS, http://www.cultopias.org/ es un espacio donde abrimos una ventana que mira hacia aquellas personas y organizaciones que desde distintas formas de expresión artística y creadora ponen su saber y capacidades al servicio de la solidaridad y del trabajo social para construir un mundo mejor, desde los países en los que tenemos presencia y en otros que por su relevancia e interés nos mueven a generar acciones de denuncia y solidaridad. Esperamos que CULTOPIAS sea de vuestro interés y nos ayudéis a difundirla. Podéis suscribiros a las novedades y/o enviadnos un correo a cultopias@entrepueblos.org con vuestras aportaciones y sugerencias.

Cualquier información, contacto o colaboración con ENTREPUEBLOS la podéis encontrar en nuestra web, con abundante información de nuestro trabajo, recursos y noticias de actualidad, o a través del correo electrónico.

info@entrepueblos.org
www.entrepueblos.org
http://entrepueblosvalladolid.wordpress.com/

Gracias a **Atticus** por su trabajo, por su colaboración y por la difusión que nos brinda.

EntrePobleS
EntrePobloS
herriArte
EntrePueblos
25
1988 - 2013

58 SEMINCI
SEMANA INTERNACIONAL
DE CINE DE VALLADOLID
19 / 26 OCTUBRE 2013

58 SEMINCI
a modo de resumen

Han pasado ya unos días, ya se recogió toda la parafernalia del montaje para habilitar como sala de prensa la Sala de los Espejos del Teatro Calderón. Ya se apagó el sonido seco de los pataleos de parte de los medios asistentes como muestra de disconformidad con el fallo emitido en la lectura del palmarés de la 58 Semana Internacional de Cine de Valladolid (sobre todo por la película *La reconstrucción* que se alzó con el galardón del premio de la Critica –Jurado Internacional de la Prensa Cinematográfica, FIPRESCI-). La cabeza se van despoblando de imágenes; el cerebro se queda con algunas que constituyen un buen recuerdo.

Cuando me preguntan que qué tal la SEMINCI mi respuesta, de manera global, es que magnifica. Vayamos por partes para ahondar en este calificativo y pormenorizar lo que ha supuesto para mi afrontar la SEMINCI con un juicio crítico, con la dificultad que supone el emitir una valoración, breve, concisa, en apenas unos minutos y tras haber visto en el mismo día hasta cuatro películas –junto con otros tres, o cuatro cortos-; y en hacer labores de autentico crítico cinematográfico al asistir al algunas de las ruedas de prensa posteriores a los pases. Vaya por delante que he contado con la colaboración del fotógrafo Chuchi Guerra. Su cámara ha actuado, en muchas de las ocasiones, como llave para acceder a los directores o actores. Una foto junto a ellos, da para luego charlar un rato sobre su película. Magnífico trabajo de Chuchi Guerra que plasmaremos en un especial.

Es difícil mantener cierta objetividad cuando te encuentras rodeado de profesionales que llevan muchos años desarrollando su labor como críticos de cine. Muchas películas tienen la virtud de emocionar. A mí me emocionan. Por lo menos al día de hoy así sucede. Me sucedió con algún pasaje de *Short Tern 12* de Destin Daniel Cretton, con *Matterhorn* de Diederick Ebbinge (al salir de la proyección me dieron ganas de abrazarle; me contuve pero la foto constituirá un buen recuerdo de este gran director, que espero dé buenos frutos), por poner dos buenos ejemplos. El día que esto no me sucede, dejará de interesarme el cine. Quiero decir con esto, que noto que muchos críticos ya no tienen esta emoción. Es como si estuvieran saturados de imágenes y hayan perdido la capacidad de emocionarse. Van buscando tal o cual novedad en la forma de narrar o algún alarde técnico. Pero cuando preguntas ¿qué tal la película? No ves entusiasmo en sus ojos. Creo que es muy difícil encontrar algo nuevo bajo el sol. Y eso solo sucede de ciento en viento. Todo esto es lógico. Cuanto más conoces una cosa, más la amas (o la repudias, que todo puede ser). Cuantas más películas ves, más experto te vuelves y es más fácil que pilles el truco al mago y descubras con más facilidad algún error en el guión.

Dejando estas cuestiones al margen vayamos con el palmarés. En la pasada edición destacaron dos obras brillantes, y así permanecen en mi memoria. Por un lado *Les Cheveaux de Dieu* película dirigida por Nabil Ayouch y que consiguió la Espiga de Oro al Mejor Largometraje. Por cierto siendo una película marroquí y siendo Marruecos el país invitado, bien se podía a ver proyectado esta interesante cinta. Y por otro lado, *De rouille et d'os* de Jacques Audiard. Audiard –quién acudió a recoger la Espiga de Honor- ganó el Premio al Mejor Director. En esta ocasión confieso que dos de las que han ganado algún premio no las pude ver. Se trata de *Tokyo kazoku* de Yôji Yamada y *Papusza* de Joanna Kos-

Marisa Paredes

Pau Durá y Nora Navas

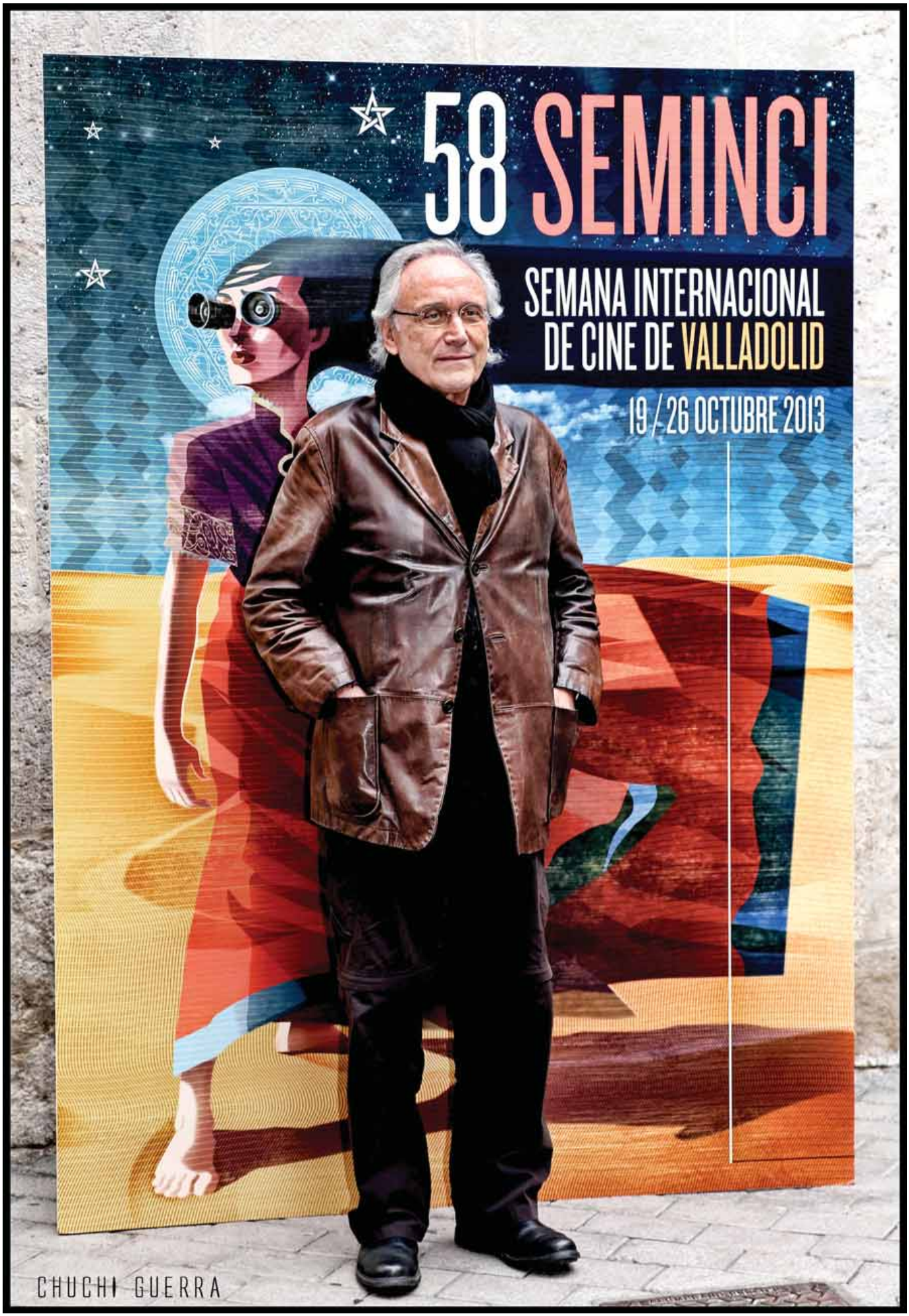
Irene Escolar

Krauze y Krzystof Krauze. Cuando las vea opinaré. De la 58 edición hay tres cintas que recomiendo. *Matterhorn* de Diederick Ebbinge de la cual dije en su momento: «Una propuesta muy original con un sólido guion que se presta a diferentes lecturas pues no trata solo un tema. La llegada de Theo, una persona que se comporta de un modo extraño, pone en alerta a todo un pueblo. Fred, un hombre metódico, rutinario, acoge a Theo. Esto cambiará su vida y la manera con la que se relacionará con sus vecinos que no ven de buen agrado la relación que mantiene con el «intruso». Someramente este es el argumento, pero esta magnífica cinta da para mucho más. La religión, los nuevos modelos de familia o la reivindicación del orgullo gay solo son algunos de los temas que trata. Pero fundamentalmen-

te es una película sobre la liberación, sobre esa búsqueda que todos emprendemos en el momento en que crecemos y salimos del cascarón. Es el primer largometraje de Diederick Ebbinge que venía desarrollando la faceta de actor y que ahora ha dado el salto a la dirección. La banda sonora son composiciones de Johan Sebastian Bach. En palabras de su director se trata de una película que no juzga el papel de la religión sino que va en contra de cualquier fundamentalismo. Ha dejado muy buen sabor de boca». Al final recibió un premio, que para muchos será de consolación, pero que a buen seguro le habrá sabido a gloria a Ebbinge, el Premio Pilar Miró al Mejor Nuevo Director.

Run and Jump de Steph Green. Mis palabras tras su proyección: «Si hubiera que sintetizar al máximo, podíamos decir que estamos ante tres personajes. Por un lado un cerebral sicólogo estadounidense, Ted Fielding, que acude a la familia Casey porque el marido ha sufrido un ictus. Ted solo responde a sus propios sentimientos acudiendo al manual y lo ve todo a través de la cámara. Por otro lado, un descerebrado Conor ya no puede controlar sus sentimientos. Solo parece responder ante los primarios y ante los animales porque esto no le crea ningún conflicto. Y por otro lado Vanetia, la esposa y la madre. Una mujer llena de optimismo a pesar de lo que se le ha venido encima. Es la que conjuga el cerebro con el corazón. Y es la que padece y disfruta con sus sentimientos. Tratará de sacar a la familia adelante. Por esa razón Ted está presente en la familia, conviviendo con ella, porque está haciendo un estudio para publicarlo posteriormente. Es incómoda su presencia, sopesándolo todo lo que rodea a Conor, pero les proporcionará interesantes réditos. Run and Jump es una gran película que trata sobre el poder de la aceptación. Soporta el peso la actriz que interpreta a Vanetia, que contagia optimismo ante tanta adversidad, porque la película cuenta alguna cosa más que no conviene desvelar. Así que, les recomiendo que no se pierdan esta ópera prima de Step Green. Puede obtener algún premio». Sí, al final obtuvo la Espiga de Plata.

Componente del equipo de la película *Presentimientos*.



Jordi Cadena, director de *La por*

Caroline Strubbe a su paso por la SEMINCI

Cuatro especialistas cinematográficos a punto de hacer lo que mejor saben: ver cine

Short Tern 12 de Destin Daniel Cretton. «Desde el mismo momento en que nacemos, nos gusta que nos cuenten historias. De ahí que los chistes, pequeña historias de humor, nos encante. También nos gusta que nos quieran, que nos contemplen, que nos muestren el cariño que siente hacían nosotros la familia, los amigos, la pareja. De eso es de lo que trata *Short Term 12* la primera película del director hawaiano Destin Daniel Cretton. Son historia que se esconden detrás de cada una de las vidas atormentadas de estos jóvenes que se tienen que refugiar en una especie de centro o casa de acogida en la que solo pueden estar hasta que cumplan los 18 años. Grace (Brie Larson), una joven de veintipocos años, es una de las personas que tratan de ayudar a estos jóvenes. Y no lo hace desde los estudios sino desde la propia experiencia, desde el dolor más profundo de su ser que a pesar de su juventud ya tiene mucha historia que contar. Grace recordará su pasado al contactar con una de las jóvenes que acude al centro. Un pasado que estaba aletargado y que ahora sale a la superficie al verse reflejado ese esa nueva inquilina. Gracias a ese humor, en forma de chistes, es como son capaces de poder sobrellevar tanto dolor, tanto desarraigo, tanto desamor. Esa es la propia terapia que se aplica la joven protagonista junto a su novio Mason (John Gallager Jr.), también terapeuta. Pero es a ella a la que vemos en casi todos los planos y la que sostiene todo el peso de la película. *Short Term 12* se sustenta en un sólido guion; nos va proporcionando la información poco a poco y da como resultado una película que te mantiene atento durante todo el metraje por su perfecto tempo. No le sobra nada, ni tampoco echo en falta más. Lo tiene todo. Así que no es de extrañar que esta historia de historias (terribles) salga del certamen con algo más que el aplauso del público. *Short Term 12* tiene la virtud de llegar al alma de espectador, de empatizar con él y a la vez de insuflarle un poco de esperanza, en esta maltrecha sociedad, gracias a esas pequeñas dosis de humor tan necesarias en nuestros días». Es lo que comenté de ella. Ha recibido uno de los premios mejor considerado: el del Público, que al final es quien llena las salas de nuestros maltrechos cines.

También me gustaron otras propuestas que han quedado sin premio y que merecían algo más. *Omar* o *Metro Manila*. *Omar* es la historia de un palestino que tiene que saltar un muro (y no es una cuestión metafórica) para poder ver a su amor y que se desarrolla en los territorios ocupados. Y *Metro Manila* que cuenta una historia terrible, bien pergeñada, sobre las miserias, sobre la ambición humana, y el sobrevivir en el día a día en condiciones infrahumanas. Ambas merecieron algún reconocimiento. Dos cintas recomendables son Wajma y Malak. Ambas tratan el mismo tema aunque se centran en diferentes aspectos. De *Wajma* (*An afghan love story*) opiné lo siguiente: «Empiezo fuerte la SEMINCI. Wajma es una joven afgana que conoce a un joven con el que establece una relación. Son los típicos novios que pasean… ¡No! En Afganistán unos novios no pueden pasear su amor. Se convierten en el blanco de la mirada de la gente. Pero como a cualquier novio les pica "la cosa". Y el chico se convierte en don erre que erre y no parará hasta conseguir satisfacer uno de sus deseos más primarios. Pero los actos tienen sus consecuencias y esas consecuencias salpicarán a toda la familia. El deshonor hará que el padre se vuelva loco y la emprenda a golpes con todo el que se cruce con él. Los castigos físicos llevan al borde de la desesperación a Wajma. Su padre sopesa las posibles soluciones. Sea cual sea el arreglo eso no solucionará el tremendo retroceso en el que está sumergido la sociedad afgana. Anclada en el pasado las mujeres siguen teniendo las de perder. El qué dirán esta tanto o mas presente en este film que el propio paisaje afgano. Rodada en Kabul en pleno invierno, con sus calles embarradas de nieve, con sus montañas blancas que constituyen el paisaje que insufla aire a la joven Wajma (y ya de paso a nosotros mismos). Nos despedimos de Kabul desde el aire descubriendo la majestuosidad de un país que restringe las libertades más elementales del ser humano. Gran realismo casi rozando el documental. Ese es uno de sus mejores logros: el verismo.

Con el director Diederick Ebbinge, después de haber visto su emotiva película.

Nota elevada para esta película franco afgana con la que abro la SEMINCI». Recibió el Primer Premio de Largometraje en la sección Punto de encuentro. Y de *Malak*: «Del director marroquí Abdeslam Kelai. Malak es una joven marroquí de diecisiete años que se queda embarazada de lo que ella creía que era su novio, un tío de treinta años. Al enterarse de su embarazo primero se desentiende diciendo que no es suyo, para segundo echarla del coche llamándola guarra. Esta es una historia basada en hechos reales y que hemos visto en la SEMINCI en un par de películas y en un corto. A pesar de ello, es una situación (en palabras del propio director) de la que no se habla. Es un tabú. No es de extrañar que el aborto sea un tema tremendo en la sociedad marroquí. Estas mujeres son repudiadas por sus propias familias (en Malak, el hermano es cruel, es el que echa a Malak de su casa, ya que su padre no es tan extremista); tienen que «esconderse» por espacio de seis o siete meses para parir en la clandestinidad aquellas que opten por esta opción; y, por último, algunas de ellas se tiene que reconstruir el himen para recuperar «el honor». Pero Kelai va un poquito más allá y nos muestra un submundo que está allí presente en el instante en que sales al extrarradio, y en el momento en que deambulas convirtiéndose en un sin techo, en un ser invisible para la sociedad. Una sociedad donde la tradición y religión están muy presentes en Marruecos y me imagino que no será fácil afrontar este tema. Muy cuidada la fotografía. Una gran película que pone en alza ese buen apartado que se llama Punto de encuentro».

Uno de los premios abucheados fue el del Mejor Director de Fotografía. Recayó en *Night Moves*. El sentir general era que cómo se podía llevar ese premio una película que no se veía nada. Me remito al comentario que hice que para mí, en estos momentos, tienen un gran valor. «El ochenta por cierto de las imágenes de esta película están rodadas en penumbra, sin apenas luz natural. Unas veces la luz proviene de una linterna, otras de una vela, alguna de los reflejos de la luna en el agua y otras de los faros de los coches. Asistimos casi sin ver nada como van desarrollando las acciones de este pequeño grupo de conciencias con las causas ambientales. Pero todo estalla cuando las consecuencias de sus actos (la voladura de una presa) van más allá de la destrucción material. Sus conciencias se remueven y el miedo les hace dar un paso más. Sobre todo al joven que interpreta Jesse. Un comprometido ecologista que trabaja en una cooperativa agrícola ecológica que mira por el medio ambiente pero que sin embargo demostrara ese lado oscuro del ser humano. El título lo dice todo. Su traducción al español sería algo así como nocturnidad. Una película donde la fotografía tiene un peso importantísimo, no porque te quedes embelesado con los paisajes, sino por la maestría que demuestra al rodar con apenas luz (hay alguna secuencia en la que apenas es una mancha en la pantalla) creando una atmósfera propia para el desarrollo de la historia». Acerté de pleno. Pero a los críticos (de manera general) no les gustó.

Me gustaría cerrar el apartado de los largometrajes con la película *La reconstrucción* de Juan Taratuto. En la lectura del palmarés del sábado 26 recibió muchos pataleos. El presidente del jurado, Furio Fossati, justificó la elección con algo así como rodada en duras condiciones (en Ushuaia) y que narra las vicisitudes de una persona… y no me acuerdo qué más dijo, pero que sonó a eso, a justificación de una decisión no compartida con buena parte de la crítica. *La reconstrucción* no es una mala película. Tiene un par de detalles muy buenos y cuenta con una interpretación soberbia de Diego Peretti. Pero su final es precipitado -circunstancia similar sucede en la película *La por (El miedo)* del director Jordi Cadena- lastrando el resultado.

Quiero hacer una reseña especial para el apartado de los cortometrajes. Los críticos no siempre dedican un espacio a estas cuidadas y pulcras creaciones. Constituyen la mejor carta de presentación posible para los nuevos realizadores. Son un experimento vital. Empezar a ver, por poner un ejemplo, el *Nadador* de Dani de la Orden, sabes que estás ante un buen producto desde las primeras imágenes. Cuenta una tierna historia de adolescentes. Podrá ganar o no ganar premios, pero es un producto bien realizado y resuelto con solvencia. Salió adelante con la financiación a través de la red. Y su director tiene futuro. Pero… como tantos y tantos otros noveles realizadores. No estamos en un momento boyante económico y sin embargo lo estamos en

Exponiendo mi punto de vista al equipo de *La reconstrucción*, a la derecha Juan Taratuto

cuanto a ideas, en cuanto a proyectos y realizaciones. Lo visto en este festival es de un alto nivel. Ha habido cortos de animación (simples dibujos que cobran vida), con figuras (pequeños muñecos) y también ha habido cortos de ficción con personajes reales. Así es como descubrimos una terrible historia en Corto *Cold Warrior* (Guerrera fría): «Un corto muy correcto en su forma y planteamiento que nos plantea una terrible cuestión pocas veces puesta sobre la mesa: los abusos sexuales a jóvenes gimnastas rumanas en la década de los años 70 y 80 con el fin de dejarlas embarazas para luego abortar y así obtener una ración suplementaria de hormonas saltándose todo posible control anti dopaje. Lo mejor: los lloros del entrenador mientras violaba a la joven protagonista. Era su deber como entrenador, ya que era la única manera de obtener la excelencia en su rendimiento y alzarse con el puesto de honor. Terrible. Y destacable también una escena muy estética, bella, de la joven dando una pirueta por el aire a cámara lenta». Al final obtuvo una mención especial en la sección de Cortometrajes de Punto de Encuentro.

El glamour de la alfombra roja de la SEMINCI

En la Sección Oficial de Cortometrajes se lleva la Espiga de Oro *Boles de Spela Cadez:* «Es un corto de animación. Trata de la inspiración de un escritor. Conoce a una chica, vecina suya, que le pide que le escriba una carta a un novio que partió y… también que escriba la supuesta contestación de éste. Todo está en su cabeza. Muy ingenioso. Muchos aplausos.» La Espiga de Plata fue para *Subconscious Password* de Chris Landreth y un merecido *The Missing Scarf* de Eoin Duffy recibió el Premio Mejor Cortometraje Europeo. Se quedaron sin premio *Nadador* (mencionado anteriormente) y una interesante propuesta marroquí Al Hadaf *(El objetivo)*: «Dicen que un buen microrrelato es aquel que una vez leído te incita a volver a leer lo que está escrito porque, de una manera u otra, te ha sorprendido. Vuelves a leerlo para encajar sus piezas. Es lo que me ha pasado con Al Hadaf. La acción nos va dando una serie de pistas para que pienses en una cosa y luego, al final, resulta otra muy distinta. Solo voy a decir que un joven marroquí, Tarik, está maquinando una determinada acción que culminará logrando su objetivo que no es el mismo que el espectador ha pensado (en la mayoría de los casos).» Personalmente ambos cortos me gustaron mucho.

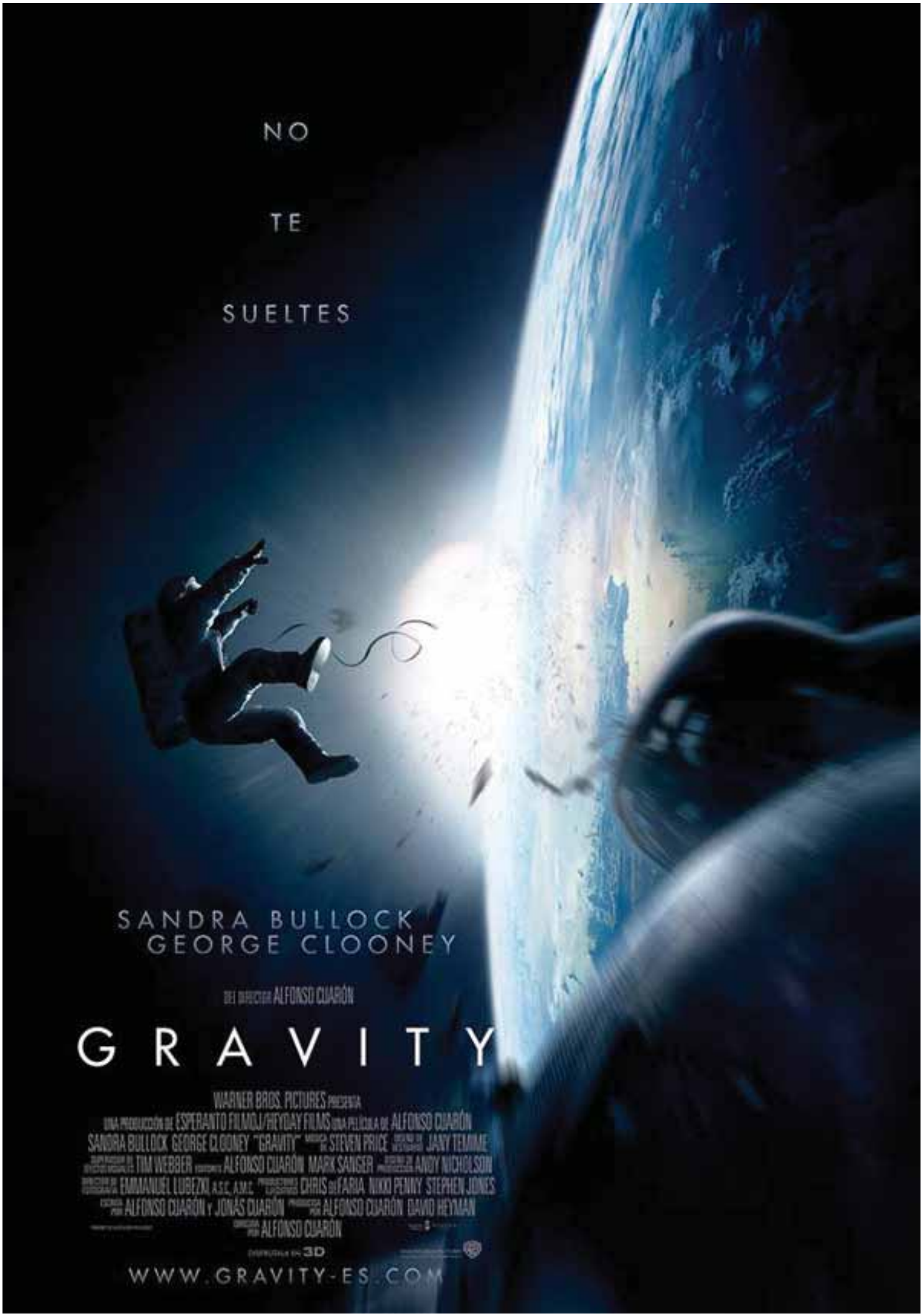
Habrá que esperar al día 22 de noviembre para ver en nuestras salas *Tokyo kazoku.* No dejen de ver *Matterhorn*, ni tampoco *Short Tern 12,* ni mucho menos *Run and Jump*, y fórmense su opinión viendo *La reconstrucción* y así sabrán de qué hablamos cuando hablamos de cine y sus premios, pero sobre todo: ¡no dejen de ir al cine! Nos vemos en las salas.

Puedes consultar el palmarés completo en la página de la SEMINCI

http://www.seminci.es/palmares.php

Luisjo Cuadrado
Fotos: Chuchi Guerra

Los premiados de la 58 SEMINCI en la Gala de clausura


NO
TE
SUELTES
SANDRA BULLOCK
GEORGE CLOONEY
DEL DIRECTOR ALFONSO CUARÓN
GRAVITY
WARNER BROS. PICTURES PRESENTA
UNA PRODUCCIÓN DE ESPERANTO FILMOJ/HEYDAY FILMS UNA PELÍCULA DE ALFONSO CUARÓN
SANDRA BULLOCK GEORGE CLOONEY "GRAVITY" MÚSICA DE STEVEN PRICE JANY TEMIME
TIM WEBBER ALFONSO CUARÓN MARK SANGER ANDY NICHOLSON
EMMANUEL LUBEZKI A.S.C., A.M.C. CHRIS DE FARIA NIKKI PENNY STEPHEN JONES
ALFONSO CUARÓN Y JONÁS CUARÓN ALFONSO CUARÓN DAVID HEYMAN
ALFONSO CUARÓN
3D
WWW.GRAVITY-ES.COM

Los aciertos y errores de Gravity, la pelicula

Daniel Marín

Daniel Marín nos desentraña los aciertos y los errores que contiene la película Gravity Alfonso Cuarón, 2013). Este trabajo lo publicó en su blog http://danielmarin.blogspot.com.es/2013/10/los-aciertos-y-errores-de-gravity-la.html Nos pusimos en contacto con él para ofrecérselo a nuestros lectores. Y aquí está, cuando estamos en plena carrera hacia los Oscars y parte como una de las favoritas.

Gravity (Alfonso Cuarón, 2013) es un festín para los sentidos. Junto con Apolo 13 es sin lugar a dudas la película que refleja de forma más fiel la experiencia de estar en el espacio. Nunca antes una producción cinematográfica había retratado con tal grado de precisión una nave Soyuz o la estación espacial internacional (ISS). Desgraciadamente, también contiene varios errores de bulto que resultan bastante molestos para cualquier espaciotrastornado que se precie. Desde un punto de vista más personal, he de reconocer que se trata de una película un tanto especial para mí porque el pasado julio Eva Garcés, traductora de Gravity al castellano, tuvo a bien contactar conmigo para que la ayudase en la traducción de los términos técnicos del film (así que ya sabéis: si detectáis cualquier error de traducción, es culpa mía, no de Eva). Y bueno, no todos los días colabora uno -aunque sea de forma muy tangencial- en una película de temática espacial.

Si aún no has visto la película, cuidado, porque a partir de este punto hay *spoilers* más grandes que la copa de un pino y quizá lo mejor sea que no sigas leyendo. Avisado estás.

El argumento central de Gravity gira alrededor del llamado Síndrome de Kessler. Es decir, una reacción en cadena de colisiones de satélites que genera una cantidad tal de chatarra espacial que impide el acceso a la órbita baja, con consecuencias especialmente dramáticas para las naves tripuladas. El Síndrome de Kessler hoy por hoy es un escenario altamente improbable, pero nos recuerda que no debemos tomarnos a broma la amenaza que representa la chatarra espacial.

Los protagonistas son Ryan Stone (Sandra Bullock) y Matt Kowalsky (George Clooney), dos tripulantes de la misión STS-157 del transbordador Explorer que tienen como objetivo reparar el telescopio espacial Hubble. Suponemos por tanto que la película se rueda en un 2014 alternativo en el

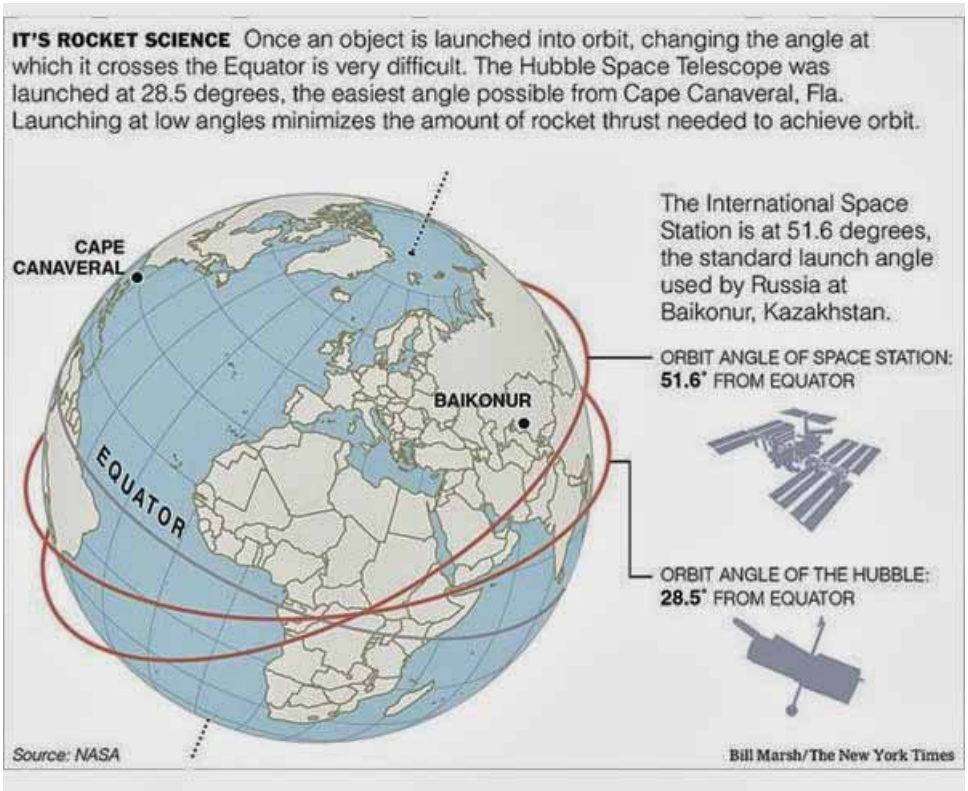
El ficticio transbordador Explorer

Un servidor con el Explorer «de verdad» en el Centro Espacial Kennedy (donde ahora está el Atlantis)

que el programa del transbordador norteamericano no fue clausurado en 2011. Un universo en el que además existió un transbordador con ese nombre y una misión con ese número. En nuestra realidad nunca se construyó un transbordador llamado Explorer, aunque sí existió una maqueta a tamaño real que se llamaba así y que se podía visitar en el Centro Espacial Kennedy. Tampoco hubo nunca una STS-157: la última misión del shuttle fue la STS-135 Atlantis. Un momento, ¿has dicho 2014?¿Y cómo podemos saber que la película tiene lugar en ese año en concreto y no en otro? Fácil: porque la protagonista se monta posteriormente en la nave Soyuz TMA-14M, cuyo lanzamiento está previsto para marzo de ese año. Además, también se puede ver el módulo ruso Nauka (MLM) acoplado a la ISS, un módulo que será lanzado no antes de finales del año que viene.

Pero divago. Sigamos con la trama. La acción se desarrolla de la siguiente manera. Un misil ruso -por supuesto, tenía que ser ruso- destruye un satélite en órbita baja y crea una nube de restos que a su vez chocan con otros satélites que a su vez chocan... en fin, captas la idea, ¿no? Vamos, que al final tenemos Síndrome de Kessler al canto. El Explorer y el telescopio Hubble son destruidos por la pérfida nube de restos, pero Stone y Kowalsky sobreviven y quedan a la deriva. Increíblemente, ambos logran llegar a la ISS, aunque Kowalsky termina perdiéndose en el espacio no se sabe muy bien por qué (¿qué misteriosa fuerza tiraba de él?). Stone, con el oxígeno de su traje EMU a punto de agotarse, entra en la estación. Poco después se desata un incendio en la ISS y tiene que salir por patas usando la nave Soyuz TMA-14M que, inexplicablemente, ha sufrido el despliegue del paracaídas principal (se supone que por culpa del choque de algún resto orbital, pero la nave parece estar en buen estado). Stone decide entonces emplear la Soyuz para dirigirse a la estación china Tiangong -una Tiangong que se parece más a la Mir rusa que a la verdadera, por cierto- con el fin de usar una nave Shenzhou para poder volver a la Tierra. Y colorín colorado...

Vale, respiremos hondo. Es evidente que el guión hace aguas por todos lados. Cualquier aficionado a la exploración del espacio sabe que un escenario así es imposible. El



Órbitas del Hubble y de la ISS. No se puede ir de una a otra con una Soyuz y menos con una mochila propulsada.

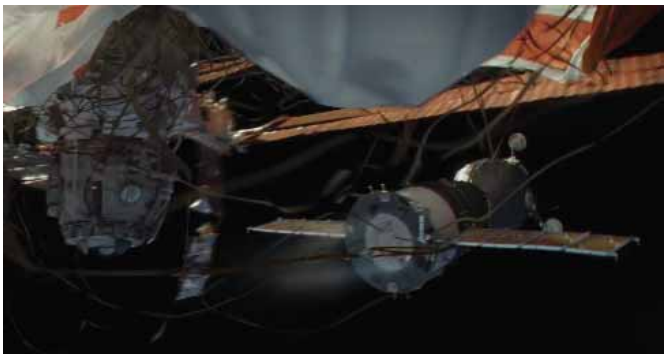
telescopio Hubble, la ISS y la estación china Tiangong se encuentran en órbitas distintas y no se puede pasar de una a otra usando una nave Soyuz y menos aún empleando una mochila propulsora MMU. No sólo es que estén a distinta altura (un detalle menor), sino que están en órbitas con diferente inclinación y plano. Vamos, que es IMPOSIBLE de verdad de la buena.

Y este es precisamente el mayor problema de Gravity. La exactitud casi obsesiva a la hora de reflejar los detalles de los vehículos espaciales o del paisaje terrestre no se corresponde con la falta de respeto a las normas más elementales de la mecánica orbital de la que hace gala el guión. Pero, y a pesar de todo, la película es realmente espectacular y tiene su cuota de aciertos. Aunque como lo que nos gusta a todos de verdad es criticar, comencemos por los defectos.

Errores y licencias

1. **¡Paracaídas de emergencia!**: la doctora Stone decide ir a la Tiangong en busca de una nave Shenzhou porque su Soyuz tiene el paracaídas desplegado. Lo que la doctora parece olvidar es que la Soyuz posee otro paracaídas de emergencia que le permitiría regresar a casa sana y salva. ¿Aguantaría la reentrada una cápsula Soyuz (SA) sin la escotilla del compartimento del paracaídas principal en su sitio? Buena pregunta. No tengo ni idea, pero en la realidad sería la única opción posible que tendría nuestra desdichada protagonista. Por otro lado, ¿es posible el despliegue del paracaídas de una Soyuz en órbita? Pues va a ser que no. El paracaídas principal OSP de la Soyuz sale de su contenedor gracias a la tracción del paracaídas de frenado TP, que a su vez se despliega gracias a dos pequeños paracaídas piloto VP. Sin rozamiento atmosférico, no veo cómo puede haber salido el OSP de su contenedor (¿y dónde está el TP y los VP?).

La Soyuz con el paracaídas principal desplegado



2. **¿Dónde están los astronautas de la ISS?:** cuando Stone llega a la estación falta una Soyuz, presumiblemente porque los tripulantes la han usado para regresar a la Tierra. Pero, ¿dónde están los tres cosmonautas de la Soyuz TMA-14M? No pueden haber regresado en la otra Soyuz (no caben), así que, ¿qué fue de ellos? ¿Salieron a dar una vuelta? Misterio.

3. **Las extrañas escotillas de la Soyuz y la Shenzhou:** las cápsulas de las naves Soyuz y Shenzhou solo tienen una escotilla de entrada en la parte superior. Sin embargo, en la película aparece una escotilla lateral en ambos vehículos. Supongo que los guionistas decidieron introducirla por motivos dramáticos, pero su presencia choca... y mucho. Otro fallo menor es que la sonda de acoplamiento de la Soyuz aparece desplegada durante la maniobra de separación de la ISS, cuando en realidad debería estar retraída.

Escotilla lateral de la cápsula Soyuz: ¿en serio? (
abajo se puede ver a la derecha)

Traje híbrido Sokol para EVAs usado en la Soyuz en la película

Trajes de la película. El EMU es más o menos fiel, el supuesto Sokol, muy poco

4. **Traje híbrido Sokol-Orlán:** los cosmonautas usan un traje de presión Sokol-KV2 dentro de la Soyuz, una escafandra intravehicular que no les permite salir al exterior de la nave. En la película, Stone usa una especie de traje híbrido mezcla entre un traje Sokol y una escafandra extravehicular Orlán. Un traje que, huelga decir, no existe. Eso sí, el uso del módulo orbital (BO) de la Soyuz como esclusa no es un error, ya que en los años 60 fue usado con ese fin.

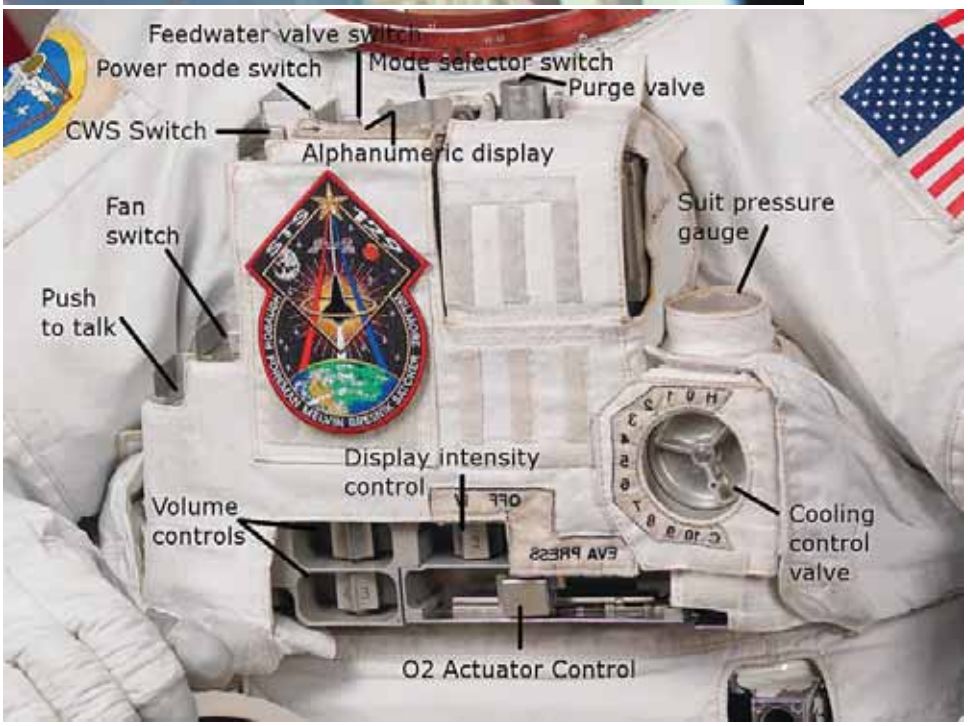
5. **Fallos en los trajes norteamericanos:** Stone y Kowalsky emplean al principio del film trajes extravehiculares EMU casi idénticos a los reales, aunque se han introducido dos cambios significativos. Primero, en la vida real los EMU no poseen un sistema de representación gráfica integrado en el casco en plan HUD (Head-up Display). La realidad es más aburrida y menos molona: el astronauta debe mirar a través del casco a una serie de indicadores tradicionales situados en el pecho del traje. Por otro lado, Kowalsky hace gala de una mochila propulsora MMU para moverse por ahí, un sistema que no se usa desde 1984. Y es que actualmente se emplea el sistema SAFER para dotar de movilidad a los trajes EMU. Ah, y otra cosa: las normas de seguridad de la NASA prohibían realizar una actividad extravehicular sobre la panza del *shuttle* (salvo contingencias).

Trajes Sokol-KV2 reales (Roscosmos)

Trajes Orlán de verdad en el interior de la ISS (Roscosmos)

1

2



3

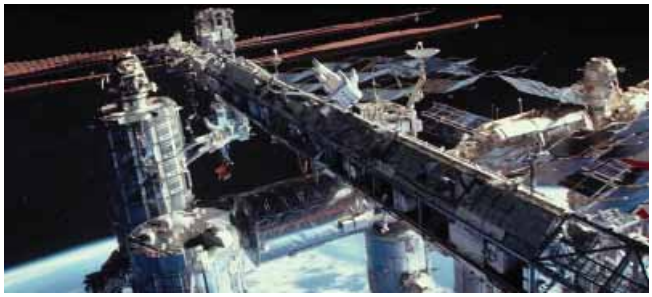
4

1- Kowalsky con la MMU. Esta mochila no se usa desde 1984

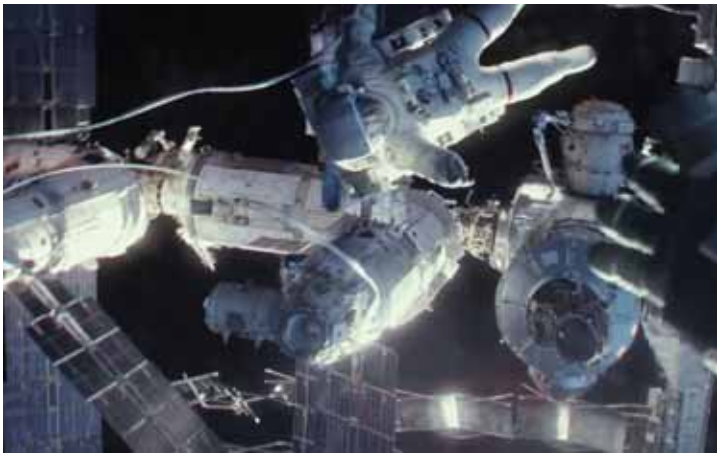
2- Displays verdaderos de un EMU, menos glamourosos (NASA)

3- Un astronauta de verdad con el sistema SAFER acoplado a la mochila PLSS (NASA)

4- En la realidad esto estaba prohibido.



Segmento norteamericano de la ISS en la película con un módulo no identificado en la parte frontal



Módulo ruso misterioso y una esclusa rusa donde debería estar la Quest

La estación china no se parece en nada a la real

6. **Una extraña estación espacial:** en la ISS de la película se pueden ver dos módulos rusos adicionales. Uno es el Nauka, pero el otro es un módulo desconocido de diseño similar. Además, lo más chocante es que la esclusa Quest del segmento norteamericano ha sido reemplazada por... ¡un módulo ruso parecido al Pirs! Y esto no es todo. La escotilla de la esclusa está en la parte frontal, cuando en realidad el Pirs posee dos escotillas laterales (al igual que el módulo Poisk). Hablando de esclusas, la represurización de las mismas tarda unos pocos segundos en la película, algo muy alejado de la realidad, aunque podemos considerarlo un fallo menor que tiene por objeto agilizar la acción. Por otro lado, los módulos Rassvyet, Leonardo MPP y Tranquility no están donde deberían y aparece algún módulo de más en el segmento norteamericano. Con respecto a la Tiangong china, cualquier parecido con la realidad es pura coincidencia (y tampoco se explica por qué pierde altura tan rápidamente).

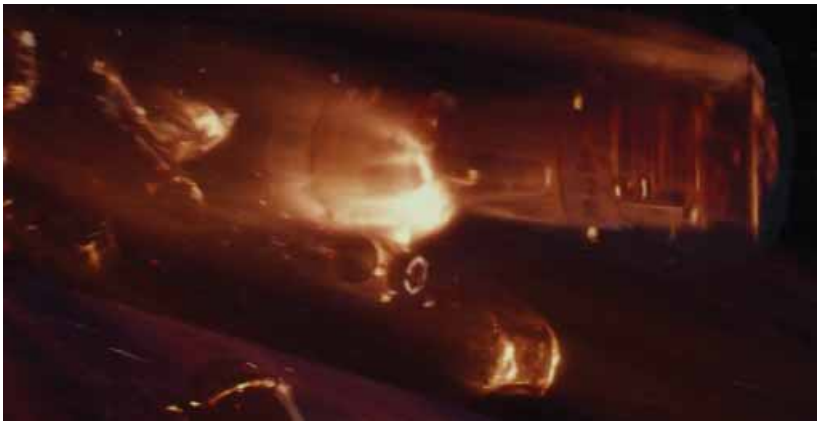
El SA de la Soyuz se mueve gracias a los DMP (WTF?)

Motores DMP de una Soyuz de verdad (Eureka)

Los DMP en acción en la Tierra (NASA)

7. **Maniobrando con los motores de aterrizaje:** en un intento desesperado por alcanzar la Tiangong, Stone 'engaña' a la Soyuz para activar los motores de combustible sólido (DMP) de la cápsula (SA). El caso es que estos motores no se pueden activar en el espacio incluso si separamos los tres módulos de la Soyuz, ya que están situados tras el escudo térmico de la nave y sólo quedan al descubierto tras la apertura del paracaídas principal, una vez dentro de la atmósfera terrestre. Ah, y en realidad hay seis cohetes DMP, no cuatro, aunque normalmente solo se encienden cuatro durante un aterrizaje.

8. **Pérdida de las comunicaciones**: la doctora Stone no puede hablar con el control de la misión supuestamente debido a que la nube de restos ha dejado fuera de servicio los satélites de comunicaciones, pero el guionista se ha olvidado de que la estación está en contacto con la Tierra gracias a los satélites TDRS situados en órbita geoestacionaria, los cuales no se verían afectados por este problema. Por su parte, la Soyuz no es capaz de comunicarse mediante los TDRS, pero sí puede usar las estaciones de tierra rusas que cubren parte de su órbita.



Reentrada caótica de una Shenzhou en la película

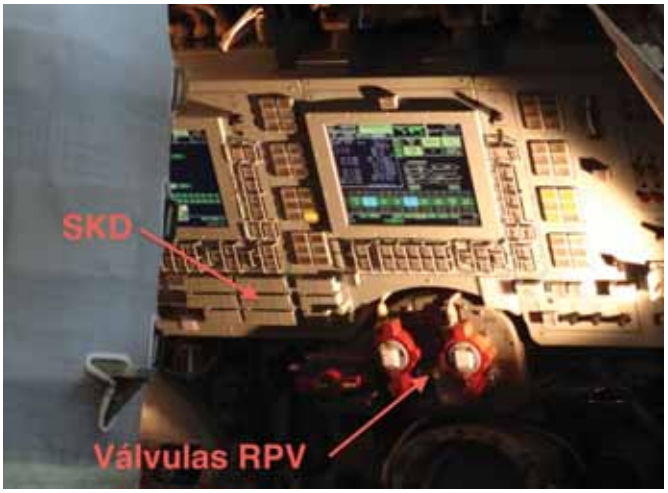
Una reentrada de una Soyuz de verdad vista desde la ISS (NASA)

9. **Reentrada muy alta:** en la película parece que las naves reentran en la atmósfera terrestre a una enorme altitud, cuando en realidad lo hacen a 30-50 kilómetros de altura (entendiendo por reentrada la fase de máxima deceleración y temperatura). Por otro lado, la reentrada de la Shenzhou parece ser una reentrada balística incontrolada (que alcanza unos 10 g en vez de los 4 g de una entrada controlada), pero incluso en este caso en la vida real la cápsula giraría sobre su eje para estabilizarse y distribuir la carga térmica.

Aciertos

1. **El silencio**: aunque no llega a estar a la altura de *2001* a la hora de reflejar con fidelidad la falta de sonido en el espacio, en Gravity el silencio es un protagonista evidente. Los motores de las naves se encienden sin hacer ruido y los golpes, vibraciones y colisiones se escuchan amortiguados a través del fuselaje de los vehículos o los trajes espaciales. Un diez en este aspecto.

2. **Manuales de vuelo**: sé que puede parecer una chorrada, pero es uno de los elementos que más me gustó. ¡Los protagonistas de la película consultan los manuales de vuelo antes de atreverse a apretar un botón!¡Manuales en papel! (y manuales que, efectivamente, están a bordo de la Soyuz) ¿Cuál fue la última vez que viste algo así?



Panel de control de una Soyuz TMA. La imagen corresponde a un simulador de la Ciudad de las Estrellas (TsPK)(Eureka)

3. **Controles de la Soyuz:** es curioso, pero el panel de control de la Soyuz en la película se parece mucho al panel Neptun de una Soyuz 'de verdad'. Por ejemplo, el botón de encendido del motor principal SKD está donde debe estar, así como las palancas manuales (RUO y RUD) para maniobrar la nave. El visor VSK del periscopio también está bien representado. Y, por si fuera poco, la protagonista lo usa para orientar la Soyuz tomando como referencia el horizonte terrestre, una maniobra real. Posteriormente, la doctora Stone acciona las válvulas RPV-1 y 2 para regular el flujo de oxígeno en la cápsula, un procedimiento también real. Por último, los motores de maniobra DPO de la nave están donde se supone que deben estar y funcionan como deberían.

4. **La Tierra**: las vistas de nuestro planeta son dinámicas y realistas. Aprecen auroras, puestas y salidas de sol, las luces de las ciudades o el reflejo del sol en los océanos. La superficie no es estática, sino que se mueve tal y como se vería si estuvieras en la órbita baja viajando a 8 km/s. Todo según lo que estamos acostumbrados a ver en las espectaculares imágenes que toman los astronautas desde la ISS.

Las vistas de la Tierra y de las naves son espectaculares.

En fin, que sí, que ya sé que es solo una película, pero he pasado un buen rato apuntando mentalmente las diferencias con la realidad (y eso que me dejo en el tintero varios fallos que considero insignificantes). Resumiendo, si eres un espaciotrastornado disfrutarás como un enano. Si no es el caso, es muy posible que Gravity no te diga nada.

Bola extra: les dejo con este bonito e informativo vídeo del regreso de una Soyuz con imágenes poco frecuentes:

http://youtu.be/ZZdgxfhz0k0

Nota de la redacción. Este trabajo ha sido cedido para su reproducción por su autor. Su trabajo se encuentra publicado y alojado en su blog:
http://danielmarin.blogspot.com.es/2013/10/los-aciertos-y-errores-de-gravity-la.html

1

más humor en la páginas 8

2

1 - **Alfons**, publicado en *Público.es* el 25 de enero de 2014 2 - **Alfons**, publicado en *Público* el 30 de enero de 2014 - 3 - **Fontdevila**, publicado en *eldiario.es* el 8 de enero de 2014

4 - **Erlich**, publicado en *El país!* el 9 de enero de 2014 - 5 - **Los Calvitos**, publicado en *elplural.com* el 27 de enero de 2014.

6 - **Erlich** publicado en *El País* el 29 de enero de 2013.

También son periódicos:
elplural.com
eldiario.es
público.es

3

5

6

4

Alec Baldwin

Cate Blanchett

Louis C.K.

Bobby Cannavale

Andrew Dice Clay

Sally Hawkins

Peter Sarsgaard

Michael Stuhlbarg

Blue Jasmine

Escrita y Dirigida por

Woody Allen

GRAVIER PRODUCTIONS PERIDOO PRODUCTION "BLUE JASMINE" ALEC BALDWIN CATE BLANCHETT LOUIS C.K. BOBBY CANNAVALE ANDREW DICE CLAY SALLY HAWKINS PETER SARSGAARD MICHAEL STUHLBARG JULIET TAYLOR PATRICIA DIGERTO SUZY BENZINGER ALISA LEPSELTER, A.C.E. SANTO LOQUASTO JAVIER AGUIRRESAROBE, ASC JACK ROLLINS LEROY SCHECTER ADAM B. STERN HELEN ROBIN LETTY ARONSON STEPHEN TENENBAUM EDWARD WALSON WOODY ALLEN DOLBY WWW.BLUEJASMINE.ES SONY PICTURES CLASSICS

Ficha

Película: Blue Jasmine.

Dirección y guion: Woody Allen.

Interpretación: Cate Blanchett (Jasmine), Alec Baldwin (Hal), Sally Hawkins (Ginger), Alden Ehrenreich (Danny), Andrew Dice Clay (Augie), Louis C.K. (Al), Charlie Tahan (joven Danny), Bobby Cannavale (Chili), Max Casella (Eddie), Peter Sarsgaard (Dwight), Michael Stuhlbarg (Dr. Flicker).

Producción: Letty Aronson, Stephen Tenenbaum y Edward Walson.

Fotografía: Javier Aguirresarobe. Montaje: Alisa Lepselter.

País: USA. Año: 2013. Duración: 98 min.

Género: Comedia dramática.

Diseño de producción: Santo Loquasto. Vestuario: Suzy Benzinger.

Distribuidora: Warner Bros. Pictures International España.

Estreno en USA: 23 Agosto 2013. Estreno en España: 15 Noviembre 2013.

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

Sinopsis

Jasmine French (Cate Blanchett), ama de casa de la alta sociedad neoyorquina, lo tiene todo gracias a la posición de su marido Hal (Alec Bladwin), un acaudalado hombre de negocios. De repente su esposo es detenido y todos los trapos sucios financieros salen a luz. Jasmine lo pierde todo. Se ve obligada a mudarse a la casa de su hermana Ginger (Sally Hawkins), cajera de un supermercado en San Francisco. Jasmine tratará de adaptarse a esa nueva vida alejada del lujo pero con la cercanía del alcohol y los antidepresivos.

Comentario

En estos días coinciden en la cartelera dos películas que tienen como protagonista a una mujer. Por un lado *La vida de Adèle* de Abdellatif Kechiche y por otro lado *Blue Jasmine* de Woody Allen. No tienen en común nada, pero Adele y Jasmine pugnan en mi cabeza mientras hago ambos comentarios. Ellas me recuerdan, no cuántas vidas posibles hay, que eso sería de Perogrullo, sino cuantas maneras de contar una vida hay.

Blue Jasmine es la historia de una mujer, Jasmine French (Cate Blanchett) que lo ha tenido todo y todo lo ha perdido. Jasmine se casó con Hal (Alec Baldwin), un hombre rico, un tiburón financiero, un hombre con turbios negocios inmobiliarios. Hal le proporciona una vida placentera, cómoda, con todo lujo imaginable: casa en Nueva York,

casa en Los Hamptons (sede veraniega o de relax de los ricachones neoyorquinos) cochazos, avión propio, viajes y una cuantiosa cuenta corriente para que disponga de ella mientras pasea por las calles de Nueva York. Jasmine ni se entera ni se quiere enterar de los trapicheos de su marido. Cuando tiene que firmar unos papeles que le presenta su marido, ella pone su firma sin rechistar. Y cuando le ve junto a otras mujeres, simplemente, esa noche, le pide que le haga el amor «que es su hombre». Pero un buen día se encuentra en la calle, sin apenas dinero, ni más propiedad que unas maletas de Louis Vuiton que no ha podido vender porque tienen sus iniciales grabadas. Es entonces cuando se acuerda de que tiene una hermana adoptiva que vive en California, Ginger (Sally Hawkins). Son totalmente diferentes y la vida les ha apartado un poco más todavía. Jeanette, ahora se hace llamar Jasmine –es más poético, más snob diría yo-, y Ginger. Una rubia, la otra morena; una guapa, la otra…vaya; una ha llegado a lo más alto, la otra ni en sueños alcanzará algo parecido. Una es pija, neurótica e infeliz y la otra es «normal», realista, sencilla y feliz (o cree serlo hasta que su hermana le toca la moral). No tienen nada en común, pero eso no será ningún obstáculo para el egoísmo de Jasmine. Y es así como arranca *Blue Jasmine* con el viaje, en primera clase, que inicia Jasmine desde Nueva York para instalarse en la casa de su hermana en San Francisco.

Cuando se apagan las luces de la sala y tras los, a veces, interminables tráiler, comienza la película con esa pantalla en negro en el que van saliendo los títulos de crédito en letras blancas y con un fondo musical de alguno de los temas de Louis Armstrong, sé que estoy en terreno conocido y me relajo. Me concentro en disfrutar de uno de los directores que mejor han sabido llevar a la pantalla eso que muchos han llamado «humor inteligente». Ese humor está presente en esta nueva entrega, pero no tanto como en las anteriores. Ta vez por esa razón digan que no se parece a las anteriores. Lo cierto es que la esencia del director neoyorquino impregna *Blue Jasmine*. En esta ocasión trata de un tema de actualidad (circunstancia que no suele ser habitual en la filmografía de Woody Allen): el ocaso de un hombre que ascendió a lo más alto sin importarle el cómo, bueno sí, con la confianza de centenares de personas que habían depositado en él la ilusión –y sus dineros- a cambio de un elevado rendimiento. Casi todos tenemos en mente un nombre norteamericano, pero también se podía aplicar a algunas instituciones cercanas que estaban encargadas de velar por nuestros intereses. Ese declive, ese fracaso de Hal y por consiguiente, la ruina de Jasmine se producirá por un motivo: la venganza.

El desarrollo de la historia se nos presenta mediante una magnífica combinación del presente y del pasado (gracias a los *flashbacks* que se suceden con acertada naturali-

dad) que nos hacen comprender la vida de Jasmine. Un ostentoso lujo al alcance de pocos: casas que algunos solo vemos en las películas, relojes, champanes de grandes marcas, se alternan con una vida más cercana para la mayoría de nosotros y que encarna la hermana «pobre», Ginger. Su hermana representa lo contrario: casas llenas de bártulos, con whiskies o vodkas *low cost* más acorde con una vida sin lujos. Es en esa entrada a la nueva vida que le espera a Jasmine cuando vemos el único billete en toda la película. El billete es el dinero de los pobres. El papel moneda es nuestra moneda de cambio. En las altas finanzas son otros los papeles que actúan de moneda. Jasmine apenas tiene dinero en el único reducto que le queda: su cartera. Y saca de ella un billete (creo que uno de los grandes) y se lo entrega al taxista para el pago de la carrera más una excelsa propina, a juzgar por la expresión que pone al recibirlo.

Mediante esos *flashbacks* Woody Allen nos va mostrando como Jasmine se relacionaba con el lujo, encarnado en un hombre que ha triunfado, Hal y cómo se va topando con los hombres-fracaso con los que se convive su hermana -actual novio mecánico Chili (Bobby Cannavale); su exmarido constructor Augie (Andrew Dice Clay)- o con el sospechoso dentista para el que trabajará de secretaria, el doctor Flicker (Michael Stuhlbarg) quien pudiera ser un partido, pero es poco glamuroso. Otra cosa bien diferente será la aparición de un «soltero de oro», diplomático de buen ver y con muchos posibles. Es Dwight (Peter Sarsgaard) y representa la tabla de salvación para Jasmine.

Cate Blanchett en su papel de Jasmine está magnífica. Participa, prácticamente, en todas las escenas. Neurótica, irascible, pija, con un vaso de alcohol en la mano y atiborrada de antidepresivos. Elegante y señorial, pero también sudada (con ese ambiente sofocante en el interior de la casa de San Francisco), con el sobaco con un cerco de sudor y sin maquillaje. Actúa de un modo sobresaliente recordando a las grandes actrices del Hollywood dorado. Allen le ha proporcionado un papel, una mujer rota que se precipita hacia el abismo, memorable y antológico. A su lado, la hermana adoptiva Ginger (Sally Hawkins) cumple en su cometido sin amilanarse ante su compañera de reparto. Es la hermana cateta que se inclina ante el cuñado millonario. Patético, pero terrible. Gran actuación también. Aquí el mérito podemos debérselo al propio guionista por proporcionar esos detalles que definen a un personaje.

Woody Allen escribió el guion de esta película inspirándose en la actuación de Cate Blanchett en la obra teatral de Tennessee Williams, *Un tranvía llamado deseo*. Una obra dirigida por la actriz noruega Liv Ullmann y en la que la australiana interpreta a la atormentada Blanchet DuBois.

Me gustaría destacar una escena. Se trata de una escena casi insustancial. Ginger, vestida de choni, con esos mini shorts imposibles de llevar con dignidad, está acompañada con su nuevo novio gañán, el garrulillo de turno (según su propia hermana) y con un amigo con camiseta y pelo en pecho. Ginger y Chili le han llevado a la cita para que Jasmine no se encuentre sola –todo un detalle que a ella le repatalea-. Se encuentran en una terraza tomando una cerveza (bueno, Jasmine un vermouth con una filigrana de limón). Y la conversación deriva hacia las almejas, hacia el suculento manjar. ¡Qué vulgaridad! Es lo más fino que

debe de pensar Jasmine. Su incomodidad, su cara de repelús es toda una declaración.

La película arranca y finaliza con una soberbia interpretación de un monólogo de Jasmine. Habla y habla sin parar, reflexionando sobre la vida que se cree que tiene, incluso, a veces, se dirige al que fuera su marido. La pobre ha perdido el juicio. Al comienzo, una señora perteneciente a la clase alta (viajan en primera) la mira sin participar durante prácticamente todo el vuelo hacia San Francisco. Al final, Jasmine se siente en un banco en plena calle. A su lado una mujer, de clase baja, la contempla mitad temor y mitad compasión. Esta última escena es un compendio del trabajo durante toda la película de Cate Blanchett. La actriz australiana lo borda, demacrada, con el pelo mojado, sin maquillaje, llena de amargura y tristeza, desquiciada, con la mirada pérdida habla y habla sin ton ni son. En la primera escena viene de un pasado esplendoroso. Y en esta última se dirige a un futuro que no se puede decir incierto… Acaba de perder la oportunidad de engancharse a la vida.

Luisjo Cuadrado

PALMA DE ORO
FESTIVAL DE CANNES

VÉRTIGO FILMS, WILD BUNCH Y QUAT'SOUS FILMS PRESENTAN

la vida de Adèle

(CAPÍTULOS 1 Y 2)

UN FILM DE
ABDELLATIF KECHICHE

ADAPTACIÓN LIBRE DE LA NOVELA GRÁFICA « EL AZUL ES UN COLOR CÁLIDO »
DE **JULIE MAROH** PUBLICADO POR DIBBUKS

CON SALIM KECHIOUCHE AURELIEN RECOING CATHERINE SALEE BENJAMIN SIKSOU MONA WALRAVENS JEREMIE LAHEURTE ALMA JODOROWSKY SANDOR FUNTEK
GUIÓN ADBELLATIF KECHICHE Y GHALYA LACROIX DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA SOFIAN EL FANI MONTAJE CAMILLE TOUBKIS ALBERTINE LASTERA SONIDO JEROME CHENEVOY JEAN-PAUL HURIER
FABIEN POCHET ROLAND VOGLAIRE PRODUCIDO POR WILD BUNCH Y QUAT'SOUS FILMS EN COPRODUCCIÓN CON FRANCE 2 CINEMA SCOPE PICTURES VERTIGO FILMS RTBF (TELEVISIÓN BELGA)
CON LA PARTICIPACIÓN DE CANAL+ CINE+ FRANCE TELEVISIONS CON LA AYUDA DE EURIMAGES - PICTANOVO - CONSEIL REGIONAL NORD PAS-DE-CALAIS EN ASOCIACIÓN CON CNC
www.LaVidadeAdele.es

UN FILM DE
ABDELLATIF KECHICHE

EL AMOR MAYÚSCULO

«Si quieres convertir tu vida en eslabón de eternidad y permanecer lúcido hasta en el corazón del delirio, ama… Ama con todas tus fuerzas, ama como si no supieras hacer otra cosa, ama hasta encelar a príncipes y dioses… pues sólo en el amor la fealdad embellece».
Lo que el día debe a la noche, Alexandre Arcady, 2012
Sobre la novela de Yasmina Khadra

Ficha

Película: La vida de Adèle (Capítulos 1 y 2).

Título original: La vie d'Adèle.

Dirección: Abdellatif Kechiche.

Interpretación: Léa Seydoux (Emma), Adèle Exarchopoulos (Adèle), Jeremie Laheurte (Thomas), Mona Walravens (Lise), Aurélien Recoing (padre de Adèle), Catherine SAlée (madre de Adèle).

Año: 2013. Países: Francia, Bélgica y España. Duración: 179 min.

Género: Drama, romance.

Guion: Abdellatif Kechiche y Ghalia Lacroix; adaptación libre de la novela gráfica *El azul es un color cálido,* de Julie Maroh.

Producción: Laurence Clerc y Olivier Théry-Lapiney.

Fotografía: Sofian El Fani. Montaje: Ghalia Lacroix, Albertine Lastera, Jean-Marie Lengelle y Camille Toubkis.

Distribuidora: Vértigo Films.

Estreno en Francia: 9 Octubre 2013. Estreno en España: 25 Octubre 2013.

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

Sinopsis

A sus 15 años, Adèle no tiene dudas de que una chica debe salir con chicos. Pero su vida cambiará para siempre cuando conozca a Emma, una joven de pelo azul, que le descubrirá lo que es el deseo y el camino hacia la madurez. Así, Adèle crecerá, se buscará a sí misma, se perderá y se reencontrará, y todo ello bajo la atenta mirada de quienes la rodean.

Comentario

La vida de Adèle, o la vida que nos muestran de Adèle a través de dos capítulos de su vida, es la vida de una joven a lo largo de casi una decena de años. Una joven que, como todos, trata de descubrir su sexualidad. La vemos salir de casa, uno y otro día para coger el autobús que la deja a la puerta del instituto. En su monotonía diaria, en su vida cotidiana, la vemos casi repetir los mismos gestos, día tras días, subirse el pantalón tirando de la hebilla trasera y atusándose el pelo. Todo con gran naturalidad. Ahí es donde radica una de los mayores logros de este interesante filme sobre la adolescencia y el inicio de la madurez. Su clase es el refugio, la literatura es la cueva donde se sumerge para intentar descubrir las claves de la vida. Y la experimentación será la práctica que le conduzca al verdadero amor. Adèle tendrá que sortear una serie de obstáculos: la presión social, los convencionalismos, la familia, la pandilla de amigos, etc. Hoy en día la homosexualidad sigue siendo un tema tabú. Una parte de la sociedad tiende a considerar a

los homosexuales como seres «raritos», con el pelo azul, y pinta de marimachos para las chicas lesbianas y afeminados para los gais. Mientras esta película fue aclamada en el pasado festival de Cannes (se alzó con la Palma de Oro) unos cuántos kilómetros más allá se manifestaban por el reconocimiento del matrimonio homosexual. Pero también una parte de la sociedad (en este caso francesa) se revuelve y se mosquea por la consecución de estos derechos.

Adéle se encuentra perdida. Sale con un chico, pero «le falta algo» en su relación. Trata de ser honesta a esos sentimientos que intenta descubrir. En su camino una compañera, le dice lo guapa que es y la besa, ese inocente (o no) beso le despierta a Adéle un sentimiento que no es capaz de concretar y que anteriormente también había experimentado al cruzarse con una chica de pelo azul. Fue una sola mirada, pero suficiente para hacerle sentir algo en su interior. Se siente aturdida y empieza a buscar, a intentar comprender que es lo que le pasa, qué es lo que siente. Y en ese camino vuelve a cruzarse la chica de pelo azul. Se trata de Emma, algo mayor que ella y algo más experimentada. Pero ambas son totalmente distintas. Lo único que tienen en común es su amor. Un amor mayúsculo, apasionado, casi salvaje. Un amor que resulta indecente a los ojos de los timoratos, pero que es anhelado en el resto de los mortales. ¿Quién no desea tener en su vida un chispazo de ese calibre aun con el riesgo de que salgas electrocutado? Adèle y Emma son conscientes de que tienen algo único, algo bonito, pero ¿será suficiente para mantener una relación estable? Emma vive en un mundo rodeado de gente que ama la cultura. En su mayoría sus amigos son artistas, los unos pintores, los otros galeristas. Emma quiere atraer a ese mundo a Adèle. Y se la presenta a todos. Pero además quiere cambiarla. Ah, esa cosa que se invoca siempre por amor. Empieza por: «esa camisa no te sienta bien» y acaba por: «porqué no escribes una novela ya que se te da muy bien». Ese intento de modificación, ese intento de construir en el otro algo que echas de menos o que te gustaría que tuviera, es el cáncer de la relación. Y Adèle estará confundida en algunos aspectos pero sabe lo que quiere ser, sabe a lo que quiere dedicarse. Y en ese futuro no tiene cabida nada más que estar al lado de Emma. Es así como ella es feliz. Y se lo dice y se lo está mostrando en un plano precioso en el que las dos están desnudas bajo la ropa de la cama. Emma está leyendo una revista sobre arte y Adéle, que acaba de fregar toda una pila de cacharros, se mete en la cama y se acurruca a su lado posando la cabeza sobre su pecho. Así es como ella ve la felicidad, estando al lado de la persona amada y sabiendo que al día siguiente va a dar clases a sus pequeños alumnos. No necesita más. Una escena sensual, sin artificios y llena de autenticidad. Atrás hemos dejado el sexo desbocado. Las primeras escenas brillantes, eróticas y plenamente justificadas. Con dos minutos ya sabemos que es el polvo del siglo. A través de esos cuerpos desnudos, plenos de juventud, aunados en uno solo, transmite toda la pasión inimaginable. Con gran naturalidad entendemos su Amor. Un gran logro. Luego el director ya se

recrea en la jugada, abusa de la reiteración y hasta me saca de la sala, con el eco de esos manotazos secos en los culos de las protagonista (un rasgo más de verismo, no hay música dulce de fondo, no hay nada más que los dos cuerpos copulando, con gritos hasta llegar al paroxismo). Mucha ha sido la polémica sobre al alto contenido sexual de la película. ¿Hubiera sido el mismo escándalo si las imágenes hubieran sido protagonizadas por una pareja heterosexual? Pues seguramente que la repercusión hubiera sido menor. El director franco tunecino se ha recreado (en el más amplio sentido) en esa escena de cerca de diez minutos. Pero a su favor está que también lo hace en otras escenas casi insustanciales (las que se desarrollan en las aulas tanto de adolescente como de mujer madura) y en su contra ofrece imágenes de desnudos que nada aportan (como la protagonista en la ducha). Al rodar en digital ha debido de repetir las escenas hasta la extenuación. Y de eso se han quejado las jóvenes actrices.

Otro de los grandes méritos de la cinta de Kechiche es la actuación de la actriz Adèle Exarchopoulos (francesa, de padre griego). Va camino de convertirse en un mito erótico (lo cual no sé si es un elogio). Mitad Laeticia Casta, mitad Scalertt Johanson, ojos marrones, pelo alborotado y labios carnosos, realiza una actuación antológica. Con mucha naturalidad es capaz de transmitirnos lo que le está pasando por la cabeza con solo ver su rostro. Al verla padecemos esas dudas que la llenan de incertidumbre y de sufrimiento. Es decir, actúa con el cuerpo y también con la mente. Lo

mismo que te transmite su pesar, te contagia la inmensa alegría al pasear su amor en la fiesta del orgullo gay. En un comentario anterior refiriéndome a *Blue Jasmine*, dije que coincidían estas dos películas en nuestra cartelera. Y nada tienen en común. He de rectificar: la actuación de las dos mujeres protagonistas se puede considerar de épica.

Su pareja cinematográfica, Emma, corre a carga de otro portento. Magnífica actuación que supone un buen contrapunto. Se trata de Léa Seydoux. Por sus rasgos le va más este papel que el de protagonista, a pesar de que cuenta con mucha más experiencia, el director «la relegó» al segundo plano. Ha trabajado con grandes directores (*Malditos bastardos*, 2009 de Quentin Tarantino; *Medianoche en París*, 2011 de Woody Allen; *Misión imposible. Protocolo fantasma*, 2011 de Brad Bird) y ahora mismo tiene en cartelera *Sister* (2012, Ursula Meier). Lleva una carrera imparable.

La vida de Adéle no es un panfleto moralista a favor de las relaciones homosexuales. Su director muestra, pone sobre la tela blanca, unos temas de tremenda actualidad. Es más si algo tiene en su debe la cinta es precisamente eso, que pasa de puntillas sobre la aceptación o el rechazo de esas relaciones en el seno de la familia (con cuatro pincelas sabemos de su carácter conservador) o en la pandilla de sus amigos. Pero esa era otra película, no era el objetivo de Kechiche. Narra de forma hábil y natural la vida de Adèle con un tempo lento, adecuado, con primerísimos planos que nos sumergen en la vida de Adèle. A veces se recrea los labios carnosos de la joven, en boca sempiternamen-

te entreabierta, hasta el punto de que casi respiramos su aliento. Esa cercanía nos mete de lleno en su intimidad. Un lenguaje propio, sensible y duro. Genial. Empiezo a pensar muy seriamente que al otro lado de nuestra frontera están haciendo un cine impecable y creo que algo tendrá que ver en ello la política cultural. Los últimos éxitos como *Intocable* (Olivier Nakache, Eric Toledano, 2011) o *En la casa* (François Ozon, 2012) así lo corroboran.

La historia se desarrolla sobre un buen guion, fruto de la adaptación de la obra, un cómic, de Julie Maroh: *El azul es un color cálido.* Un detalle: el personaje principal en la novela gráfica se llama Clementine. Su director consideró oportuno cambiarlo por Adèle para que la actriz lo hiciera suyo, metiéndose en el papel hasta en el más mínimo detalle. La fotografía está muy cuidada con tonos azulados pero prestando atención a la luz natural. Ese primer beso, bello, a contraluz, con el sol en la boca como protagonista. Igual sucede con la banda sonora, con una elección acertada de determinados temas que suman en lugar de restar.

La vida de Adèle trata de reflejar los complejos mecanismos que rigen el alma humana, con los sentimientos de por medio, ante distintas situaciones en un momento de la vida, adolescencia, en que casi todo lleva el precinto intacto y te dispones a abrirlo para ver que te depara. *La vida de Adèle* es deseo carnal, es pasión, es alegría, es amargura y es dolor. Mucho dolor. La joven que salía de casa al comienzo de la película ha desaparecido tras casi tres horas de película. Al final vemos como camina, calle abajo, otra Adèle bien distinta. Lo que le ha transformado ha sido la vida, la vida que ha vivido. Sigue igual de sola, el amor le es esquivo, en su caminar se perdió, se encontró y se ha vuelto a perder. Pero en ese devenir ha gozado, ha amado como nunca (es tremendo saber que nunca volverás a amar como has amado) y ha vivido plenamente su vida: La vida de Adèle.

Luisjo Cuadrado

Entrevista con: Abdellatif KECHICHE

¿Por qué decidiste adaptar la novela gráfica de Julie Maroh *Le bleu est une couleur chaude (El azul es un color cálido)* **para tu quinta película?**

La película es una adaptación muy libre de la novela gráfica. Fue la combinación de la lectura de la novela gráfica y el proyecto de una película que he tenido en mente desde hace mucho tiempo, lo que terminó desencadenando mi deseo de hacer *ADELE: Capítulos 1 y 2*.

Desde que dirigí *La escurridiza, o cómo esquivar el amor* (2003), he ido desarrollando un proyecto para un guión sobre la carrera de una profesora francesa cuya pasión es el teatro. Estaba muy interesado en hablar de un personaje femenino que amara su profesión y que transmitiera su entusiasmo. Al mismo tiempo, la profesora tenía que asumir las consecuencias de su trabajo en su vida privada - sus amores, las rupturas y el dolor. Conocí a muchos maestros, hombres y mujeres, mientras rodaba en 2003 mi película *La escurridiza, o cómo esquivar el amor*. Me conmovió la manera en que vivían su vocación. Eran verdaderos artistas, apasionados de la lectura, la pintura, la escritura... Todos nosotros recordamos a ese profesor entusiasta que durante nuestra vida escolar nos llevó a ver una determinada película, o nos animó a leer ese libro y que, tal vez de esa manera, puso las semillas de una vocación en nosotros. Pero al final mi guión no llegó a buen término. Así que cuando me encontré con la novela gráfica de Julie Maroh, que es la historia del amor absoluto entre dos mujeres y, al mismo tiempo, de una mujer joven y su carrera por convertirse en profesora, vi que podía ligar esos dos proyectos.

La vocación es un gran tema para los dos personajes principales de la película: la pintura para una de ellas y la enseñanza para otra.

Me parece que este concepto de la vocación es muy legítimo y honorable, y más cuando no son vocaciones altruistas. No buscan el reconocimiento por parte de los demás. Admiro a esos profesores que están profundamente comprometidos con el progreso de sus estudiantes. Se convierte en parte de sus vidas y eso les satisface.

Tu película es ante todo una historia de amor entre dos mujeres.

Contar una historia de amor entre dos mujeres significa trabajar con dos actrices al máximo. Este tipo de trabajo me encanta y se está convirtiendo en algo cada vez más importante y necesario dentro de mi carrera cinematográfica. Me pregunto, ¿qué es lo que tenía de inspirador esta historia en la novela gráfica? ¿Cuál fue la chispa? ¿Las ilustraciones que muestran cuerpos desnudos? Es posible. No estoy del todo seguro de las motivaciones específicas.

¿Cómo elegisteis a las dos actrices principales, Léa Seydoux y Adèle Exarchopoulos?

Primero conocí a Léa Seydoux para el papel de Emma. Ella comparte con su personaje la belleza, la voz, la inteligencia y la libertad. Pero lo que fue decisivo para considerarla para el papel cuando la conocí, fue su capacidad para involucrarse con la sociedad: está muy en sintonía con el mundo que le rodea. Posee una conciencia social real, tiene un compromiso real con el mundo, muy similar al mío. Tuve la oportunidad de darme cuenta de lo maravillosa que es esta cualidad en ella durante el año que pasamos juntos desde que la elegí para el personaje hasta que terminamos de rodar la película. También me pareció que había algo que podría ser descrito como una esencia muy 'Árabe' en Lea, una especie de alma árabe. Más tarde me contó que te-

nía dos hermanastros árabes. Lea tiene una manera de vivir la vida siendo muy consciente de lo que pasa a su alrededor. Es también una manera de aceptar las vicisitudes de la vida. Tiene algo que ver con el nomadismo y la melancolía, y lo que llamamos 'Mektoub'. Lea es una mezcla de todo esto en sí misma y en su manera de ver el mundo.

¿Y Adele Exarchopoulos?

Organizamos un gran casting y elegí a Adele en el mismo momento en que la vi. Me la llevé a comer a un asador, pidió una tarta de limón y cuando vi su forma de comer pensé: «¡Es ella!» Lo supe al ver su manera de mover la boca, al ver cómo masticaba... Su boca es un elemento muy importante en esta película, de hecho, las bocas de ambos personajes fueron decisivas a la hora de optar por ellas, y por razones muy humanas. Provocan todo tipo de sentimientos y sensaciones.

Algo de su rostro que nos hace estremecer: una nariz, una boca... y para mí esto es el principio de la chispa de la que hablábamos...

¿Por qué decidiste cambiar el nombre de Clementine de la novela por el de Adele?

Clementine se convirtió en Adele porque quería mantener el nombre real de mi actriz. Yo creo que esto incluso le ayudó a la actriz a fusionarse con su personaje, y yo con ella. Es también una cuestión de sonido: Adele, Emma, Lea. Para mí son todos nombres etéreos, con magia y luz. Y luego está el hecho de que Adele significa «justicia» en árabe, cosa que me gustó mucho…

La «Justicia (social)» es un concepto importante en lo que respecta a todas tus películas. En este caso, ¿el concepto de «justicia (social)» se expresa a través de la representación de las diferentes clases sociales a las que pertenecen las dos protagonistas?

Es de hecho uno de los temas recurrentes en mis películas, convirtiéndose casi en una obsesión para mí: ¿dónde está la diferencia social? Quizá sea una provocación hacia la clase social a la que creo pertenezco y a la clase social a la que Adele también pertenece: la clase obrera. Emma pertenece a una élite intelectual y artística. Mis dos heroínas están limitadas por su clase social. Las dificultades que tienen con su relación, que les lleva a la ruptura y en definitiva es de lo que trata la película, tiene su origen en su diferencia social, ya que genera una diferencia en las aspiraciones personales de cada una de ellas. No es tanto por su homosexualidad, que sería más o menos tolerada y entendida por el mundo que las rodea.

¿

Por qué elegiste tratar la homosexualidad como un amor como cualquier otro, sin reivindicaciones específicas, teniendo en cuenta que la sociedad puede ser en ocasiones intolerante?

No tenía nada 'militante' que decir en cuanto a la homosexualidad. No he intentado explicarla, y en ningún momento durante el proceso de elaboración de la película me dije a mí mismo: «Sí, pero se trata de dos mujeres…». Sentía que se trataba más de una historia sobre una pareja. No veía por qué tenía que hablar en concreto sobre la homosexualidad, sobre todo cuando la mejor forma de

hacerlo —en el caso de tener que crear un discurso sobre el tema— hubiera sido rodarla como cualquier otra historia de amor, con toda la belleza que esto implica.

Pero también puede tener un impacto poderoso y muy positivo —al ser tú un ciudadano francés de origen árabe (donde la homosexualidad nunca ha sido aceptada)— el haber elegido dirigir una historia como ésta.

Una vez la película estaba terminada pensé: —Esto va a ser positivo y va a hacer bien a la juventud tunecina—. Una revolución no está completa a menos que también sea una revolución sexual.

Las escenas de sexo son esenciales para explicar el poderoso amor entre sus dos heroínas. ¿Cómo te acercaste a rodar esas escenas sexuales?

Lo que intentaba hacer cuando estábamos rodando las escenas fue filmar todo lo que encontraba hermoso. Así que rodamos las escenas de sexo como si fueran pinturas y esculturas. Estuvimos mucho tiempo iluminándolas para asegurarnos de que aparecerían preciosas; y luego, la coreografía innata de los cuerpos amantes se encargó del resto de una forma muy natural. Tenían que estar hechas estéticamente hermosas a la vez que manteniendo la dimensión sexual. Probamos varias cosas: trabajamos muy duro. Hablamos mucho, pero al final el debate no nos llevaba a ningún sitio. Hablas mucho en el set de rodaje pero al final, lo que digas no importa mucho porque es algo teórico e intelectual, y lo real y lo práctico es mucho más intuitivo.

El tema de la soledad amorosa sigue al tema del amor.

El tema de terminar una relación, el vacío que puedes llegar a sentir, la soledad que experimentas cuando no continúas siendo y sintiéndote amado, lo desconsolado que te sientes, todo el mundo ha conocido esta sensación… Todo el mundo lo siente y nadie puede explicar el dolor que puede llegar a originar una ruptura, pero lo que me interesa es que, a pesar del dolor, la vida continúa y tenemos que conseguir seguir para adelante. Es por eso que para mí Adele es una heroína: lo asume y continúa cumpliendo aquello para lo que estaba destinada.

La soledad que provoca la angustia puede llevar a la valentía, un tema que también parece que te interesa en esta película.

Admiro mucho el personaje de Adele: una mujer libre, valiente, fiel y fuerte. Adele está devastada por su dolor, pero no permite que los demás lo perciban ni una sola vez en su trabajo como profesora. Ella lo hace frente. Cada vez que veo alguien con ese tipo de valor, me preocupo. Personalmente, no me siento valiente, pero me aferro a la idea. A menudo lo veo en mujeres jóvenes, esa fuerza, esa auto-afirmación. Me recordó —sin pretender compararme con él de ninguna manera— a Marivaux, y en concreto a *La vie de Marianne* con su heroína huérfana tan decidida y llena de valor ante las adversidades. Hay un parentesco con la forma en que vi a Adele.

Tu estilo cinematográfico también es distinguible: un verdadero esfuerzo en contar con actuaciones y una acción lo más naturales posibles. ¿Cómo lo has conseguido?

Era importante que lo expresado por las imágenes fuera natural, e incluso habiendo siempre un proceso de fabricación, éste debe ser el menor posible. Es un proceso de ver lo cerca que se puede llegar a la verdad de un personaje, de tratar de deshacerte de la interpretación, aún sabiendo que nunca puedes deshacerte del todo de la misma.

Esto se puede ver incluso de una manera más pronunciada en las escenas de grupo donde la interacción y el intercambio entre los personajes parecen ser resultado de la improvisación. ¿Hay improvisación?

En estas secuencias de grupo, el texto y sus líneas están escritos con mucha precisión. Si bien, intento que no haya un ritmo predefinido —cosa que aún no he conseguido hacer del todo— y suelo buscar este ritmo mientras rodamos ya que se me hace difícil encontrarlo ya desde la escritura del guión, o incluso en lo que se refiere a la estructura de la trama. Cuando estoy en el set tengo que liberarme de la máxima de que el guión debe ser respetado por encima de todo y a toda cosa. Prefiero avanzar, estar abierto a otra cosa, y no quedarme bloqueado con lo que está escrito. Así que cuando se trata de este tipo de escenas, todo está abierto. El guión escrito previamente desaparece y la escritura continúa mientras se graba. Me siento muy cómodo con este tipo de escenas que están en continuo movimiento y se van creando en el momento en que se graban. Los actores se compenetran mejor de esta manera y eso me entusiasma.

Ahora que la película está terminada. ¿Qué te ha aportado?

No me ha dado ninguna respuesta. Por el contrario, ha hecho que se multipliquen mis preguntas e incertidumbres sobre el principio femenino —el principio de la vida, de la esperanza, del misterio…—. Tengo la sensación de que tal vez algún día voy a encontrar una respuesta.

¿Es esa la razón del subtítulo «Capítulos 1 y 2» de la película?

Es así porque todavía no conozco los otros capítulos. Realmente me gustaría que Adele me contara qué sucede después.

¿Es Adele tu 'Antoine Doinel'?

[Héroe de Truffaut y alter ego interpretado por Jean-Pierre Léaud en varias de sus películas] Antoine Doinel… admito que se me ha pasado por la cabeza.

NOTA DE LA REDACCIÓN. Esta entrevista forma parte del material promocional de *La vida de Adèle* que la productora VÉRTIGO FILMS ha distribuído. en su campaña promocional.

BASADA EN
EL LIBRO SUPERVENTAS
GEOFFREY RUSH EMILY WATSON
SOPHIE NÉLISSE
la ladrona de libros
EL VALOR DE LAS PALABRAS.
PRÓXIMAMENTE

La ladrona de libros
Optimismo en la tragedia

Ficha

Película: La ladrona de libros.

Título original: The book thief.

Interpretación: Geoffrey Rush (Hans Hubermann), Emily Watson (Rosa Hubermann), Sophie Nélisse (Liesel), Ben Schnetzer (Max), Nico Liersch (Rudy).

Dirección: Brian Percival. Países: USA y Alemania.

Año: 2013. Duración: 125 min.

Género: Drama, bélico.

Guion: Michael Petroni; basado en la novela de Markus Zusak.

Producción: Karen Rosenfelt y Ken Blancato.

Música: John Williams.

Fotografía: Florian Ballhaus. Montaje: John Wilson.

Diseño de producción: Simon Elliott.

Vestuario: Anne B. Sheppard.

Distribuidora: Hispano Foxfilm.

Estreno en USA: 8 Noviembre 2013. Estreno en España: 10 Enero 2014.

Sinopsis

La ladrona de libros, basada en la novela superventas de Markus Zusak, relata la historia de Liesel, una joven que es acogida por una familia en Alemania durante la Segunda Guerra Mundial. Sus integrantes, que ocultan a un judío en su hogar, le enseñan a leer. Para Liesel, el poder de las palabras y de la imaginación se convierte en una forma de escapar de los tumultuosos eventos que la rodean.

Comentario

La ladrona de libros (Brian Percival, coproducción norteamericana - alemana) es una gran paradoja: Una película tierna que tiene a la II Guerra Mundial como escenario. El conflicto bélico sirve para contextualizar una historia real con personajes de gran peso, psicológicamente muy bien descritos y con ingeniosos diálogos. El film encierra, fundamentalmente, dos grandes historias de amor con mayúscula: Liesel (Sophie Nélisse) y su padre adoptivo Hans (Geoffrey Rush) y Liesel y su amigo Rudy (Nico Liersch).

La primera de ellas actúa como antídoto ante una existencia gris en un pueblo del interior de Alemania: la llegada de Liesel a la casa familiar es un soplo de aire fresco en la vida de un matrimonio maduro y sin hijos, marcado por la represión nazi a la que intentan sobrevivir sin quedarles más remedio que la resignación. El drama de Liesel (la muerte de su hermano y, posteriormente la separación de su madre, exiliada comunista) es el motor también del comienzo de su aprendizaje de manos de Hans y más tarde del silenciado Max (Ben Schnetzer): la lectura, gran evasión hacia otras realidades más placenteras e interesantes. El descubrimiento de ese nuevo mundo le hace crecer y comenzar un camino imaginativo que sirve como válvula de escape de los acontecimientos traumáticos que le rodean.

Al mismo tiempo, la relación entre Liesel y Rudy es una amistad incondicional que se manifiesta especialmente en la última escena de Rudy; es un «adiós a la inocencia», parafraseando la película de Richard Benjamin (1984), desde el primer momento en que Rudy se acerca a Liesel, la niña nueva en la escuela. Una cuestión destacable es la manera en que el film refleja la violencia de los hechos históricos a base de diversos capítulos, puesto que no debemos olvidar que la película es una adaptación al cine del best seller de Markus Zusak: *La noche de los cristales rotos* (9 de noviembre de 1938) y la quema de libros por parte de los nazis y el

reclutamiento de reservistas al final de la guerra se traslada al espectador como una pesadilla y prevalece la idea de un juego infantil para olvidar la cruda realidad e incluso como algo natural que aceptaron porque simplemente, les tocó vivir (en este sentido, llama la atención las imágenes del coro de niños con el uniforme y las banderas nazis). Rudy coincide con Liesel en su afán de superación, su objetivo de ser un gran atleta le convierte en un personaje valiente y luchador incluso contra los convencionalismos sociales y el racismo.

Desde mi perspectiva, las dos mejores escenas de la película se reflejan en la imagen de Liesel y Rudy en el río, imaginando una vida diferente al grito de «Odio a Hitler» y la escena del bombardeo del pueblo: los ojos de Liesel cautivan a la cámara; en medio de la tragedia y la destrucción, aún hay sitio para el optimismo, su personaje remonta nuevamente: jamás olvidará a sus padres pero abraza una nueva vida junto a la mujer del alcalde, su otra «maestra».

Por otra parte, la voz en off de la muerte que a todos nos acecha es un gran acierto del guionista Michael Petroni, así como la fotografía de Florian Balhaus y la música de John Williams, recientemente nominada al Óscar como mejor banda sonora.

En definitiva, *La ladrona de libros* es una enseñanza personal, un film lleno de optimismo, de luz en medio de la tiniebla de las dictaduras que transporta al espectador a la niñez y a los sueños por cumplir.

Cristy G. Lozano.

Los Oscar de Hollywood: propaganda y negocio

Àngel Comas

Justo en el mismo momento en que el cine empezaba a hablar, Hollywood se inventó el Oscar. Fue en 1929 y lo ganó *Alas* (Wings – William A. Wellman), una película muda de aviación, a la que se le añadieron rápidamente efectos sonoros. La ahora popular estatuilla la creó la entonces recién nacida *Academy of Motion Pictures Arts and Sciences*, fundada por los más listos de aquel Hollywood, encabezados por el más listo de todos, Louis B. Mayer. Contaba entonces con una cincuentena de miembros, principalmente *business men*, hombres de negocios y no artistas, todos con una impresionante visión de futuro para ganar dinero. La idea era que los premiados con el Oscar se beneficiasen de una publicidad adicional gratuita, inspirándose en la filosofía de los premios literarios Congourt, aunque no en su sistema.

Después de tantos años, el Oscar es ahora la máquina publicitaria más potente para vender las películas de Hollywood. Una mirada a sus premios nos permite ver la evolución del cine comercial que se hace en Norteamérica pero también muestra de qué manera refuerzan la exportación de sus formas de vida y su ideología. De hecho, Norteamérica siempre ha hecho propaganda política, primero con el cine y después con la televisión. Su ficción, cinematográfica primero y audiovisual después, ha sido más eficaz que cualquier guerra, y ha servido también para «vender» de forma positiva los conflicto bélicos en que el país se ha metido (la guerra de Vietnam es una excepción que merecería una reflexión aparte). Véase como ejemplos recientes *Argo* (ganadora como mejor película) y *La noche más oscura* (nominada) que, aunque puedan considerarse críticas, ocultan una alabanza del *american way of living*.

La gente puede pensar con toda lógica que si los Oscar se dan a las mejores películas, los valores y sistemas que propugnan son también los mejores, los que hay que imitar. Pueden ser materiales o éticos. Pueden ser las viviendas individuales con jardín pero también el despido libre. Pueden ser las grandes superficies paraíso de consumidores como la falta de una seguridad social universal. Puede ser la sociedad del éxito. O la competitividad. O el derecho a tener armas. La propaganda de las excelencias del país fomenta la imitación de sus modelos de vida y, por tanto, la apertura de mercados de consumidores. ¿A dónde

habrían llegado sus empresas multinacionales (Coca Cola, Ford, Pepsi, McDonald, Disney, General Electric, Philip Morris (y un montón de tabaqueras), Nike, American Express, etc.) sin la propaganda de Hollywood? ¿Qué papel ha representado el cine norteamericano (Oscar incluidos) en la actual globalización? Un refrendo de esta propaganda queda patente en la última edición con la presencia estelar de la primera dama, la señora de Obama entregando el premio a la mejor película.

Hubo unos momentos en que los Oscar parecieron perder peso específico, olvidando los objetivos de sus orígenes en un Hollywood, desconcertado por la irrupción de una arrolladora televisión. Pero igual que ocurrió con las *majors* de Hollywood, ya en manos de conglomerados que no tenían nada que ver con el cine (que acabarían compradas por las empresas de televisión) los Oscar utilizaron la persuasión de la pequeña pantalla, para convertir sus premios en el más eficaz de los spots publicitarios para vender sus películas, enormes spots publicitarios por los que no hay que pagar sino que encima produce beneficios, este año entre 40 y 50 millones de dólares netos por la venta de la gala de entrega a casi todos los países del mundo sin contar los beneficios de la publicidad indirecta por las noticias que genera durante todo el año. Y encima aviva el deseo de los espectadores de todo el orbe por ver las películas tocadas por la fortuna de las estatuillas. *«Si tiene un Oscar debe ser buena»*, es la creencia generalizada, lo que

les proporciona un valor añadido gratuito. Es tan grande el poder de convicción de esa estatuilla que incluso se benefician las que son nominadas. Este año, ha ocurrido con la ganadora *Argo* (a pesar de su indudable éxito en taquilla) o *El lado bueno de las cosas*. Antaño fue con *The Artist* y *El árbol de la vida*. Frank Capra, el director de obras maestras como Sucedió una noche o *¡Que bello es vivir!*, lo dijo en 1936: *«El Oscar es el instrumento de relaciones públicas más valioso y el más barato a nivel mundial que jamás ha inventado la industria del cine»*. Imaginemos lo que diría ahora.

¿Cómo puede valorarse el impacto económico del Oscar sobre una película nominada o premiada? Es difícil por dos motivos principales, a) la universalidad del cine en una sociedad globalizada y b) el interesado hermetismo de las empresas cinematográficas para publicar sus cuentas y menos sus beneficios. Pero resulta significativo que la mayoría de las películas inicien una nueva carrera en los cines ya cuando se las nomina. Lo que sí se sabe es que un actor o actriz multiplica espectacularmente sus honorarios cuando recibe una nominación y no digamos un Oscar, algo muy lógico porque el público suele ir al cine por las estrellas y muy poco por los directores, aunque estos también perciban aumentos nada desdeñables. Artísticamente es otra cosa. Humprey Bogart en 1943 dijo que *«Los premios de interpretación no tienen ningún sentido a menos que todos los actores interpreten el mismo papel»*.

Si bien hay que admitir estos indudables beneficios comerciales del Oscar, se ha de rechazar rotundamente la creencia bastante generalizada de que los Oscar premien a los mejores. Primero por que son premios corporativistas, los profesionales del cine que son miembros de la Academia ascienden ahora a unos seis mil pero en Hollywood hay muchos más que no lo son y por tanto no votan. Esto propicia la creación de *lobbies* internos interesados entre sus miembros, bombardeados además publicitariamente por los relaciones públicas de productores o distribuidores, que pueden hundir o premiar un film, influyendo desde antes de las nominaciones. En los años dorados del *studio system* de Hollywood, el de los años 30 y 40, la Metro Golwyn Mayer fue curiosamente la *major* que consiguió el mayor número de estatuillas. Explicación: era el conglomerado que tenia más trabajadores fijos, todos miembros de la Academia, naturalmente. Adivinen a quién votaban. Y después está el sistema. Los miembros votan por correo y teóricamente han de haber visto todas las películas, lo cual no hay quien se lo crea porque materialmente es imposible. Billy Wilder, decía muy seriamente que era su cocinera quien rellenaba su papeleta. Otros grandes de Hollywood dijeron cosas parecidas. Estos hechos permiten que los amiguismos, las envidias o los intereses puedan marcar los resultados.

Y una reflexión, ¿cómo pueden compararse artísticamente las películas? ¿Cómo puede compararse un film de simple entretenimiento con otro de mayores ambiciones? ¿Cómo puede compararse, como en este año, *Argo*

con *Amour*? Los dos pueden ser excelentes pero ¿compararlos para darles un premio? Resulta hasta inmoral.

La creencia de que las películas con Oscar son las mejores no tiene ninguna base. Sólo hay que echar una ojeada a las galardonadas para encontrar muy pocas que hayan resistido el paso del tiempo. El cine como arte no ha avanzado con los Oscar. En todo caso se podría hablar de las mejores del cine comercial norteamericano, que aunque sea igual de discutible, reduciría el alcance de esta afirmación porque hace muchos años que Hollywood ha dejado de ser la Meca del cine artísticamente hablando. Hay producciones asiáticas o europeas que en este sentido son más interesantes (aunque menos comerciales por su escasa distribución) y que Hollywood normalmente canibaliza para integrar en su sistema. La Academia se inventó no hace demasiados años el premio a la mejor película de habla no inglesa, el menos valorado de todos por sus miembros, que se puso para darle un toque intelectual a los Oscar y ayudar las distribución de films extranjeros en el país y que depende de la promoción que se haga porque muy pocos académicos las ven. Que se lo pregunten a Fernando Trueba o a Pedro Almodóvar que lo tienen en sus vitrinas y que siempre han dicho que sin sus agencias de *public relations* lo hubiesen tenido muy crudo, lo cual no desmerece en absoluto la calidad de sus films.

La fórmula ha saltado a casi todos los países del mundo, que han creado también premios cinematográficos corporativistas con diferentes nombres. Y también a otros sectores de la industria cultural (los Tony, los Grammy, los Emmy, etc.). Un premio bien promocionado ayuda a vender. El sistema es prácticamente el mismo y los pros y contras comentados del norteamericano podrían trasladarse, con pequeñas diferencias, a los otros países, aunque la carga propagandística sea infinitamente menor. Los Oscar funcionan universalmente, los de los otros países sólo tienen un alcance local.

Por curiosidad, he aquí los equivalentes a los Oscar que nos tocan más de cerca:

España, los Goya (creado en 1986)
Cataluña, los Gaudí (2009)
Francia, los Cesar (1978)
Italia, el David de Donatello (1956)
Reino Unido, los BAFTA (1949)
Alemania, los Deutscher Filmpreis, coloquialmente los premios Lola (1951)

No hace falta decir que son mucho más modestos de miras y que la búsqueda de la comercialidad es su principal razón de ser. Hay que señalar también a la Academia del cine Europeo (1989) que otorga sus premios (conocidos inicialmente como los Felix) formada por directores de 19 países en un intento de combatir el cine de Hollywood con sus mismas armas. Pero decididamente, el cine de hoy se ha fragmentado como mínimo en dos grandes bloques de consumidores, el *mainstream* (el cine espectáculo a lo grande) y el comprometido o de autor que, para entendernos, es el que programa la SEMINCI o el festival de Sundance.

Nota de la Redacción. Este artículo de Àngel Comas nos llegó justo cuando se concedieron los premios de la edición anterior (2013). Creemos conveniente su publicación pocas semanas antes de la concesión de los galardones de la presente edición.

LA COCINA DE LOS LIBROS

Continuamos desgranando los mecanismos que rigen las obras literarias en la sección «La cocina de los libros». En esta ocasión, por medio de un relato, nos descubre una de las modernas armas del escritor: el teléfono móvil

Noemí Valiente

ELLOS NO CONFIESAN

En esta ocasión Noemi Valiente relata como el teléfono móvil de un escritor puede ser un utensilio importante en «La cocina de los libros».

Un divertido relato que nos revelará más cosas acerca de los entresijos de la creación literaria.

En una vida llena de despistes, llegó el día en que perdí el móvil.

El móvil de un escritor, siempre que cuente con grabadora, cámara, agenda, notas y otras aplicaciones que permitan juntar letras, es un objeto de espionaje. Material de alto riesgo.

El móvil de un escritor es tambien un archivo de datos similar al de los servicios de inteligencia. Sólo que los sujetos seleccionados para ser espiados no son sospechosos en el sentido tradicional. Son sospechosos de ser personajes secundarios o de tener un rasgo que resulte fácil desmembrar para ser incorporado a un personaje principal. Y así, dispongo, almaceno en mi móvil, cientos de ideas de ojos, caras, modos de reírse, de colocarse la coleta, de cómo subirse las gafas. Remangarse o no las mangas antes de lavarse las manos.

Para poder escribir, espío. Mi marido me dijo una vez que albergaba la sospecha de que escribir es mi excusa para practicar el espionaje. Se pone nervioso cuando me quedo callada, escuchando las conversaciones de extraños en un bar o en la cola del supermercado. Tampoco le gusta que me quede con la mirada fija en el rostro de personas con las que nos cruzamos por la calle o en los conductores a los que adelantamos por la autopista. Protesté, porque si fuera cierto sería un fruto no analizado del inconsciente y prefiero negarlo.

Llevaba en el móvil las fotos de Cruz Martín que trabaja en una tienda del centro, y cuyo rostro usé para el personaje de la extraña Minerva de *Encuentros con la casualidad*. También tenía fotos de Patricia, la mamá de Pedro. Copié algunos rasgos, sus gafas de toque elegante y el corte de pelo bondadoso y distinguido y se los otorgué al personaje Poly, la protagonista de la novela que estoy escribiendo. Y como se trata de una historia de doble estructura temporal, los destiné para Poly de adulta, en Lisboa, y también de niña en las montañas del norte. Del norte de algún lugar; no quise darle nombre. Montañas y frío.

Y miraba esas fotos mientras escribía *Encuentros con la casualidad* y ahora, mientras corrijo *La historia de dos primas* o como quiera que vaya a titular esa novela, cuya ambición es la simplicidad.

Si hubiera sabido lo que ocurriría después habría tenido más cuidado de no perder mi teléfono. Al menos en ese lugar. Ahora sé que se cayó a la puerta del colegio de mi hija, junto al lugar donde la escondía del frío con forro, bufanda circular y manoplas.

El nuevo colegio es una mina sin explotar, Y casi sin esfuerzo obtengo diamantes en bruto. Este otoño he conocido al grupo de padres que llevamos y esperamos cada día a nuestros hijos. No somos muchos. Un grupo de recién conocidos es como un enorme supermercado con ingredientes para la cocina de mi literatura. Me crecen los colmillos. ¡Cuántos detalles, cuántos gestos a espiar, a robar para mis cuadernos!

Cuando un escritor conoce a alguién, le ocurre un poco como al depredador que avista una presa. Colmillos fuera, los ojos encendidos, la almohadilla de la pata que se despide del apoyo en la tierra.

Rastreo detalles, gestos. Un nuevo tono en la risa o la inclinación del cuello cuando el niño no se ha sabido la poesía. No puedo esperar a darme la vuelta para anotar y antes de alcanzar mi cuaderno, me encuentro con el móvil y uso las notas de texto.

Los escritores de vocación vivimos en la literatura. *«Todo lo conviertes en literatura»* dice Cristina Peri Rossi. Es difícil separar las tardes de las tramas, los paseos son fuentes de relatos.

Unos días después supe qué había ocurrido. Al principio sólo fueron gestos. Una naricilla que se gira hacia la izquierda, una melena que se vuelve con cierta brusquedad hacia la derecha, se abrocha un silencio a mi llegada. Después dejaron de invitar a Alicia a las fiestas de cumpleaños.

Hasta que la madre de Ángela arrojó un reproche.

–Así que mi cara alberga una expresión de pez no exenta de idiotismo. Pero, ¿de qué vas? –Espetó beligerante.

–¿Qué? –le respondí mientras en una cajonera de mi memoria reconocía la frase.

–Sí, eso, lo que has apuntado.

–Pero…

Entonces intervino la abuela de Antonio, la única abuela del grupo.

–No te enfades, mujer.

Claro que recuerdo haber anotado de ella: «Modo de vestir bohemio y elegante al mismo tiempo. Ecos de belleza de juventud que se traducen en una vejez de líneas amables».

–Sabes que no se pueden hacer fotos a escondidas a la gente y sin pedir su permiso. Es la ley de protecciónde datos.

Eso dijo la profesora de matemáticas que es también la jefa de estudios, cuando me citaba al despacho de Dirección. Doy gracias de no haber anotado nada relativo a personajes infantiles.

Sólo pido que sigan abrochando a Alicia la cazadora para salir al recreo. Bastante tiene ella ya con que me la haya llevado a vivir a la literatura. Con que le cuente cosas de Virginia Woolf como si hablase de nuestra vecina. Y que haya conocido antes a Enrique Vila-Matas que a Mickey Mouse.

Sigo sin saber quién encontró el móvil. Pero sospecho que todos han visto ya mis notas. Lo intuyo por pequeños detalles. El padre de María se esfuerza por no mirar de lado y ha dejado de colgarse el portátil como si estuviera siempre a punto de deslizarse por su hombro, contra el suelo. La madre de Silvia ya no aparece «subida a unos grotescos tacones».

Nunca habría imaginado que le darían tanta importancia al hecho de ver sus rasgos anotados.

No sabían que era escritora. No había salido aún del armario, del cajón donde guardo los cuadernos de escribir. Pero tuve que elegir entre confesar mí profesión o que pensaran que era un espía de malas intenciones, una loca.

Y me decidí porque no quería que mi hija siquiera excluida durante todo el curso. Llevar carísimos regalos de cumpleaños, incluso aunque no invitaran a mi pobre pequeña a sus fiestas, no resolvió el problema.

Así que confesé. Y eso cambió un poco las cosas. Vuelven a hablarme, a contar con Alicia para las meriendas y celebraciones. Supongo que les hace ilusión aparecer en una novela. Pero siguen sin decirme quién encontró el móvil ni que han hecho con él. Ellos no confiesan.

EL INSTANTE PERFECTO

Salvador Robles Miras

Cuento Ganador del Certamen Internacional de Relato de Oyón

Clara Arroyo, con un hatillo sobre la cabeza, camina a intervalos desde hace varias horas; ignora a dónde se dirige, sólo sabe que debe seguir hacia delante. Una fuerza misteriosa, surgida de lo más hondo de sus adentros, la impele a ello.

Su hijo, Abel, al que en ocasiones, en un chispazo mental, logra reconocer, fue a visitarla a la residencia La edad dorada a las nueve y media de la mañana, y, aprovechando el sol radiante de primavera, se empeñó en sacarla a pasear por el jardín. Clara aceptó a regañadientes, no sin antes reunir en un hatillo sus pertenencias personales más valiosas: un sobre amarillento en el que guarda una docena de fotos, un broche de plata en forma de tulipán, un ejemplar de la Biblia y un pintalabios. Desde que ingresó en La edad dorada, hace catorce meses, Clara siempre lleva el atadijo sobre la cabeza o entre las manos; sin él, se niega a salir de la habitación.

Abel, al principio, trataba de convencerla para que dejara las cosas dentro del armario.

–Aquí nadie te las quitará, mamá –le repetía durante los primeros días.

Ante semejante ocurrencia, la madre miraba a su hijo con ternura, como apiadándose de su analfabetismo sentimental, al mismo tiempo que afianzaba el hatillo sobre la cabeza o lo estrujaba contra el pecho.

Sin embargo, una mañana en la que Abel insistió más de lo habitual, en un destello de lucidez, la mujer sorprendió a su hijo con un razonamiento lógicamente irrebatible.

–A mí sí que pueden quitarme, hijo. La muerte, a mi edad, ya no avisa, se ha cansado de hacerlo en los años anteriores. Cuando suene la hora, y puede sonar en cualquier lugar y en cualquier instante, hoy más probable que mañana, se acabó, punto final. Por eso llevo el hatillo, para sentirme acompañada cuando cruce el umbral del otro mundo.

–¿Acompañada de objetos?

–De recuerdos, hijo. Estas cosas son el «ábrete, Sésamo» del santuario de mi memoria. Sin ellas, me quedo desamparada, a merced del ingrato presente.

–¿Por qué no las metes en un bolso? Te resultaría más cómodo. Podrías colgártelo del brazo y así tener las manos libres.

–Porque prefiero envolverlas en el pañuelo de seda que me regaló tu padre días antes de que sufriera el infarto traidor. Además, aunque te parezca increíble, en cuanto siento el roce suave de la seda en mi piel, mi corazón recupera el brío de antaño.

Tras escuchar estas palabras, el hijo, con buen criterio, no volvió a mencionar el asunto.

Al minuto de bajar al jardín, hace unas horas, sonó el teléfono móvil de Abel. Un asunto imprevisto requería su presencia inmediata en la oficina. Se despidió atropelladamente de su madre con un abrazo y la promesa de que volvería al cabo de dos días.

La anciana, después de dar las vueltas de rigor alrededor del monolito erigido en honor del fundador de la residencia, un prohombre de las finanzas, se sentó en un banco a auscultar el sonido de los árboles, y, al minuto, al ver de reojo la puerta de la verja entreabierta, espoleada por una voz surgida del corazón de su alma, salió al exterior sin que nadie se percatara de ello.

Pronto, perdió de vista el edificio de la residencia. No era consciente de a dónde se dirigía, pero alguien dentro de ella sí parecía saberlo.

Pasito a paso, fue alejándose del centro de la ciudad.

En un barrio de los arrabales, en una intersección de caminos, luego de titubear unos segundos, opta por seguir la recomendación que le hace la voz poética de la Clara Arroyo adolescente, quien, desde los confines de la memoria, recita uno de los poemas favoritos de la Clara de todos los tiempos: «Llegué a una bifurcación de caminos, y escogí el menos transitado; ahí radicó la diferencia».

La anciana se detiene a beber en una fuente natural de la que mana un chorro de agua fresca y cristalina. Un peregrino del Camino de Santiago que se halla sentado en la hierba dando buena cuenta de un bocadillo regado con vino de Jumilla, le ofrece un plátano y un 'sandwich' de queso manchego recién curado. Clara sólo le hinca el dien-

te al plátano; el emparedado, tras envolverlo en una servilleta de papel, lo guarda en el hatillo.

–Eche un trago, señora.

–Si lo hiciera, me quedaría varada en el polvo del camino.

–¿A dónde se dirige?

Clara está a punto de confesar al desconocido que huye de una ciudad inhóspita y extraña, pero, cuando va a abrir la boca, se le olvida lo que iba a decir.

–Adonde mis pies me lleven –responde por fin, recordando fugazmente el título de la última película que vio en el cine con su amado Jacinto.

–Entonces, va en la dirección correcta.

Al poco de reanudar la marcha, la anciana desemboca en otro cruce de carreteras. El canto de sirena de sus reminiscencias le insta a tomar la que conduce al pueblo de Los Álamos.

Un kilómetro más adelante, se sienta en un mojón a comer el pan con queso del peregrino. Mientras mastica con la mirada enredada en la vegetación que bordea el asfalto y el oído absorto en el gorjeo de los pájaros, la música de los dioses, el olor a naturaleza despierta un eco en su memoria: «Pronto, Clara, muy pronto».

Al atardecer, extenuada, con las plantas de los pies salpicadas de ampollas, la mujer desemboca en una calle flanqueada de casas de planta baja cuya visión reanima instantáneamente su moribundo cerebro. Unas cuantas neuronas, sorteando precipicios y pozos sin fondo, a punto están de fundirse en un inolvidable recuerdo. Lo impide el grito extemporáneo de una lugareña que pronuncia su nombre desde una ventana:

–¡Clara!

Sin girar la cabeza, la anciana continúa su forzada marcha apremiada por otra voz mucho más familiar y entrañable. Al doblar la esquina de la calle, sus ojos, súbitamente engrandecidos, se dan de bruces contra una cancela de rejas encajada en un muro remozado de un blanco cegador.

«Adelante, Clara», la arenga una voz inconfundible. ¡La voz!

No se lo piensa dos veces. A unos metros, sus pies se detienen frente a una lápida cuyo epitafio provoca un respingo en el corazón de la mujer: «Aquí yace un hombre de fortuna. Clara iluminó su vida».

Después de releer el texto media docena de veces, embargada por la emoción, en un formidable esfuerzo, se prosterna frente a la lápida. La memoria, enternecida por las lágrimas que brotan de los ojos de la mujer, le regala las estampas primaverales de una boda: la de Jacinto Pacheco y Clara Arroyo. La novia se deja caer sobre el mármol de la tumba, con el hatillo abrazado contra el pecho, y, al minuto, se duerme acunada por los sueños de una luna de miel, la suya. El instante perfecto.

La fiesta de las palabras será el primer libro que publicaré **Revista Atticus**. Son un centenar de relatos (desde unas líneas hasta cinco o seis páginas) la mitad de los cuales vienen avalados por algún galardón. Su autor es **Salvador Robles Miras**. Ocho de esos relatos están ilustrados por **Elena González** (ELNO) colaboradores habituales de Revista Atticus. A Elno se debe también la portada. Estará disponible a la venta a mediados de marzo de 2014.

LUGARES COMUNES

Berta Cuadrado Mayoral

Sobre el plano, aquel parque se denominaba «Alameda de Cervantes», pero Beatriz ya lo llamaba como todos los sorianos: «La dehesa». Comenzaba su segundo año en la ciudad, su segundo curso académico. Le gustaba bromear diciendo que, como a Antonio Machado, la enseñanza la había llevado hasta Soria. Había algo de verdad: hacía poco más de un año había obtenido una plaza de profesora de lengua y literatura en la ciudad castellana.

Aquella tarde había quedado con su amiga Rocío para intercambiar fotos de las vacaciones. Sentada en un banco se dejaba acariciar por el sol casi otoñal, tan cálido como poco dañino. Una ligera brisa acunaba su vestido, sus cabellos… con tanto mimo lo hacía que de vez en cuando cerraba los ojos, se dejaba conquistar por el sueño. Cuando los entreabría veía ante sí la Ermita de la Soledad, y las babas del diablo que tan bien describió Cortázar enredándose en los cipreses. Le llegaban, apagados, los gritos de los niños jugando al balón junto a la rosaleda. Pronto los juegos serían interrumpidos por la implacable rutina del colegio, y por el invierno soriano que ya acechaba tras las esquinas de los paseos.

El sonido del *Whatsapp* la sacó del ensimismamiento. Era Marcos, su amigo viajero, contándole que andaba perdido por Bilbao con su hermana y con Julio, comprando un traje para una boda. Intercambiaron unos cuantos mensajes acerca de lo apetecible que puede resultar asistir a un enlace, o lo tedioso y comprometido que puede llegar a ser. Sobre gustos… ya se sabe… Hay quien hasta lee con deleite las esquelas… En cierto momento de la epistolar y tecnológica conversación, Marcos mencionó la localidad de Biarritz, en la que acababa de pasar un par de días con Julio. Y el reloj del tiempo se activó. Las manecillas del recuerdo viajaron veinte años atrás, cuando Beatriz contada diecisiete años.

Comenzó a recordar el primer viaje hacia la libertad, el que hizo con Raquel, su amiga de la infancia, a San Sebastián. Fue una semana inolvidable, tan jóvenes las dos, la primera vez que las dejaban salir solas de viaje, a pesar de su minoría de edad. El clima las respetó, se bañaron en la Concha y disfrutaron de deliciosos gofres (no recordaba haber probado ninguno igual). Hasta coincidieron con el Festival de Cine de San Sebastián y pudieron ver a alguna estrella más o menos interesante. Un día vieron que era fácil coger un autobús y pasar a Francia, así que se dispusieron a ello. Pasaron una deliciosa jornada de playa en Biarritz. Y un recuerdo imborrable quedó en la memoria de Beatriz… Hay en Biarritz una roca que forma un islote comunicado con el continente por una pasarela. En cierto momento el camino se cubre formando una suerte de cueva. Allí había un hombre de pelo largo y entrecano. Sus ojos guardaban con fidelidad las tonalidades del mar. Cantaba en francés y tocaba la guitarra. En un tobillo llevaba enroscada una ristra de caracoles de mar a modo de sonajero, de modo que movía el pie y acompasaba los caracoles con el ritmo de su voz y su guitarra. Veinte años después Beatriz recordaba perfectamente que vestía unos gastados vaqueros y una camisa blanca. Reflexionó sobre los lugares que se cuelan en el alma cuando estás de viaje. Poco tienen que ver con los sitios que recomiendan las guías turísticas. Más bien tienen que ver con una conjunción de olores, sabores, sentimientos… con la temperatura, lo recóndito o especial del lugar. Tal vez con la compañía, o quizás precisamente con la ausencia de ella.

Si aquella tarde estaba en el parque era para intercambiar con Rocío las fotos del viaje que hicieron el mes anterior. Pues bien: le encantó Catania, el Etna la impresionó, disfrutó con la comida, el idioma, la forma de ser de los sicilianos… pero si algo se le metió dentro del corazón fueron tan sólo tres minutos y un grupo de cipreses. Fue al caer la tarde. Acababan de visitar las ruinas de una ciudad griega. Y sería por la temperatura, que empezaba a dar una tregua después del tórrido día, o tal vez por la sensación de haber aprehendido un pedazo de historia, o por el peso de la cultura griega, o por la certeza de estar pisando una tierra enriquecida por el paso de tantas civilizaciones… el caso es que quedó prendada de un conjunto formado por nueve cipreses. Junto a ellos, arrumbadas, dos piezas de piedra volcánica que en su día formaron parte de una noria. Era un lugar mágico. Pensó que seguramente alguna constelación eligió aquel lugar para que brotasen esos árboles. Que algún chamán con poderes interestelares bajaría cada noche a escribir conjuros bajo las estilizadas copas. Tal vez compondría algún poema…

Su mente siguió viajando a lugares que habían sido especiales para ella, hasta que se percató de que un par de ojos castaños la observaban. Desde un banco vecino, un chico no dejaba de mirarla. No recordaba que estuviera sentado allí cuando ella encontró acomodo. Vestía de forma desaliñada, sus botas gastadas y cubiertas de polvo, los pantalones muy usados, una camiseta verde que el tiempo había descolorido. Sobre la cabeza un sombrero castigado por el sol de muchos caminos. A sus pies una mochila repleta, de la que colgaban una esterilla, una cantimplora y un par de botas. Entre sus manos un cuaderno y un lápiz.

Mientras se sostenían la mirada Beatriz se preguntó de dónde sería, dónde había iniciado su camino y si al otro lado había alguna meta, o simplemente vagabundeaba sin norte. Ahora sonreía. Y siguió sonriendo hasta que Beatriz apartó la mirada con la llegada de Rocío.

Entonces el extranjero, sin dejar de sonreír, se levantó y continuó, lento, su caminar. Y Beatriz, ignorando la cháchara de Rocío, imaginó que tal vez aquel instante se había colado, queriéndolo o no, en la memoria sentimental de aquel desconocido. Que quizás dentro de veinte años recordaría un parque, una chica, una luz preotoñal derramándose por una ermita, y el espíritu de Machado, que tantas veces deambularía por aquel paseo con otra Beatriz, inspirando este relato.

EL CABREO DE DIOS

Ángel Comas

Dios pegó un fuerte puñetazo sobre la mesa de su despacho.

Un tremendo tsunami, dos terremotos y cuatro imprevisibles erupciones de volcanes apagados, sumieron la tierra en una dramática desolación. *Es la ira de Dios*, coincidieron por una vez los mandamases de todas las religiones del mundo. *Es un castigo por nuestros pecados*. Los pecadores merecedores del castigo eran los habitantes más pobres del planeta, en los países desarrollados sólo había pecadores en los barrios miserables, en los del llamado tercer mundo prácticamente pecaban todos. *Son fenómenos meteorológicos*, dijeron asépticamente los científicos. *Nos vamos a forrar reconstruyéndolo todo*, se regocijaron los financieros.

–¡Pedro! –vociferó- *esto está pasando de castaño oscuro. ¡No podemos seguir así!*

Pedro llegó a tiempo de evitar que otros cataclismos destruyesen lo que quedaba de aquella humanidad que el propio Dios había construido con tanto cariño. O al menos esta era la leyenda que corría entre los humanos.

–No sé a que os referís, señor –aventuró cautamente mientras vigilaba las manos del Creador.

–Claro, que lo sabes, Pedro. No seas jesuita. Se trata del representante del que dicen que fue mi hijo en la tierra, el Papa. ¿Has visto que nuevas tonterías se ha sacado de la manga?

Y le leyó la noticia aunque sabía que Pedro ya la conocía: *Los nuevos pecados según la Iglesia Católica. El Vaticano advirtió a sus fieles que deben tener cuidado con los nuevos pecados. L'Osservatore Romano* había desvelado las nuevas formas del pecado social que se asomaban al horizonte de la humanidad: Manipulaciones genéticas; contaminación ambiental; insostenible injusticia social y crecientes desigualdades sociales. Los medios de comunicación más críticos se habían quedado atónitos, no daban crédito a sus ojos, no entendían nada. Los conservadores tampoco comprendían el alcance de aquella declaración de principios.

–Bueno –dijo tímidamente Pedro– *es una forma como otra de ponerse al día. Yo no le daría demasiada importancia, señor. Son cosas cíclicas. Ya deberíais estar acostumbrados.*

–Lo que deben hacer en el Vaticano es dar ejemplo. Ellos son los primeros pecadores y la gente lo sabe. Por eso estamos perdiendo adictos ¿Cómo pueden hablar de injusticia social si tienen más riquezas acumuladas que muchas naciones pobres? ¿Por qué no ayudan a la gente necesitada con todo el dinero que tienen? ¿Por qué no las reparten? ¿De verdad creen que rezándome van a ayudarles? ¿Es una tontería o una excusa? Eso no se lo cree ni Dios, y perdona por el chiste, Pedro.

–Claro, claro, señor. Está muy visto. Excusadme que no me ría.

–¿Y qué me dices de las desigualdades sociales si en el Vaticano han montado lo que los economistas llaman estructura piramidal, de arriba abajo, un sistema de clases sociales que a Marx le hubiese gustado desmontar…¡Vaya ejemplo! ¿No sé porqué no dejé que Marx triunfase?

–Me imagino que no os gustaba que fuese ateo. Negaba vuestra existencia, señor.

–No sé qué decirte, Pedro. Al menos era sincero. Fíjate la cantidad de gobernantes o millonarios que no lo niegan y luego se pasan mis mandamientos por donde les place. No sé, no sé, creo que me equivoqué con Marx.

–Pero, volviendo al tema, señor, si me permitís, el Vaticano no deja de reflejar el espíritu de la Iglesia…

–¡Tonterías! –bramó, mientras en los países tropicales nacieron de golpe cinco tormentas tropicales y una docena de tifones, sin que Pedro pudiese evitarlo– *lo que refleja son las ideas de un grupo de vejestorios que no se aguantan los pedos. Perdona por la expresión. El espíritu de la iglesia, vaya frase, Pedro.*

–Hombre, digo, señor… parece que me estéis acusando a mí que fui quien os diseñé el Vaticano.

Dios se dio cuenta de que no podía herir a Pedro porque en el fondo tenía razón. Le había dado carta blanca para que hiciese lo que quisiese en ciertos asuntos, aunque los resultados no habían sido siempre plenamente satisfactorios.

–No, no es esto, no es esto, Pedro…, no lo tomes como un reproche... Pero ya sabes que todo necesita retoques. No vas a pretender que todo dure eternamente. Hay que cambiar cosas. Ponerse al día. Mira, hace tiempo que reconozco que los principios con los que creé la tierra se me están escapando de las manos… y tengo que arreglarlo.

–¿Cómo, señor, cómo?

–Empezando por la iglesia católica, de momento. Luego me dedicaré a las otras. Las tengo muy descuidadas y muchas se están desmadrando. Pero, Pedro, con franqueza, es que no tengo tiempo para ocuparme de todo. Eso de que soy omnipresente, que lo sé todo, que lo controlo todo, empieza a pesarme…, me da demasiado trabajo, no doy abasto, intervengo en demasiadas cosas. Y además no está sólo la tierra. Me tengo que ocupar de todos los universos que he creado... ¡Hice tantos! Creé demasiadas cosas, Pedro. Si no fuese quien soy, pensaría que me estoy volviendo viejo.

–Señor, pienso...

–Pero, no puedo volverme viejo, Pedro, Soy Dios...

–Señor, respetuosamente pienso que tendríais que delegar algunas funciones. No es la primera vez que os lo digo...

–¿Cómo cuáles? ¿Qué funciones? ¿En quién confiar?

Dios estaba furioso y su resoplido abrió un agujero enorme en la capa de ozono, mucho más grande que la contaminación de diez años de todos los automóviles del mundo. El calentamiento global de la tierra subió un grado de golpe y los glaciares empezaron a derretirse.

–Pedro, no me fío de nadie. Fíjate lo que me pasa con el Vaticano, les dejo un poco de libertad y me meten en cada lío.

–¿En un lío? ¿No exageráis, señor?

–En un lío, claro, hombre. ¿Es que no lo ves? Eso de los pecados nuevos es una solemne tontería para llamar la atención ¿no has visto la reacción de todo el mundo? Nadie se lo cree. Y lo peor es que me están desacreditando, porque la gente cree que yo estoy de acuerdo. No puedo tolerar que la gente que he creado me considere un imbécil. Mira, Pedro, voy a ocuparme en seguida de poner orden. De momento llama al Papa a que venga a verme. Por cierto, ¿cuántos llevamos ya?

–256, contando el actual.

–¿Y con 256 representantes hemos llegado hasta dónde hemos llegado? Debí haberme ocupado antes de todo esto. Ves, Pedro, por una vez que delego plenamente me encuentro con eses desaguisado. Bueno, llámale y que venga a verme… ¡ya!

–No puede ser, señor

–¿Cómo que no puede ser? ¿Acaso no es una creación mía?

En la tierra se produjeron réplicas de los tsunamis y los terremotos.

–Sí, claro, claro que sí, pero hasta ahora, la tradición ha impuesto de otra manera vuestras comunicaciones. Tenéis que mandarle alguna señal en la que indiquéis vuestros designios, una señal para que se dé cuenta de que lo está haciendo mal.

–¿Una señal? ¿Cómo cuál?

–Recordad, señor. Pensad en los profetas. Un cometa sería demasiado en los tiempos que corren y nadie lo interpretaría como una señal. Lo destruiría la NASA antes de que llegase a la tierra. Quizá cuando vuestro actual representante esté solo en su habitación podríais hacerle escuchar vuestra voz…

–Sería demasiado fácil. Y no se lo creería. Pensaría que es la tele. ¿Cómo sabría que soy yo?

–O quizá le podrías mandar otro tipo señal para que la interprete. Como antes. Como se ha hecho siempre, como en los viejos tiempos... Una ventana que se abre, una vela que parpadee, un libro que se cierre, unas cortinas que se muevan…

–Pedro, me parece que has visto demasiadas películas de terror. No. No me gusta. Y no me convence que se haya hecho así hasta ahora. No creo que sirva para nada. ¿Cómo crees que relacione una tontería de éstas con que no estoy de acuerdo con la política que están llevando?

–En otras épocas funcionó, señor.

–Pero ahora en la tierra están en la era de la comunicación. Se ha inventado casi todo. Y a todo ese rollo de lo sobrenatural ahora puede encontrársele una explicación científica. No, no, Pedro, no… hay que ir más al grano.

–¿Y cómo pensáis hacerlo? No me atrevo a pensar que sea cierto lo que me estoy imaginando...

–Pues. Sí, Pedro. Has dado en el clavo. No tenemos otra elección. Hay que eliminar al Papa. No la figura del Papa sino al Papa actual.

–¡Señor! ¡No puedo creerlo!

La indignación de Pedro no tuvo ninguna repercusión en la climatología de la tierra. Sus poderes eran limitados. Pedro no era Dios.

–Nada de señor. Hay que eliminarle y poner otro nuevo.

–Pero... ¿matarle? Esto es muy fuerte y aun más tratándose de vos.

–Bueno, no le mataremos. Le dejaremos paralítico.

–De acuerdo, señor, de acuerdo, pero antes, ¿por qué no les dais una última oportunidad? ¿Por qué no ponéis un papa diferente?

–¿Diferente? ¿Y como lo encuentro?

–Fácil, poned un Papa más joven, más progre, más preocupado por lo social que por lo religioso…

Dios reflexionó una milésima de segundo y aceptó. *De acuerdo, te lo concedo, les doy la última oportunidad. Si no funciona, ya veremos lo que hago.* De momento funcionó. El viejo Papa fue jubilado y recluido en una residencia especial, rompiendo todas las reglas y el nuevo Papa, con el perfil propuesto por Pedro, cambió la Iglesia de pies a cabeza, la acercó más al pueblo, se desprendió de gran parte de sus riquezas, se implicó más en la política para impedir injusticias… Aumentó el número de católicos y el Vaticano consiguió una imagen que nunca había tenido. Pero no hay mal, ni bien, que cien años dure. El Papa más progre de toda su historia apareció muerto misteriosamente en su estancia. *Un infarto*, dijeron los médicos y todos lo aceptaron. Con su muerte, se volvió al pasado de la noche a la mañana. Negocios turbios, apoyo de las injusticias… no quedó nada del cambio realizado por el papa fallecido. El nuevo Papa resultó perfecto para recuperar los tiempos perdidos.

–Ves, Pedro, ya te lo decía yo. Hay que poner mano duro. Un infarto? Vamos hombre, esto no se lo cree nadie. Hemos vuelto a las andadas.

El representante número 258 de Cristo en la tierra sufrió una embolia que le paralizó todo el cuerpo y le dejó en una silla de ruedas. Ni siquiera podía mover la cabeza, no podía articular palabra y los galenos que le trataban dudaban de que entendiese algo. Una comisión de cardenales tomó el poder en el Vaticano para preparar la elección de su sucesor viendo la gravedad de la situación que presagiaba una muerte cercana. Los más ancianos murieron incapaces de soportar aquella dura lucha por el poder.

–Bueno, ¿Y ahora qué, señor? No podemos estar sin Papa.

–Sí que podemos, Pedro, ya lo creo que podemos. Por lo que hacía... no nos hace ninguna falta, pero tienes razón, daríamos una mala imagen. Hemos de sustituirle. Ya sabía yo que eso de las medias tintas nunca funciona. He de seguir mis primeros impulsos. Mira, Pedro hay que matarle, no nos conviene llevar a otro Papa al retiro.

–Pero, ¡señor!

–Nada, nada, Pedro. Has de aplicar la lógica. Consuélate pensando que no vale la pena vivir como está viviendo. Y él menos que

nadie. Lo ha tenido todo y ahora se da cuenta de todo. No es ningún vegetal mentalmente. Dejamos que le funcionase el cerebro ¿Cómo debe sentirse? Y además, también acabará muriéndose. ¿Para que alargar su agonía? ¿Qué debe estar pensando ahora de la eutanasia que tanto ha combatido? Mira, como concesión por los servicios prestados, lo mato y le meteré después una temporadita en el Purgatorio. Así verá que realmente existe.

–¿Y porque no directamente en el Cielo?

–No se lo merece, Pedro, no se lo merece. ¿A cuántos Papas me has visto meter en el cielo? Yo le metería de cabeza al infierno al lado de casi 250 de sus antecesores, pero teniendo en cuenta las circunstancias, haré esta excepción. Al Purgatorio. Es aburrido pero sirve.

La muerte del Papa conmovió a la mitad de los católicos de todo el mundo. La otra mitad se alegró pensando que quizá con su sucesor, la iglesia en la que creían recuperaría por fin los valores que defendió en su creación, aquella a la que durante unos pocos años parecía haber vuelto. Pero la sustitución no fue fácil.

–¿Pedro, a quién podríamos poner, en su lugar?

–Veremos que sucede en el Cónclave. Quizá algo les ilumine y elijan bien.

–¡Qué narices! Pedro, ¡pero, cómo estás!… quien ilumina soy yo. Y la verdad no se me ocurre a quién iluminar. Es que no hay por dónde coger a ningún cardenal.

–Sí, la verdad es que resulta difícil…

–Quizá si bajamos el listón, si nos saltamos el escalafón…

–No podemos hacerlo, señor. Habría una revolución…

–¡A mí qué! ¿Qué pasa si no les gusta? Han de aguantarse, ¿no? Mira, Pedro, la situación es crítica y hay que tomar decisiones drásticas.

–Pero los cardenales se resistirán…

–Si no tomamos el toro por los cuernos no haremos nada. Todos los cardenales son demasiado viejos. No cambiarán nunca… Hay que imponerles el cambio...

–Es cierto. Son demasiado viejos…

–Todos han vivido demasiado. Ya han cumplido su misión en la vida. Y además a todos podríamos aplicarles el principio de Peter.

–Claro, están por encima de su nivel de incompetencia.

–Así que, Pedro, iremos a buscar a los más jóvenes. Pero esto no es suficiente. Nos los cargaremos a todos.

–¿A todos?

–Bueno, a todos no, a todos los cardenales de la que edad que sea y se comporten como viejos… Ya está. Ya he tomado mi decisión y no quiero hablar más del asunto, no quiero fracasar de nuevo.

Repentinamente, una gran mayoría de los cardenales reunidos en el Cónclave para elegir el sucesor del Papa, enfermaron de forma misteriosa. Nadie supo encontrar un nexo común a sus enfermedades. Como suelen hacer cuando no saben nada, los médicos diagnosticaron una enfermedad contagiosa de origen desconocido cuyo virus podría estar vivito y coleando en aquellas estancias del Vaticano que se ventilaban tan poco. Por razones propias del secretismo habitual de la Iglesia, no se pudieron realizar las investigaciones que suelen hacerse en estos casos para aislar el posible virus, pero no hubo más remedio que declarar una cuarentena para evitar que saliese de aquellas cuatro paredes. Poco a poco, todos aquellos cardenales marcados por la edad o por sus ideas retrógradas quedaron paralizados igual que el Papa muriendo al cabo de unos días sin recuperar las facultades. Los cadáveres eran incinerados por los cardenales más jóvenes que luego se encerraban otra vez para seguir cumpliendo la cuarentena. Pronto, no quedaron con vida más de una docena de cardenales. Los católicos de todo el mundo no paraban de asistir a ceremonias fúnebres. Se empezó a hablar de beatificaciones y canonizaciones masivas.

–¿Y ahora que, señor?

–Ahora «iluminaremos» a un cardenal joven para que por fin halla un Papa joven. Y al decir joven, quiero decir joven. Y no sólo de edad sino de ideas. Búscame uno.

Y le iluminaron. La fumata blanca salió por fin por la ventana del Cónclave. Un cardenal negro de cuarenta y cinco años fue el nuevo Papa. Al cabo de mucho tiempo -ya se sabe que el tiempo no existe y mucho menos para la Iglesia- todas las religiones del mundo se unieron en una. Hubo problemas por cuestiones de protagonismo pero finalmente se eligió un solo Papa. Lo que costó más fue llegar a un acuerdo para que se llamara Papa. Finalmente se consiguió después de las misteriosas muertes de mandamases de las otras religiones muy similares a los de la católica.

–Era lógico. Al fin y al cabo yo soy un solo. ¿No sé porqué tenían que haber tantas religiones? Lo único que generaban era demasiados aprovechados con la excusa de que eran mis representantes en la tierra, bueno los de mi supuesto hijo.

Después, al cabo de mucho tiempo, una mujer fue elegida Papa, una campesina de treinta años de Tegucigalpa, casada y a punto de tener un hijo

–También, es lógico. ¿Quién dijo que yo soy hombre? ¿De quién fue la idea? ¿Es que alguien me ha visto alguna vez? Ni tu mismo lo sabes, Pedro… Tu me dices señor pero, ¿y si soy una mujer? ¿O si soy las dos cosas? ¿Por qué han de atribuirme un sexo? Espero que así se acabe por fin la sociedad machista... y con eso no quiero decir que predique la bisexualidad.

Y Dios quedó momentáneamente tranquilo (o tranquila, ¿quién sabe?) con aquella Tierra. Aunque hubiera pasado una eternidad para los humanos, él (o ella) había resuelto el problema en unos pocos minutos. Se arrellanó en el *living* y se pasó una vez más *La guerra de las galaxias*, la buena, la primera, la de Harrison Ford. Quería saber cómo podía resolver el conflicto ideológico que intuía estaba a punto de estallar en un planeta muy lejano tan parecido al de la película, quería saber dónde se situaban los límites entre el bien y el mal y quería ver de qué manera la fuerza podía acompañarle para resolver aquel enigma. Cómo era lógico, lo sabía perfectamente, pero era una simple excusa para volver a verla. La película le encantaba.

EL PASEO

Manolo Madrid

Los vi pasar desde la terraza de la cafetería del hotel, como si esa fuera la toldilla de un crucero de lujo y ellos fuesen las gaviotas que rompían el azul del cielo.

La pareja caminaba arrastrando los años, frotando en la caldeada acera la suela de sus zapatos. Su visual engarrada al frente.

A él fue a quien encontré más aviejado, más derrotado, a pesar de que quien padecía alzhéimer era la mujer. Pero ella en su inconsciencia miraba a un horizonte perdido, allá al fondo de Santa Clara, una perspectiva de calor estival y puesta de sol abrigando a un gentío que había abandonado sus vidas privadas para airearse y mostrarse a los demás.

Él llevaba la mirada gacha, quizá avergonzada, quizá pidiendo ser redimido de su orgullo pretérito. La mujer se dejaba medio arrastrar del brazo del esposo, sus ojos desvaídos, perdidos, sin ser capaces de deducir un futuro ni recordar un pasado, puede que no conociera al que la llevaba del brazo, a remolque, tirando de la penitencia de algún pecado atrevido del pasado o puede que de alguno del futuro. Ahora ninguno miraba a los lados, era mejor dejar un sólo resquicio de vida ante sí y el resto dejar que corriese a los lados, sin querer verlo, tal como la imagen subliminal que pasa a los lados de la pantalla de un cine.

Pero a mí me dio en recordar aquellos inviernos, no muy antiguos, de teatro, conferencias y conciertos de alguna sala de caja de ahorros, donde escogidos vates, músicos o conferenciantes amenizaban el abrigo de tantos pensionistas y otros aficionados cobijados en cómodas butacas, huidos del cierzo de la calle y la penumbra adelantada por un horario poco amigable con el pueblo, menos aún con los ancianos que necesitan la luz del día. Entonces la obra social obligada por los estatutos de la entidad bancaria, aunque ello bien poco importaba al público asistente, recogía a tanta alma perdida y solitaria en el calido ambiente calefactado y solazado, una amplia sala bien iluminada, de butacas que en ocasiones invitaban a adormecerse.

En una ocasión, amenizados por un buen quinteto, los arpegios de un Chopin bien interpretado, me llevaron a cerrar los ojos para sumergirme en la preciosa melodía. Minutos más tarde, al acabar el acto, ella se atrevió a increparme:

—Se ha dormido usted…

—¡Señora! Yo escucho con los oídos y no con los ojos —rebatí enfadado por su reproche sin haber sido capaz de haberme dado nunca las buenas tardes.

Pero él, no deseando la discusión en guarda de su pretendido orgullo, dio un leve codazo a la pariente haciéndola enmudecer. Así fue como supe quien llevaba los pantalones en aquel dueto.

En esas tardes de calefacción gratuita y aplausos compartidos en primera fila, podía recordar a la parejita de ancianos, él rebosando un orgullo que mostraba ufano a los demás comparsas del espectáculo. Una vanidad proveniente de su profesión de catedrático de Latín e Historia, más que otra la zamorana.

De ello sus ojos fueron siempre halcones que obligaron a otros contertulios y paseantes a arrastrar su vista hacia el suelo, huyendo como palomas asustadas de aquella otra mirada a quien por un segundo se atrevieron a retar. En tales ocasiones, la mujer, ahora casi un vegetal colgando del consorte, presumía y luego te miraba como reprochándote que hubieses provocado a su ídolo.

En otras ocasiones, alguna redonda mesilla de algún bar, les contenía como una atalaya contiene un estandarte de la fortaleza y él, desde su castillo, enviaba densas anda-

nadas de humo de buen habano y de inmediato ella enviaba las suyas, mirando con empaque a su pareja. Él, como subrayando, sacudía el cigarro entre sus dedos profusamente ensortijados, amarillos de reflejos áureos y la ceniza volaba casi ingrávida hasta sus zapatos tan brillantes como el charol o al cenicero de la mesita cercana mientras abanicaba el aroma de acá para allá, casi como la batuta de un director de orquesta, haciéndote llegar sus efluvios cubanos si la brisa estaba a favor.

Hoy la vida les había obligado a mermar en su orgullo y su paseo de cada tarde, desprovisto de aromas de mixtura antillana y de mirada de ave rapaz, se diluía en una lontananza próxima, en un punto de simetría de avenida peatonal, dejando que la vida les llevase en un recorrido que se podía prever corto y dramático.

Repentinamente sentí sed y aproximé la caña a mis labios para dar un corto sorbo, pero ya estaba caliente y la cerveza así entra mal.

Me levanté y anduve en dirección contraria, no quería tener que caminar tras la pareja que dejaba tan de manifiesto como la vida les maltrataba y ponía ante los ojos ajenos la penuria de sus facultades. Sin embargo, de forma casi repentina, di la vuelta y anduve en pos de ellos. No tardé mucho en alcanzarles y les rebasé.

—¡Adiós! —dije dejando mis ojos presos en las pupilas deslucidas de él—. ¿No me recuerdan?

—No. Lo siento… ¿Quién es usted?

—Sí, hombre. Yo estuve muchas veces sentado a su lado en las actividades de la Caja de Ahorros. ¿No recuerda aquellos inviernos?

Pero no recordaba y su mano, desprovista ahora de cigarro puro hizo un gesto en el aire, como disculpándose.

—No, no; lo siento —dijo deseando proseguir su andadura, intentando que yo interrumpiese la charla.

—¡Vaya! Pues lo siento yo también —dije— porque ya entonces les costaba darme las buenas tardes. Hasta otro rato entonces.

No obstante, cuando me aparté de su camino y ellos prosiguieron la renqueante marcha, me llegó la duda de aquel breve relámpago que surgió de los ojos apagados de ella. Juraría que sí había recordado, porque de él lo supe seguro. No me había podido engañar aunque deseó disfrazar su humillación.

—¡Bah, serán figuraciones mías! —murmuré mientras encaminaba mi rumbo hacia la cena en casa sorteando a unos y otros.

—Me haré un gazpachito… —sonreí agilizando el paso.

15 retratos

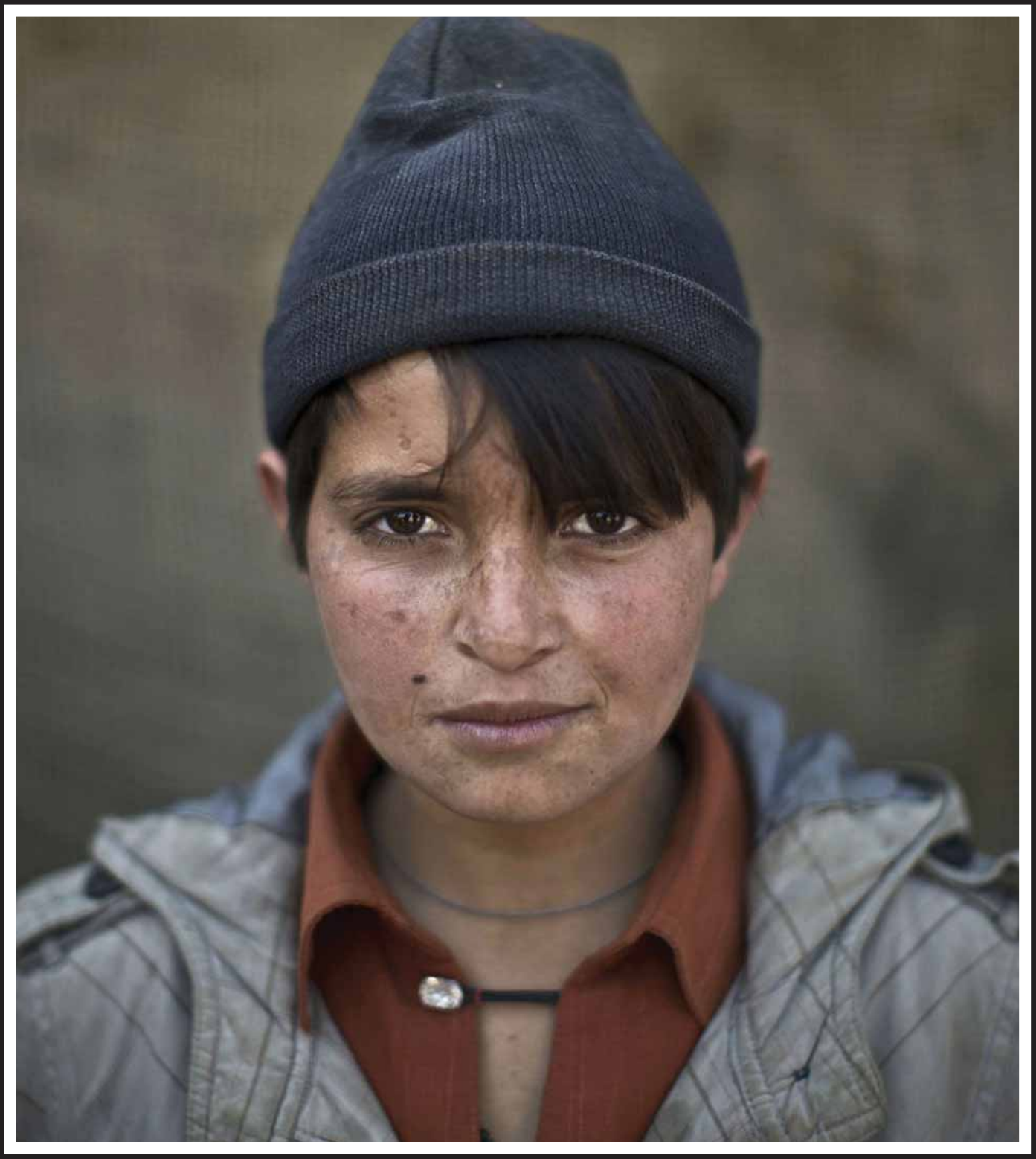
Niños afganos refugiados en Pakistán

El reconocido fotógrafo Muhammed Muheisen, ganador de varios premios, entre ellos un Pulitzer, ha retratado en una serie de imágenes las miradas de menores afganos que huyeron de la violencia a Pakistán, el lugar del mundo donde hay más refugiados.

Muheisen ha querido recoger los rostros de niños refugiados, y lo ha hecho en un barrio pobre de las afueras de Islamabad, donde jugaban con otros menores afganos que también han tenido que irse de su país. Las imágenes del artista del equipo de Associated Press, que transmiten ternura y tristeza, evidencian la cruda realidad de estos niños.

Retrtos publicados en EL HUFFINGTON POST el pasado 28 de enero de 2014.

Revista Atticus «toma prestadas» estas imágnes que han sido publicadas en **El Huffington Post** con el único afán de poner la mirada sobre estos niños. La infancia, los niños, son los que más sufren en el conflicto bélico. Se les depoja de todo bien material y se les arranca, en muchos casos, de sus seres queridos. Padres, madres, hermanos e incluso ellos mismos, son victimas indiscrimadas de la guerra. Sus miradas lo dicen todo. No necesitan de pie de foto. Hemos querido mantener su nombre y su edad. Tal vez, entre todos, consigamos parar tanto odio. Hace cien años comenzó una terrible guerra, la Gran Guerra. La situación social en aquellos años pasaba por un periodo de relativa calma. Tres lacras estaban presentes: la peste, el hambre y la guerra. Hoy, tras cien años, otros males acosan a nuestra sociedad. Seguimos matándonos los unos a los otros, se sigue padeciendo hambre (a pesar de que hay alimentos para todos) y otra peste (la corrumpción) campa a sus anchas por nuestras calles. ¡Qué poco hemos aprendido!



Abdulrahman Bahadir, 13 años

Akhtar Babrek, 13 años

Allam Ahmad, 6 años

Basmina, 3 años

Gul Bibi Shamra, 3 años

Hazrat Babir, siete años

Iaiba Hazrat, 6 años

Khalzarin Zirgul, 6 años, y su primo Zaman, 3 meses

Madina Juma'a, de cuatro años

Naseebah Zarghoul, 6 años

Robina Haseeb, 5 años

Safia Mourad, 4 años

Shahzada Saleem, 15 años, y su sobrina Satara, 2 meses

Waheed Wazir, 6 años

Zarlakhta Nawab, 6 años

de J. Morgan
www.humordemorgan.com

Alfredo Martirena

Humorista gráfico e ilustrador

Disfruta de los parques naturales del

RIAZA y

del DURATÓN

en

LA ROBLIZA

xavier martín
BIRDING

Casa rural
LA ROBLIZA I y II

921 557 951
646 484 660

www.larobliza.es
info@larobliza.es

CEDILLO DE LA TORRE
(Segovia)

DISEÑO J.M.ª Vicente

BIG THINGS

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 valladolid

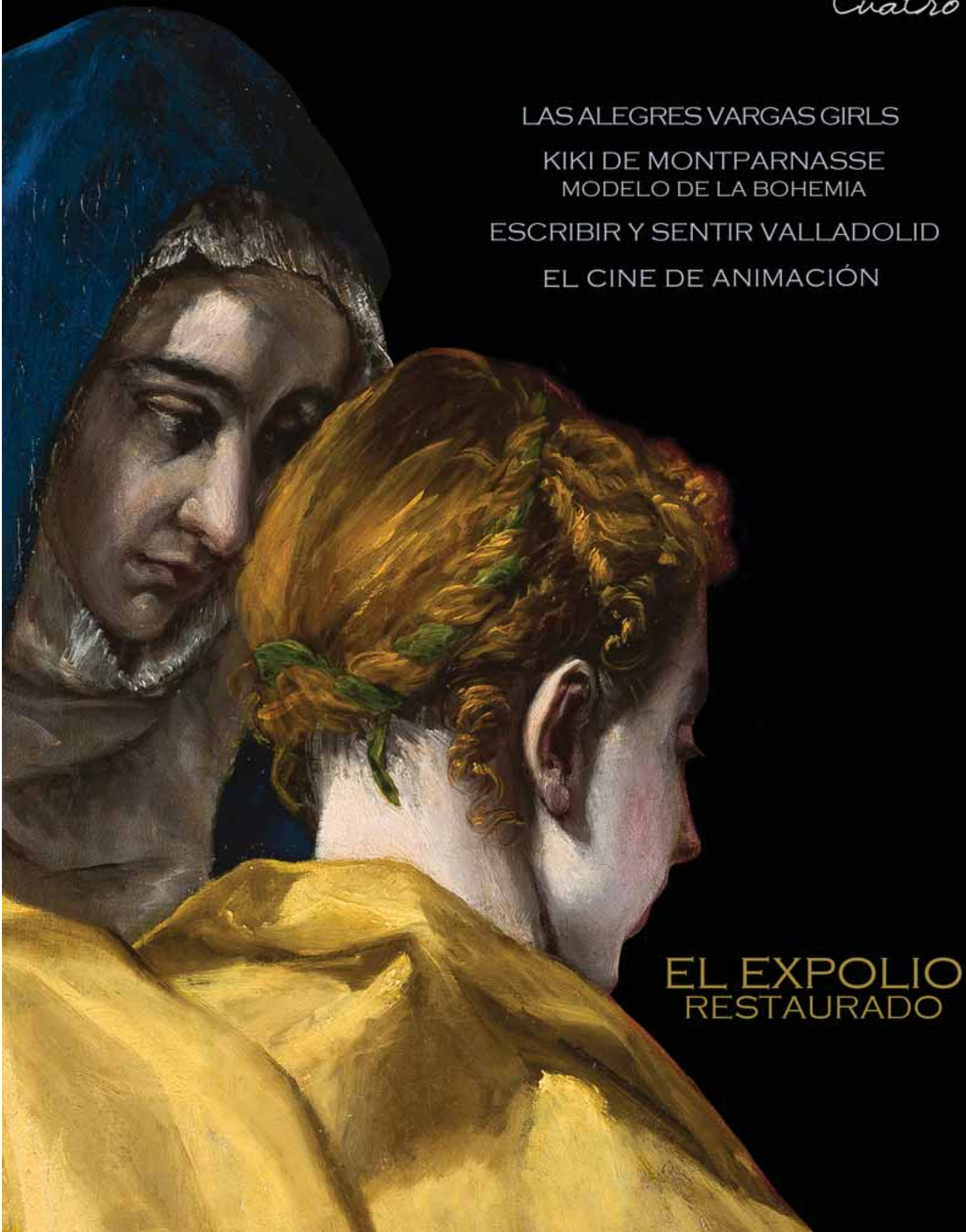
50 años de escuela
de los '50
a la escuela 2.0
junta de andalucía

graffiti
exposición itinerante
museo arqueológico
de alicante

cantata dei pastori
escenografía
belén popular napolitano

contacto: info@bigthings.es + 34 650 437 884

revista atticus
Cuatro
www.revistaatticus.es
diciembre 2013 ■ 10 €



LAS ALEGRES VARGAS GIRLS

KIKI DE MONTPARNASSE
MODELO DE LA BOHEMIA

ESCRIBIR Y SENTIR VALLADOLID

EL CINE DE ANIMACIÓN

EL EXPOLIO
RESTAURADO