revistatticus 26

www.revistaatticus.es
septiembre 14

y además

HUMOR GRÁFICO, CINE,
RELATOS Y FOTOGRAFÍA

cézanne

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: Apellido por el que se conocía a Tito Pomponio Ático (Titus Pomponius Atticus, 109 a.C - 32 a.C). Historiador y escritor romano. Conocido por ser uno de los primeros editores de la historia al dedicarse a editar obras de sus amigos (entre ellos Cicerón).

Atticus: Revista o punto de encuentro o *solarium*.

Bienvenido lector. Tienes ante ti el número
26 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. Revista Atticus 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 - Cristina González Vítores - Iñigo Salinas - Jesús Trapote - Marina Caballero del Pozo - Almudena Martínez Martín - Berta Cuadrado Mayoral - Marta Platz - Bernarda Parodi - Francisco Javier Martínez Cuesta - Fernando Revilla - Francisco Puñal Suárez - Santiago Medina Carrillo - Cristian Mielost - Esther Bengoechea - Mª del Rosario Martín Muñoz - Zoia Barash - Carlos Ibáñez Giralda - Inés Gutiérrez-Carbajal - Juan Antonio Sánchez Hernández - Silvia Ávila Gómez - María Orduña - Cristy González Lozano - Carlos Zeballos - Ángel Comas - Leonardo Tamargo Niebla - Salvador Robles Miras - Guille Silva - Aldán - Maite García Córdoba - Rubén Gámez - Noemí Valiente - Manuel Mata Atuse
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
Maquetación: Luisjo Cuadrado

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 de la localidad de Ferragudo (Algarve, Portugal) donde buena parte del equipo que hace posible Revista Atticus se tomó un merecido descanso, allá por Julio de 2014.

© Revista Atticus. Contacto:

admin@revistaatticus.es
www.revistaatticus.es

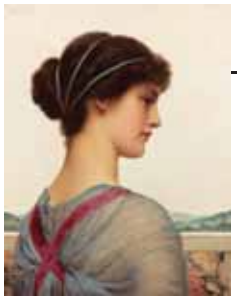
Revista Atticus
Número 26
Septiembre 2014

Sumario

Paul Cézanne (1839 - 1906) — Luisjo Cuadrado — 9
La iglesia del Jubileo de Richard Meier — Carlos Zeballos — 51

Catedral de Pamplona — María Orduña — 61

¡Qué noche la de aquel día! — Ángel Comas — 81
El tebeo femenino en la posguerra — Javier Martínez — 91
El nacimiento de Israel y el conflcto de Oriente Medio — Cristhian Mielost — 104



Exposiciones — Maite García Córdoba
Alma-Tadema — José Carlos Nistal
Richard Hamilton — Santiago Medina Carrillo
El Greco y la pintura moderna — Marco Temprano
Luisjo - Cristina González Vítores — Manolo Madrid
Almudena Martínez Martín — Carlos Ibáñez Giralda
125 — Salvador Robles Miras
147 Relatos y poesía
160 La cocina de los libros — Noemí Valiente

Crítica de Cine
Las vidas de Grace - Barbacoa de amigos
Begin Again - # Chef - Lucy
Luisjo Cuadrado - Bernarda Parodi
167
200 Fotografía: Manuel Mata Atuse
204 Humor gráfico de J. Morgan
205 La página de Alfredo Martirena

Desprotegidos

Aunque con un componente más artístico esta foto no deja de denunciar una situación grave. Relata el drama de miles, de millones, de personas que se han convertido en refugiados, en desplazados de sus países. Huyen del horror, de ver como los soldados matan a todo aquel que se ponga en medio. Sálvese quien pueda, una vez más, de las luchas étnicas, políticas y de intereses espurios.

La imagen está tomada en un campo de refugiados de Sudán del Sur (ah, se acuerdan ahora, el Sur también existe). El país más joven que parece tener menos futuro que pasado. El 2011 se ratificó su independencia, después de haber alcanzado la paz entre el norte y el sur, en 2005, tras más de cincuenta años de conflictos (la guerra más larga en África). Como esta joven madre, muchos son los refugiados que han huido de sus casas dejando sus pocas posesiones, dejando su hogar. Ahora su hogar parece ser una tela. Escasa protección, pero por lo menos ahí están seguros y cubren sus necesidades básicas: agua, comida y un techo.

La mirada, velada, de esta mujer lo dice todo. Destacada poderosamente el color central, fluorescente, de la camiseta del bebé en el centro de la escena. Pero si nos fijamos en la madre, en su cara, en su amoroso gesto, se nos rompe el alma. Está mujer se sentía muy rica. Los árabes les habían dejado ser independientes y tenían una cosa que se llama esperanza. Ahora la mirada hacia su hijo lo dice todo. Llena de amargura y resignación ¿qué futuro le espera? Pues se lo pueden imaginar. Un dato: según la ONU se espera que entre 7 y 10 millones de habitantes del país africano sufran problemas de alimentación antes de final de año si no se pone remedio. Esta mujer sostiene entre sus brazos a su bebé protegida por una tela que no deja pasar a los mosquitos. Frágil protección contra lo que le espera.

A young mother holds her child in her IDP (Internaly Displaced Persons) shelter in the UNMISS camp on June 20 in Juba, South Sudan. The UNMISS will be closing the IDP site and relocating them to a new site in Jebel Area due to the congestion at the current site in Tomping. (CHARLES LOMODONG/AFP/Getty Images)

Desconsolados

Nunca paguéis a nadie mal por mal. Respetad lo bueno delante de todos los hombres.
Romanos 12:17

¿Es justo defenderse de un ataque? Me imagino que sí. Creo que estás en tu derecho de defenderte si alguien te ataca. Pero lo que no es justo son las represalias movidas por un afán de venganza causando un daño desproporcionado. Y lo que es peor poniendo tu objetivo en unas inocentes criaturas.

La escena corresponde al funeral por la muerte de cuatro niños en Gaza. Un proyectil disparado desde una embarcación israelí acabó con sus vidas. Tal vez pensarán ustedes, queridos lectores, que los niños eran utilizados como armas humanas portando unos cinturones explosivos, o tal vez, se encontraban armados hasta los dientes a punto de cometer un atentado. Nada de eso. Los niños estaban cometiendo una atroz tropelía: estaban jugando en una playa. Un primer disparo los alertó y salieron corriendo. Un segundo proyectil los alcanzó de lleno. El odio salpicó a toda la población. Eso es un crimen. Cuatro miembros de una misma familia. ¡Por Dios!

He omitido cualquier imagen con los cuerpos ensangrentados, en brazos de familiares y amigos, de este episodio. El suceso se recogió en un espeluznante vídeo. He preferido centrarme en este momento de duelo. Un joven encaramado en un poste llora de manera desconsolada. Sentimos su dolor y sus pequeñas convulsiones llenas de desconsuelo. Abajo las mujeres cubiertas con un velo también muestran su sufrimiento. Tendrá que haber un punto medio entre poner la otra mejilla y el ojo por ojo, diente por diente. ¡Basta ya de matar inocentes!

Relatives of four Palestinian children from the Baker family, whom medics said were killed by a shell fired by an Israeli naval gunboat, mourn during their funeral in Gaza City, July 16. (Mohammed Salem/Reuters)

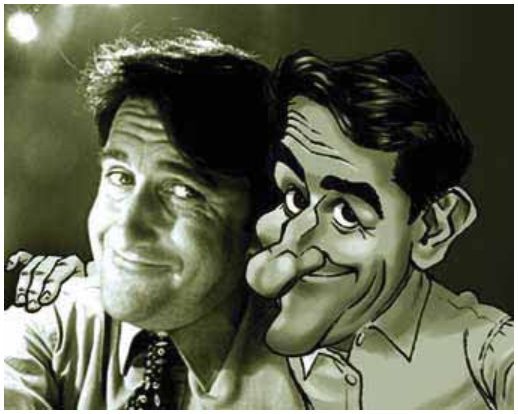
Humor Gráfico

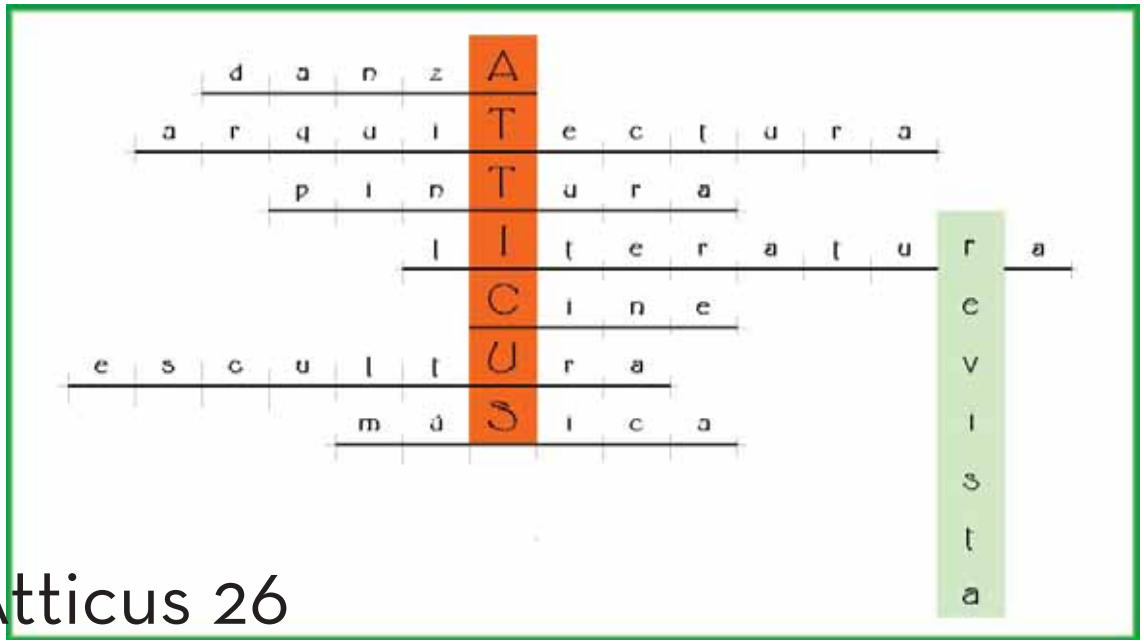
por A. Faro

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.





Revista Atticus 26

Carta del editor

EXPANSIÓN

Es una costumbre a comienzos de septiembre encontrarnos con decenas de artículos y reportajes sobre el cómo afrontar la vuelta de las vacaciones. Es un tema tan recurrente como las sombrillas en la playa. ¡Qué poca originalidad se destila (de manera general) en los medios de comunicación!

Nosotros, fieles al compromiso que establecimos al principio de nuestro caminar, acudimos a nuestra cita (y van 26, ¡la leche!) con reportajes originales e inéditos. No recurrimos a los temas habituales. Dejamos la vuelta al cole y la depresión posvacacional para otros. En este número podrás descubrir un artículo sobre el tebeo femenino en la posguerra de **Francisco Javier Martínez** (a quien damos la bienvenida). Atención a este nuevo colaborador que nos va a dar mucho juego. También destaco los trabajos de **María Orduña** y **Ángel Comas**. El primero versa sobre la catedral de Pamplona y el segundo sobre un oportuno homenaje a The Beatles con motivo del cincuenta aniversario del estreno de *¡Qué noche la de aquel día*! Un servidor aborda la figura de Cézanne en un extenso trabajo sobre una de las grandes figuras del arte del siglo XX. Esta investigación me ha dado para otro artículo que publicaremos en el próximo número y que ya os adelanto que lleva por título: *Los jugadores de cartas en el arte*. En **Cristian Mielost** hemos descubierto un prolijo colaborador. Fieles a la filosofía de Atticus (dar a conocer los trabajos de los mejores blogs de arte) nos pusimos en contacto con Cristian y... se mostró encantado. Os animo a visitar su blog. Está lleno de extensos artículos de lo más interesantes. Uno llamó poderosamente mi atención. Es de historia, un apartado que tenemos un tanto en el olvido. Bien es cierto que hemos acometido el tema histórico en otras ocasiones, y también es cierto que historia y arte van de la mano. En esta ocasión hemos seleccionado el artículo *El nacimiento de Israel y el conflicto de Oriente Medio*. Para que nuestros lectores tengan una visión completa proporcionamos dos puntos de vista de la situación actual. Reproducimos los artículos de Mario Vargas Llosa y Shlomo Ben Ami. Este trabajo más oportuno no puede ser.

En cuanto a las secciones de la poesía y de la fotografía contamos con dos nuevas incorporaciones. **Maite García Córdoba** y **Manuel Mata Atuse**. Esperamos que os gusten sus trabajos. También se incorpora **Cristina González Vítores** que nos ayuda con temas de arte. **Bernarda Parodi,** la más reciente incorporación, nos echará una mano con actividades que tenga que ver con lo que sucede en Madrid. Asistió a la presentación de *Lucy* y nos dejo su crónica. También, a partir de este número, contaremos con la «literatura» de **Carlos Ibáñez**.

Como ven, estamos en constante expansión. Cada vez son más los colaboradores que confían en nosotros, en ver publicados sus trabajos. Y cada vez tenemos más seguidores. Cada vez son más los lectores que nos seguís. Nuestra web ha alcanzado la cifra de cien mil visitas al mes, más de tres mil diarias de forma consolidada. Gracias. Seguimos trabajando para mejorar y ofrecer un digno producto. Nos encontramos elaborando el próximo número impreso (será nuestro quinto aniversario) y no os va a defraudar.

Qué la lectura de nuestro ejemplar os ayude a superar esa depresión posvacacional. Hasta el próximo número. Sean felices.

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

Humor Gráfico

más humor en la páginas 126

1

2

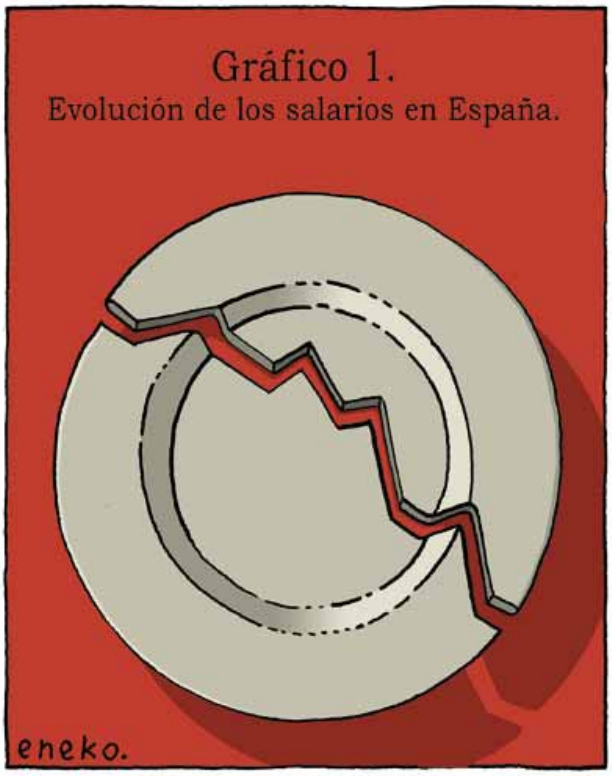
3

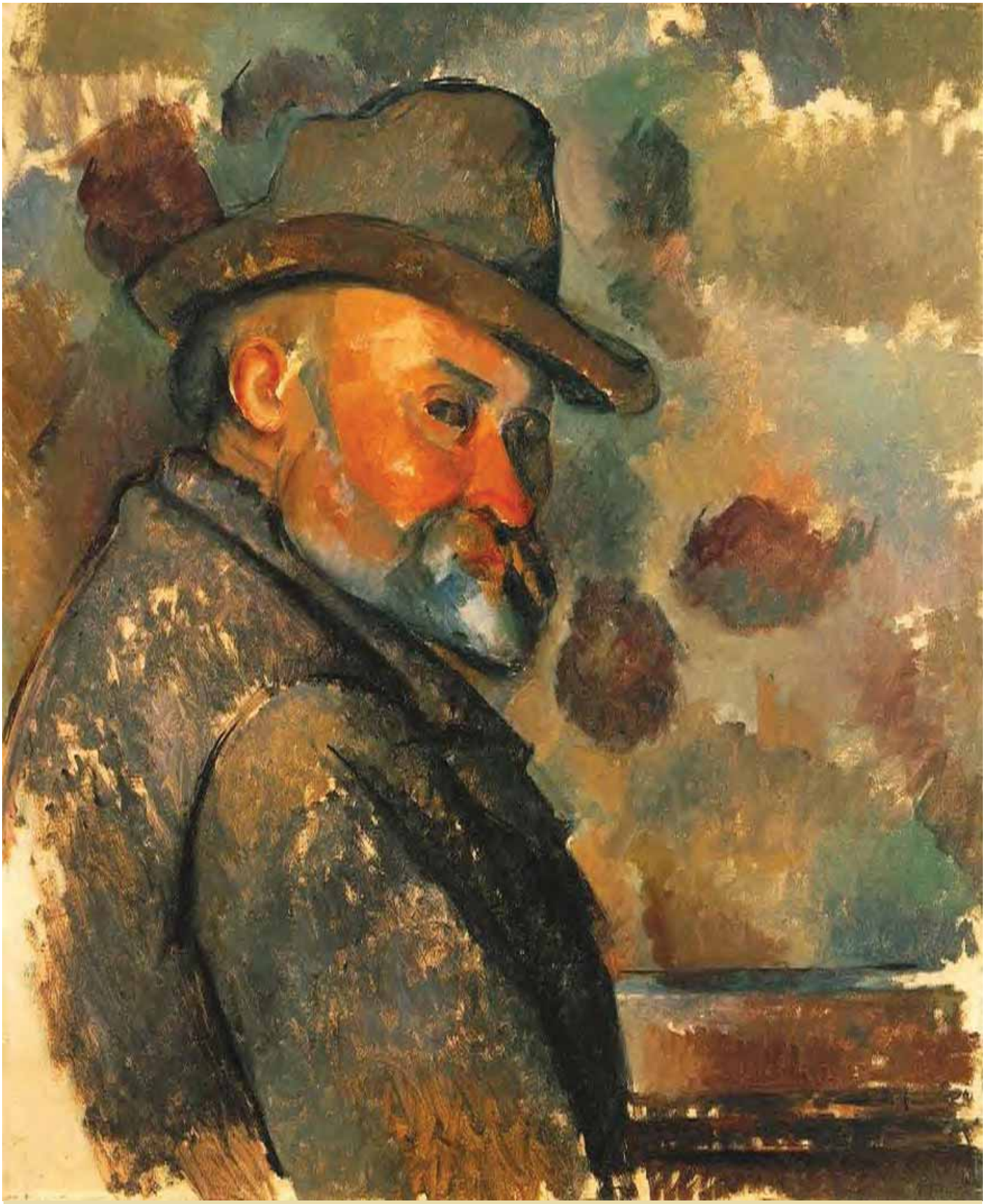
1 - **El Roto**, publicado en *El País* el 2 de julio de 2014 2 - **El Roto**, publicado en *El País* el 24 de julio de 2014 - 3 - **Erlich**, publicado en *El País* el 22 de julio de 2014

4 - **Forges**, publicado en *El País* el 8 de julio de 2013 - 5 - **Eneko**, publicado en *20 minutos* el 16 de julio de 2014.

4

5





Paul Cézanne (1839 - 1906)
Vida y obra

Paul Cézanne (1839 - 1906)
Vida y obra

Con motivo de la reciente exposición sobre Cézanne, *Site / Non-site*, que ha organizado el Museo Thyssen-Bornemisza nos hemos adentrado en la vida de este genial pintor francés. Incomprendido y revolucionario a partes iguales está considerado por la mayoría de los historiadores de arte como el padre de la pintura moderna.

Luis José Cuadrado Gutiérrez

Biografía

1839

Paul Cézanne nace el 19 de enero en el 28 de la Rue de l'Opera, en **Aix-en-Provence**, pueblo situado en el sur de Francia. Será el mayor de tres hermanos. Su padre, Louis-Auguste, era comerciante y exportador de sombreros de fieltro en Aix; su madre, Anne-Elisabeth Honorine Aubert, era hija de un tornero de Marsella, años más tarde trabajaría como operaria en la empresa que poseía Louis-Auguste. Paul Cézanne fue bautizado en la iglesia Sainte-Madeleine, de Aix, el 22 de febrero.

1840

El 2 de abril nace en París Émile **Zola**. Escritor francés que se convertirá en el mayor representante del naturalismo, una corriente artística que deriva del realismo, y que pretende indagar en el comportamiento humano.

El 14 de noviembre nace en París Claude **Monet**. Pintor que para muchos será considerado como el padre del impresionismo.

1841

Nace, el 4 de julio, su hermana Marie, con quien Paul mantendrá una estrecha relación toda su vida.

Placa conmemorativa situada en la av Paul Cézanne en Aix-en-Provence
En la página anterior: *Autorretrato*, 1890 - 94
Óleo sobre lienzo, 61,2 x 50,1 cm
Brigestone Museum of Art, Tokyo, Japón

1844 – 1849

Periodo en el que asiste a la Escuela Primaria en la Rue des Epinaux, en Aix.

El 29 de enero de 1844, cinco años después del nacimiento de Cézanne contraen matrimonio sus padres.

1848

El 21 de febrero se publica en Londres *El manifiesto comunista* de Karl Marx y Friedrich Engels. Un ensayo que termina con la frase: Trabajadores del mundo, uníos.

Su padre se asocia con Cabassol, un cajero del Banco Bargs que había quebrado, y fundan el Banco **Cézanne & Cabassol**. Es el único banco en los alrededores de Aix por lo que rápidamente prospera.

Dibujo de Hortense Fiquet realizado por Cézanne

1849

Con tan solo diez años muestra dotes para la pintura. En este año abandona la escuela mixta que había frecuentado con su hermano para matricularse como externo en la Ecole Saint-Joseph, permaneciendo allí tres años.

1850

El 22 de abril nace Hortense Fiquet, quien más tarde será su esposa. Una mujer que se convertirá en su compañera y en su musa.

1852

Ingresa en régimen de internando en el Colegio de Bourbon (actual Lycée Mignet) donde recibe una cuidada formación religiosa y humanística, y es allí donde entabla amistad con Baptistin Baille y, sobre todos, con Émile Zola, siendo conocidos como «los tres inseparables». Cézanne fue un estudiante muy poco aventajado en lo referente al dibujo, prefiriendo la poesía y, por el contrario, Zola destacó como excelente dibujante. La música sería un lazo de unión entre ambos, ya que tanto Zola como Cézanne tocaban instrumentos de viento. Una época en la que ya el artista mostraba un carácter contradictorio y desconfiado que marcaría toda su vida y obra. Zola por aquel entonces hizo un comentario a Baille, refiriéndose a Cézanne: *«Cuando él te hiera no debes culpar a su corazón, sino más bien al depravado demonio que nubla su pensamiento»*.

1854

El 4 de abril se celebra en Viena la boda del Emperador Francisco José I de Austria con **Sissí** (Isabel de Baviera).

El 16 de octubre nace en Dublín **Oscar Wilde**. Escritor talentoso e irónico, poeta y dramaturgo perteneciente al llamado movimiento esteticista.

Nace su hermana Rose Honorine el 30 de junio.

1856

Comienza a asistir a los cursos que imparten en la École de Dessin (Escuela de Diseño), en Aix, trabajando en obras que tomaban como referencia la pintura de David.

1857

Finaliza el bachillerato con excelentes calificaciones.

Fotografía de Achille Emperaire hacia 1895

1858

Obtiene el segundo premio en la École de Dessin. Sigue los cursos del pintor Gibert en el Musée Granet en Aix, donde se encuentra a **Achille Emperaire**. Se interesa por la música, especialmente por las obras de Richard Wagner. Toca con Zola en una pequeña orquesta. Su amigo Zola se marcha a París, iniciándose entre ambos amigos una intensa correspondencia.

1859

Recibe, de nuevo, el segundo premio en estudio de figuras en la École de Dessin donde asiste a sus clases compaginándolas con el Colegio Bourbon. Es en este año cuando, por deseos de su padre, inicia de mala gana los estudios de jurisprudencia en la universidad, librándose del servicio militar, al pagar su padre a un sustituto. El banco de su padre sigue prosperando y éste adquiere la finca rústica de Jas de Bouffan, localizada en las afueras de Aix y que

Retrato de Anthony Valabrèque

Retrato de Paul Cézanne hacia 1861

Fotografía de Miguel de Unamuno

perteneció a un cortesano de Luis XIV. De ahora en adelante esta vivienda constituirá uno de sus temas favoritos.

1860

El 1 de noviembre en EE. UU. es elegido como presidente Abraham **Lincoln**, republicano y antiesclavista.

Apoyado por su madre y hermana, obtiene la aprobación de su padre para ir a estudiar arte en París. Estudia en el Museo de Aix obras de clara influencia de la escuela de Caravaggio. En este año entabla amistad con diversas personalidades: Fortuné Marion, que llegará a ser arqueólogo y geólogo, Anthony Valabrèque, crítico de arte, y el periodista Marius Roux, Philippe Solari, escultor, y el escritor Henri Gasquet.

1861

Abandona la carrera de Leyes. Se traslada a París a estudiar pintura echando por tierra el sueño dorado de su padre de verle convertido en un feliz burgués. Una vez instalado en París se inscribe en la **Académie Suisse** donde conoce a **Guillaumin** y a **Pisarro**. Acude al Salón de ese año interesándose por artistas como Cabanel y Meissonier. Acude con frecuencia al Museo del Louvre contemplando obras de **Velázquez**, **Rubens**, **Delacroix** y **Courbet**. Esta nueva forma de pintar, en contraposición con la de los grandes maestros le producen confusión, entrando en una gran crisis agravada con el rechazo de su solicitud de ingreso en la École des Beaux Arts (Escuela de Bellas Artes). Por deseos de su padre abandona, momentáneamente, París para ir a trabajar a la banca junto a él.

1862

El 21 de agosto nace en Verona (Italia) Emilio **Salgari**, escritor y periodista. Creador del personaje *Sandokan*. Sus obras se caracterizan por la gran simplicidad de sus personajes.

A finales de año regresa de nuevo a París dedicándose por completo al arte. Allí se encuentra con su amigo Zola quien le introduce en los ambientes impresionistas, pasando a formar parte de este grupo. Frecuentaba la Académie Suisse y el **Café Guerbois** (situado en el n 11 del Boulevard de Batignoilles muy cerca de la Place de Clichy), punto de reunión de artistas, literatos e intelectuales, donde toma contacto con Bazille, Monet, Sisley, Pisarro y Renoir, entre otros. Es rechazado por la Escuela de Bellas Artes.

1863

Visita con Zola el **Salon des Refusés** (Salón de los Rechazados), que reaviva su esperanza de exponer en París. En este momento habita en la Rue des Feuillantes, 7. Cada vez admira más a Manet, sobre todo por su obra *El almuerzo campestre*, pero se siente más atraído por Courbet y Delacroix.

1864

El 29 de septiembre nace en Bilbao, Miguel de **Unamuno**, filósofo y escritor español.

Alterna su estancia, hasta 1869, entre París y Aix. En ese año pasa el otoño en L'Estaque, cerca de Marsella. Es rechazado continuamente por el jurado del «Salón».

Fotografía de la casa familiar de Cézanne conocida como Jas de Bouffan

1866

El jurado del Salón Oficial rechaza su obra lo cual llevó a Cézanne a escribir una violenta carta de protesta al director de Bellas Artes, solicitándole, en tono altivo, que restablezca el Salón de los Rechazados. A partir de ahora experimentará unos años de dudas. Deseoso de poder congraciarse con su familia mediante algún triunfo decisivo de su pintura se presenta a la Escuela Oficial de Bellas Artes siendo rechazado. Por otro lado el nuevo grupo de amigos, los impresionistas, rechazaba las enseñanzas académicas y proclamaban la inspiración directa con la contemplación de lo natural. Pero él no era antiacadémico, era todo lo contrario y es lo que, en un principio, quería ser: un académico. Esta confusión hace de él un hombre descentrado, un perpetuado viajero con constantes desplazamientos a la Provenza, Aix, París, en Benecourt, buscando una orientación a su existencia. Conoce a Manet quien elogia su pintura.

Durante su estancia en **Jas de Bouffan** realiza varios retratos: Retrato de su padre, *Retrato de Achille Emperaire*, *Retrato del Tío Dominique*, el *Negro Escipión* y el *retrato de Valabrèque*. En estos momentos su estilo está más próximo a una especie de expresionismo anticipado a su época, más fuerte incluso que el movimiento que, como tal surgiría en Alemania cuarenta años más tarde.

Imagen del Canal de Suez durante su construcción

1867

En enero vuelve a París, regresando a Aix para pasar el verano. Durante el periodo estival pinta los parajes de los alrededores de la finca familiar Jas de Bouffan y escenas de género demoníaco-erótico con las que parece solucionar unos conflictos traumáticos: *Rapto*, *La Tentación de San Antonio*, *La orgía*.

1869

El 6 de marzo el químico Dimitri **Mendeléyev** presenta, en San Peterbusgo (Rusia) la primera versión de su tabla periódica. Aparecen los 63 elementos conocidos en esa época por orden decreciente de su peso atómico.

El 17 de noviembre en Alejandría (Egipto) la emperatriz francesa Eugenia de Montijo inaugura el **Canal de Suez**. Una obra faraónica para salvar los 163 km entre el mar Mediterráneo y el mar Rojo. Se calcula que murieron durante los diez años de su construcción más de 120.000 trabajadores.

Pasa varios meses en París, cambiando constantemente de domicilio. Será allí donde conocerá a Hortense Fiquet, once años más joven, de oficio costurera, conviviendo con ella, con la que contraerá matrimonio diecisiete años después (1886).

Napoleón III

1870

El 4 de septiembre, en Francia, **Napoleón III**, tras haber sido presidente de la nación y, posteriormente, emperador, es depuesto por la fuerza tras ser derrotado y apresado por Otto Von Bismarck durante la batalla de Sedán. Se proclama la Tercera República.

El 18 de julio se traslada, durante la guerra franco-prusiana, a L'Estaque, cerca de Marsella, junto con Hortense. Escapa al llamamiento a filas. Su padre cierra su banco y se retira de los negocios, presentándose a las elecciones como concejal.

Retrato del Doctor Gachet

1871

Regresa a París tras acabar el conflicto bélico. Primero reside en la Rue de Chevreuse, 5 y, luego, en la Rue Jussieu, 45.

1872

Nace su hijo, **Paul**, el 4 de enero, manteniéndole en secreto ante sus padres. Es el momento en el que, junto con su esposa y el bebé, se marchan a la localidad de Pontoise, aceptando una invitación de Pisarro. Posteriormente se traslada a Auvers-sur-Oise, a la casa del **doctor Gache**t, audaz coleccionista de los jóvenes pintores impresionistas, quien se interesa por su pintura comprando algunos de sus cuadros. Allí permanecerá por espacio de dos años. Trabaja como discípulo de Pisarro.

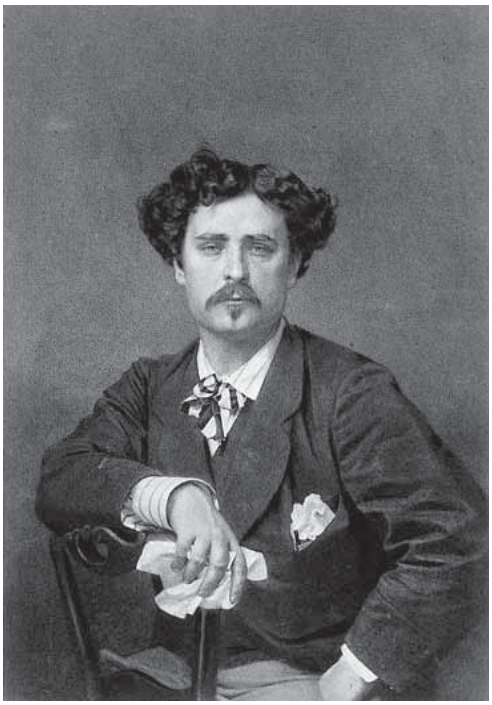
1873

En París traba conocimiento con el comerciante de colores Julien **Tanguy**, personaje anárquico e idealista, tenía en la rue Clauzel una tienda de artículos para pintores. Persona aficionada al arte y dotado de cierta sensibilidad, se apasionó por los impresionistas y ayudó a muchos de ellos dándoles facilidades en el suministro de colores y productos o comprándoles obras, más por gusto propio que por hacer dinero. De Van Gogh, por ejemplo, nunca consiguió vender un solo cuadro. Este hombre junto con Pisarro, será uno de los pocos coetáneos que apreciarán la obra de Cézanne. En este momento el artista practica el grabado.

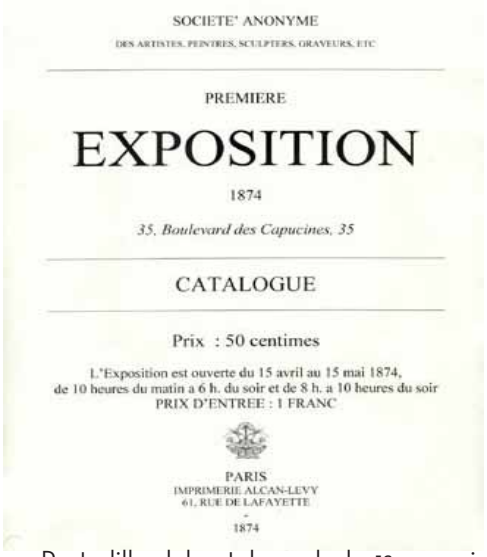
1874

El 9 de mayo, en Londres, nace el arqueólogo **Howard Carter** que descubrirá en 1922, en el Valle de los Reyes (Egipto) la tumba

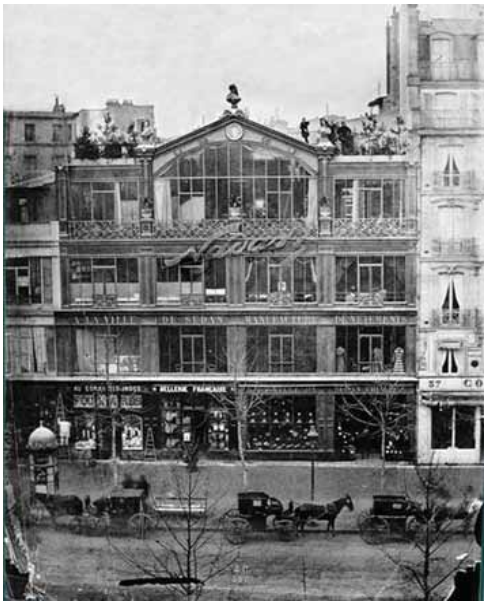
Howard Carter inspeccionando la tumba de Tuntakhamon, descubierta en 1922



Retrato de Mariano Fortuny, 1875



Portadilla del catalogo de la 1ª exposición impresionista en 1874
Debajo Taller del fotógrafo Nadar lugar donde se celebraría la exposición



del faraón Tutankhamon.

El 21 de noviembre fallece en Roma el pintor español **Mariano Fortuny** con tan solo 36 años de edad.

Es el año de la mítica exposición de la Société Cooperative donde expone junto con sus amigos impresionistas. La exposición resulta un fracaso como lo serán las sucesivas. Cézanne exhibe *La casa del ahorcado*, *Paisaje de Auvers* y *Una Olimpia moderna* que producen escándalo y burla por parte del público y de la crítica. A partir de septiembre vive en la Rue de Vaugiraud, 120. Una vez más sus obras son rechazadas en el Salón de este año.

1875

Conoce, por intermediación de Renoir, a **Víctor Chocquet**, inspector de aduanas y coleccionista de obras de arte. En el mes de marzo, Renoir organiza una subasta de cuadros, debido fundamentalmente al escaso éxito, por lo menos en lo económico, de la exposición impresionista. Dicha subasta se celebra en el hotel Drouot de París participando además de Cézanne, Monet, Sisley y Berthe Morisot.

1876

El 6 de diciembre el arqueólogo Heinrich **Schliemann**, que en 1870 había descubierto las ruinas de Troya, descubre al sudoeste de Atenas, la primera de las cinco tumbas de Micenas.

Tras el fracaso de la primera exposición de 1874 decide no participar en la segunda exposición de los impresionistas.

1877

Vuelve a exponer con los impresionistas, en la tercera exposición, con dieciseis obras, pero procura mantenerse apartado del grupo, reconociendo, cada vez con más claridad, que sus metas artísticas son incompatibles con las de los impresionistas. Sus obras no son apreciadas por el público ni por la crítica, a excepción de Georges Rivière quien descubrió su condición de gran artista, aunque se dio cuenta, igualmente, de que su talento no sería reconocido con facilidad.

No volvería a exponer con los impresionistas, aunque si siguió enviando sus cuadros, siempre sin éxito, al Salón. Este año trabaja con Pisarro en Pontoise. Enferma de bronquitis. Cézanne se aisla incluso de sus amigos. Vive en París en la rue l'Ouest.

1878

Trabaja todo el año en L'Estaque. Tras su fracaso en la tercera exposición se separa del grupo para encontrar en sí mismo y en su propio trabajo la motivación y el significado de su obra.

El padre de Cézanne descubre a Hortense y su hijo Paul lo que motiva que le reduzca la asignación mensual. Entonces recibe la ayuda económica de Zola.

1879

El 14 de marzo nace, en Ulm (Alemania), el físico Albert **Einstein**. Su Teoría de la relatividad alterará el concepto del Universo.

Se enturbian las relaciones entre Cézanne y Zola.

Estampa de la época de la Rue des Batignolles, París.

Retrato del padre del artista realizado por Cézanne con el que entró por primera vez en el Salón Oficial

LES ROUGON-MACQUART

L'ŒUVRE

PAR

ÉMILE ZOLA

PARIS

G. CHARPENTIER ET Cie, ÉDITEURS

Portadilla del libro titulado *La obra* escrito por E. Zola

1880

Reside en París desde febrero. Entabla contacto con Huysmans y con los seguidores del naturalismo. Pasa el verano en Médan.

1881

Estando en Pontoise con Pisarro conoce a Paul Gauguin.

Cézanne ya había superado el impresionismo y su meta era crear «algo sólido y duradero» en lugar de los efectos fugaces captados por los impresionistas.

1882

Por fin el Salón Oficial admite un cuadro suyo *Retrato de Louis-Auguste* (*El padre del pintor leyendo el periódico*) gracias a la presión de Guillemet, se presenta como discípulo de este. Sigue trabajando con Pisarro en las cercanías de Pontoise.

1883

El 24 de mayo se inaugura, en Nueva York, el puente de **Brooklyn** diseñado por John August Roebling. En su momento era el puente colgante más largo del mundo con sus 1825 metros. Y también el primero con cables de acero sustentantes.

El 3 de julio nace en Praga Franz **Kafka**, escritor influyente en la literatura universal.

Trabaja junto a Renoir en la Roche-Guyon.

1885

El artista tiene una relación sentimental con una mujer cuya identidad se desconoce. Dejó constancia de esta aventura en una carta apasionada.

1886

En abril manda una carta a Zola tras la publicación de **La Obra** (en la que parece retratar la vida de Cézanne ridiculizándolo) rompiendo definitiva su relación de amistad, a instancias de su madre y hermana. *La Obra* (también traducida como *La Obra maestra*) recoge la vida azarosa de un genial pintor, Claude Lantier, y de un escritor. Genial pintor en pugna con el mundo y consigo que terminará suicidándose. Cézanne se identifica con Claude Lantier.

Formaliza su relación, por medio del matrimonio, con Hortense Fiquet, el 28 de abril, pero su boda no cambia en nada el total distanciamiento entre ambos. Y en este mismo año fallece su padre, a los 88 años, el 23 de octubre, dejándole de herencia una fortuna considerable, dos millones a repartir entre sus tres hijos, entre otras cosas hereda la casa familiar en el Jas de Bouffan. Esta herencia le permite vivir de forma desahogada durante el resto de sus días.

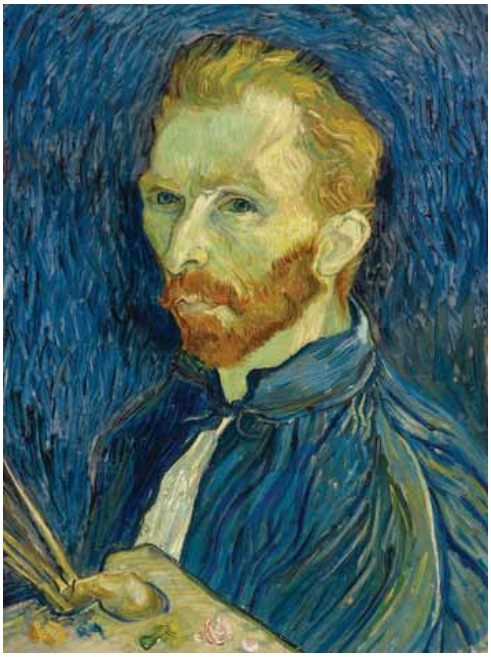
1887

Vive en Aix y pinta al aire libre cerca de la cantera Bibemus y del Château Noir, donde realiza una numerosa serie de cuadros. Expone en Bruselas en los salones de «Les Vingts». Su carácter se vuelve más insociable, Hortense, que nunca se sintió muy cómoda en el Jas de Bouffan, se instala sola con su hijo en París.

1888

El 13 de enero, en Washington se funda la **National Geographic Society.**

La Torre Eiffel en la Exposición Universal de París



Autorretrato de Vincent van Gogh

Imagen de Gustave Caillebotte hacia 1878.

El 4 de septiembre, George Eastman patenta el primer rollo de película y registra la marca **Kodak**.

Realiza varios cuadros, en los que le sirvió de modelo su hijo, como es el titulado Arlequin. Vuelve a París y emprende excursiones a lugares como Île-de-France. Pinta en Chantilly y sus alrededores y a orillas del Marne.

1889

El 31 de marzo con motivo de la Exposición Universal de París, se inaugura la **Torre Eiffel**, considerada como la obra maestra de la arquitectura del siglo XIX. Fue la estructura más elevada del mundo durante 41 años. Hoy es visitada por más de 7 millones de personas al año. Se consideró la posibilidad de retirarla tras la exposición por ser considerada como un adefesio que no encajaba en París.

Gracias a la influencia de Víctor Chocquet, participa en la Exposición Universal de París con *La casa del ahorcado*. Permanece durante casi todo el año en Aix, recibiendo a Renoir en el Jas de Bouffan. Poco después y, seguramente debido a alguna ofensa que Cézanne imaginó que le había infringido Renoir, finaliza las relaciones amistosas entre ambos pintores.

1890

El 29 de julio fallece en Auvers-sur-Oise (Francia) Vincent van Gogh.

Junto con Van Gogh, entre otros, expone en enero tres de sus cuadros en la galería «Les Vingts» (también conocida como «les XX») en Bruselas. En verano viaja con su familia al departamento del Jura (donde es originaria Hortense), y Suiza, siendo el único viaje que hace fuera de Francia. Sufre los primeros síntomas de diabetes, enfermedad que le marcaría el resto de sus días.

1891

Muere el coleccionista y amigo suyo Chocquet. En septiembre se traslada a París.

1892

El 3 de enero, en Bloemfontein (Sudáfrica) nace John Ronald Reuel **Tolkien**, conocido como J. R. R. Tolkien, escritor, filósofo y profesor universitario británico.

Pinta su cuadro *Los jugadores de cartas*. El joven marchante Ambroise Vollard se interesa por sus cuadros.

1894

En la subasta de la Colección de Theodore Duret, tres de sus cuadros alcanzan buenos precios. En este año visita a Monet en Giverny, donde conocerá también a Rodin, a Geoffroy y a Clemenceau. Fallece Gustave **Caillebotte** legando su colección al Estado, pero con unas cláusulas tan estrictas que era prácticamente imposible el rechazo de las tres obras de Cézanne que figuraban en su legado. La colección íntegra, 25 telas, fue colgada en el Musée de Luxembourg iniciándose una fuerte polémica.

1895

Expone, por primera vez, en la galería parisiense de Ambroise Vollard, en la rue Lafitte, con unos cincuenta cuadros escogidos por su hijo Paul, pero no obtiene el apoyo ni del público ni de la crítica,

Busto ibero tallado en piedra conocido como la Dama de Elche

Retrato de Ambroise Vollard realizado por Cézanne

Cartel de Els 4 Gats

aunque es venerado por los artistas más jóvenes y obtiene el reconocimiento de Monet, Renoir, Pisarro y Degas. Regresa a Aix donde continua con sus excursiones a la cantera Bibemus y al monte Sainte-Victoire.

1896

El 6 de abril se inaugura en Atenas los I **Juegos Olímpicos** de la era Moderna. 1500 años después de la prohibición de Teodosio I. Competirán 295 atletas de 13 países. 197 de esos atletas eran griegos.

Conoce al poeta Joachim Gasquet, gran admirador del pintor.

1897

El 4 de agosto se descubre en el yacimiento de La Alcudia, Elche (España), el busto ibero tallado en piedra caliza conocido como la **Dama de Elche.**

El 11 de agosto, en Londres, nace Enid Mary **Blyton**, escritora inglesa de literatura infantil, creadora de la saga *Los cinco...*

El 25 de octubre, ve fallecer a su madre, a la edad de 82 años, figura esencial en la vida del pintor ya que ella siempre había confiado en el talento de su hijo mayor. No volverá a vivir en Jas de Bouffan.

1898

El 24 de abril España declara la guerra a los EE. UU. Tras el conflicto perdería Cuba, Puerto Rico, Filipinas y Guam, entre otras colonias.

Expone por segunda vez en la Galleríe Vollard con un total de sesenta obras.

1899

Desde la muerte de su padre tiene problemas con su hermana Rose por cuestiones de la herencia. Al final y muy a su pesar venden Jas de Bouffan. Se traslada al centro de Aix, en la Rue Boulegon, 23 donde ya no abandonará esta población, exceptuando su viaje a París en 1904, hasta su muerte, bajo los cuidados de una fiel ama de llaves, la señora Brémond. Vive con gran sencillez y soledad, mientras su mujer y su hijo pasan la mayor parte del tiempo lejos, en París.

Expone tres cuadros en el «Salón de los Independientes». Se celebran nuevas exposiciones individuales en la galería de Vollard. Con ocasión de la venta de cuadros del coleccionista Chocquet sus lienzos alcanzan buenos precios, su precio medio es de 1.700 francos. Cézanne empieza a ser reconocido, poco a poco, como un artista genial.

1900

El 1 de febrero, en la cervecería Els 4 gats de Barcelona, Pablo **Picasso** inaugura su primera muestra con dibujos, pinturas hechos la mayoría de ellos a carboncillo, lápiz y acuarela. Se trata de retratos de amigos suyos. El local hacía la veces de restaurante, cafetería y cabaret y se convirtió (hasta 1903) en templo del modernismo catalán.

El 22 de febrero nace en Calanda (Teruel) **Luis Buñuel**, cineasta español.

Fotografía de Cézanne (se desconoce la fecha en que está tomada)

Montaje con dos de las últimas fotografías de Cézanne en Aix

El 29 de junio la Fundación **Nobel** se pone en marcha.

El 29 de junio en Lyon (Francia) nace el escritor **Antoine de Saint Exupéry**, autor de *El principito*, una obra metafórica sobre el sentido de la vida, la amista y el amor.

A partir de este año y de su participación en la Exposición Universal, Cézanne expondrá con cierta frecuencia en París aunque continua viviendo en Aix, localidad donde se va a retirar definitivamente. Gracias a los esfuerzos de Roger Marx, son exhibidos tres cuadros de Cézanne en la exposición Cien Años de Pintura Francesa (desde Jacques-Louis David hasta Cézanne), durante la Exposición Mundial de París, entre ellos *Bodegón con frutero, copa y manzanas* y *Estanque y lavadero en Jas de Bouffan*.

1901

El 17 de marzo en París, en la galería Bernheim-Jeune, se exponen por primera vez obras de **Vincent van Gogh**, que había fallecido en 1890. Con más de setenta pinturas la exposición causa una maravillosa impresión al público.

El 24 de junio **Picasso** expone en París, en una galería de la prestigiosa calle Laffite. Es la primera vez que lo hace fuera de España. El artista español contaba con 19 años.

Adquiere un terreno en los Lauves, a pocos kilómetros al norte de Aix, donde se hace construir un estudio.

1902

Redacta su testamento haciendo heredero universal a su hijo, mientras que Hortense sólo recibirá la legítima. El 29 de septiembre muere Zola, experimentando un gran dolor, a pesar de que no se habían visto más desde la ruptura de su vieja amistad. Trabaja en la última serie sobre el Monte Sainte-Victoire.

1903

Se encuentra bastante enfermo, aunque a pesar de ello continua pintando paisajes al aire libre en su amada montaña de Sainte-Victoire. Con mucho retraso le llega la fama. Cézanne ni tan siquiera se va a molestar en ir a su encuentro. Sólo mantiene contacto con algún coleccionista a través de Vollard.

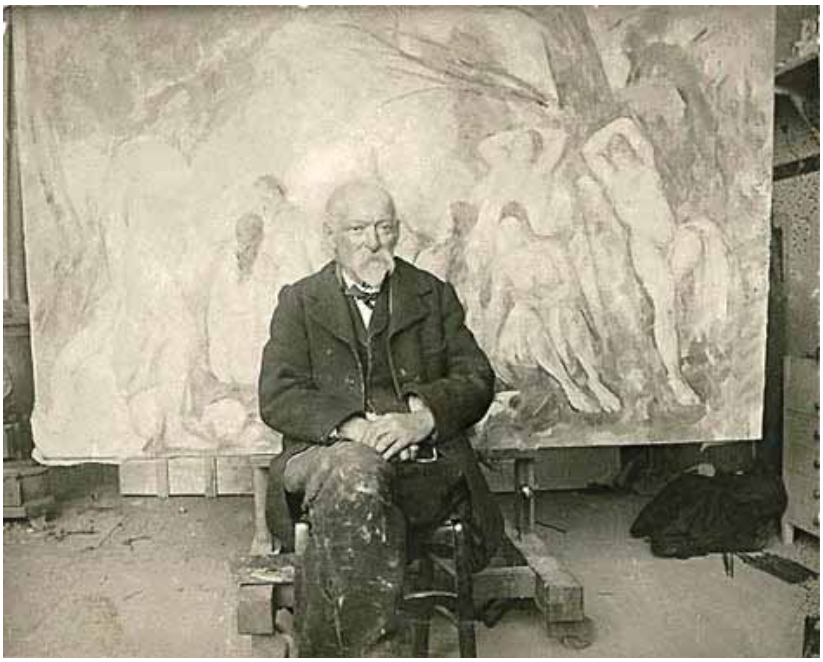


Foto de Paul Cezanne, 1904 frente al cuadro *Les Lauves*

El jardinero Vallier una de las ultimas obras pintadas por Cézanne

1904

El 17 de febrero en el teatro de La Fenice (Venecia) se estrena la ópera de Giacomo **Puccini**, Madame Butterfly.

El 21 de mayo, en París, se funda la **FIFA** (Federación Internacional de Fútbol Asociación). Tendrá su sede en Zurich (Suiza).

El 12 de julio nace en Parral (Chile) Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto, más conocido como **Pablo Neruda**.

El Salón de Otoño deja una sala para que cuelgue 33 obras que influye definitivamente en las posteriores generaciones de artistas. Su salud empeora y su carácter se vuelve más intratable. El joven pintor Émile Bernard le visita durante el mes de febrero manteniendo largas charlas. Fruto de estas conversaciones, veintiún años después se publicaría la obra *Una conversación con Cézanne*.

1905

El 24 de marzo fallece en Amiens (Francia) el escritor **Julio Verne**. Considerado como el padre de la ciencia ficción por la descripción que hace en sus obras de multitud de inventos y logros científicos.

Tras siete años de investigación finaliza *Las grandes bañistas*. Paul Durand-Ruel muestra cuadros de Cézanne en las Grafton Galleries de Londres. Pinta varios retratos del jardinero Vallier.

1906

El 18 de abril, la ciudad de **San Francisco** (EE. UU.) se ve asolada por un terremoto. El seismo causó 700 muertes y dejó sin hogar a más de 250.000 personas.

El 19 de abril fallece, en París, **Pierre Curie**, físico químico, ganador junto a su mujer del Premio Nobel por su descubrimiento de la radiactividad.

El 12 de julio, en Francia, es rehabilitado como capitán Alfred **Dreyffus** que había sido condenado injustamente por espionaje a favor de Alemania.

Participará en su última exposición, en el Salón de Otoño parisino. El 15 de octubre sale a pintar, como cualquier día, a su montaña. Una tormenta le pilla en medio del páramo sufriendo la inclemencia climatológica durante demasiado tiempo hasta que un carruaje lo traslada desfallecido hasta su casa. Al día siguiente, sin embargo, sale al jardín de su casa para continuar pintando la obra *El jardinero Vallier*, pero en medio de la sesión se desvanece. Su salud empeora rápidamente.

El ama de llaves avisa a su esposa e hijo que no llegaran a tiempo. Cézanne fallece el 22 de octubre, a la edad de 67 años, a consecuencia de una afección pulmonar. Su cuerpo es enterrado en el cementerio de Aix.

Estudio de Cezanne

1907

El Salón de Otoño le dedicaría una exposición retrospectiva con cincuenta y seis de sus cuadros. Provienen principalmente de las colecciones de Pellerin, Gangnat y del hijo de Cézanne. Nace el mito Cézanne. También en ese mismo año el Estado francés rechaza la donación de M. Granel, propietario del Jas de Bouffan, de los cuadros del pintor que se encontraban en la finca.

1908

El 16 de agosto se autoriza a que las mujeres puedan estudiar en la **universidad**. Dos años después de reconocería ese derecho en España (8 de marzo de 1910).

1911

El 24 de julio, el arqueólogo norteamericano Hiram Bingham descubre la ciudad inca **Machu Picchu**, a 2490 metros de altitud en los Andes peruanos.

El 14 de diciembre el noruego Roald **Amundsen** y su equipo de cuatro hombres alcanzan el Polo Sur. Son los primeros seres humanos que llegan hasta ese lugar tan gélido.

Entran en el Louvre *La Casa del ahorcado, Los jugadores de cartas* y *Florero Azul* con motivo del legado de Camondo.

1928

El legado Caillebotte entra, por fin, en el Louvre que incluye cuadros del artista de Aix.

1936

L. Venturi recoge en un catálogo toda la obra pictórica y grabada de Cézanne.

1939

Centenario del nacimiento del artista. Con dicho motivo La República Francesa emite un sello conmemorativo.

1951

Los herederos del doctor Gachet donan al Louvre algunos recuerdos personales del maestro y tres cuadros. *La casa del doctor Gachet, La Moderna Olimpia y El pequeño florero de Delft*.

1952

Se celebra una gran exposición de Cézanne en el Art Institute de Chicago, integrada por 127 obras. Esta exposición pasará posteriormente al Museo Metropolitan de Nueva York.

Botella, garrafa, jarro y limones (1902-1906)
Museo Thyssen-Bornemisza

Obras

Se puede establecer una división de su obra, siguiendo el modelo establecido por Venturi, hoy aceptado generalmente por la crítica, la cual establece una serie de periodos.

1. Periodo romántico (hasta 1871)

Los primeros e inseguros tanteos pictóricos no podían por menos que tener en cuenta el arte provenzal coetáneo como es el caso del artista Loubon que se amalgaman con los contactos parisienses, así como las experiencias acumuladas durante sus estancias en París en 1861 y 1863.

Composiciones diversas

A – 1859 – 1862

Sus primeras obras son esencialmente ejercicios académicos o realizaciones ocasionales como puedan ser la decoración que hizo para la casa familiar y que se trata de una serie de cuatro paneles conocidos como *Las cuatro estaciones*.

Dr: Una moderna Olympia
1867-70 57,5 x57 cm.
Colección privada
Iz: *Primavera* h. 1860
Cézanne, Jas de Buffan

Los temas heterogéneos están sacados de cuadros famosos y de sabor romántico, de revistas de moda, o proponen inusitadas iconografías.

Primavera

Junto con los otros tres cuadros de la la serie *Las cuatro* estaciones decoraban una sala de la casa Jas de Bouffan.

B – 1863 – 1871

Sus dos primeras estancias en París, en 1861 y 1863, abren en Cézanne una doble perspectiva: el estudio en el museo del Louvre de los grandes maestros antiguos y modernos, y el encuentro con los jóvenes pintores que se habían agrupado entorno a Manet tras el «Salón de los Rechazados» de 1863.

Así en los trabajos de estos años confluyen las enseñanzas de los maestros (composición un tanto caravaggesca, estilización tipo El Greco) y las soluciones coetáneas (*La Orgía* con influencias de El Veronés, Tintoretto) a las que se une el tributo a Delacroix y, tal vez, a Couture. Unas obras que, en su mayoría, están ejecutadas en colores oscuros.

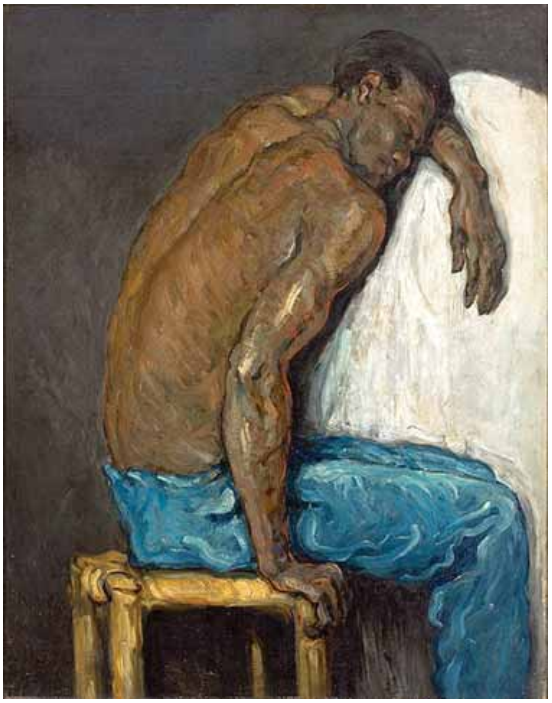
También cabe destacar la atención prestada al realismo de Courbet sirviendo como correctivo al exceso de romanticismo.

El negro escipión

El modelo representado era muy conocido para los asistentes a la Academia Suisse a las que asistió Cézanne entre los años 1865 y 1870.

Una moderna Olimpia

Tema repetido años más tarde. El título es una clara alusión a la obra de Manet. La obra de este había causado un escándalo cuando se exhibió en el Salón de París en 1865. Aunque el público y la crítica estaban acostumbrados a los desnudos en las obras mito-



lógicas, no era así cuando se trata de un desnudo realista. La primera versión era más oscura. En esta segunda versión los colores son más luminososo y de brillante ejecución. Recuerda a las pinturas del francés Fragonard. La interpretación es más atrevida que la del propio Manet. Contrasta la desnudez de la modelo, con el desnudo de la sirviente y la presencia, en primer término, de un asistente espectador (recuerda a Cézanne) elegantemente vestido. El trazo suelto de la pincelada desvela los preceptos del impresionismo. Obra de fuerte carácter erótico y teatral. Recibió fuertes críticas en la primera exposición impresionista de 1874.

La orgia o *el banquete*

Fruto de la admiración por los maestros clásicos, y tras sus visitas al Museo del Louvre, realiza esta composición cargada de voluptuosidad. Una escena que tiene lugar al aire libre y que está presidida por una mesa oblicua alrededor de la cual se sitúan los diferentes comensales en distintas posturas. Al fondo se aprecia una construcción clásica. Emplea tonalidades vivas, con pinceladas aplicadas con fuerza.

Retratos

Muestra sus preferencias por Daumier y, más aún, por Courbet, aunque vinculado todavía a un planteamiento romántico, Cézanne va elaborando nuevas soluciones técnicas. Para conseguir una tercera dimensión recurre al empaste denso dispuesto no ya con el pincel sino con la espátula.

Fraile Dominico (*L'Oncle Dominique*)

En esa época Cézanne tiene como modelo a un tío materno que se presta para posar para el artista con diferentes trajes y actitudes. Ejecutado con violenta agresividad, la cual se revela en el uso de los colores aplicados, a veces, con espátula, con mucha pintura.

Louis-Auguste Cézanne

Se trata de un retrato de su padre, Louis-Auguste, y constituye una excelente

El negro escipión, 1865
107 x 103 cm
Museo de Arte Sao Paulo, Brasil
A la izquierda: *La orgia*, 1864 - 68
Óleo sobre lienzo, 130 x 81 cm
Colección privada

Antoine Dominique, vestido de monje *(fraile Dominique),* 1866
Óleo sobre tabla, 65,1 x 54,6 cm
Metropolitan Museum of Art, New York

muestra del enérgico estilo de juventud. La figura paterna se asienta sobre un sillón con tela estampada que capta la luz del exterior. Sostiene en sus manos un periódico. Con un gran recurso técnico la publicación se dobla hacia atrás lo que nos permite ver su título *L'Evènement* (donde parece ser que Zola había publicado alguna crítica favorable a Cézanne).

Paisajes

Algunas obras de estos primeros años evidencian la admiración por Corot con su delicada luminosidad, pero el artista se acerca a los pintores provenzales, sobre todo a Loubon a quien se debe el gusto por los violentos contrastes cromáticos. Hasta 1870 no se inicia en el proceso de simplificación formal que va a caracterizar su producción artística en una etapa más madura.

La trinchera del ferrocarril

Un paisaje de los alrededores de Aix. Aparece por primera vez un motivo recurrente en sus paisajes: la montaña de Sainte-Victoire, un lugar cercano a Jas de Bouffan. Es un ejemplo de como su paleta se ha aclarado con colores más luminosos y límpidos. Presenta un cuidada disposición de los elementos que componen el cuadro, con una sucesión de planos paralelos que ayudan a establecer un orden y a guiar al observador.

Es una obra clave en la carrera de Cézanne. Añade dos nuevos componentes. Por un lado, una estudiada composición con la presencia de la montaña con una gran carga de simbolismo. Y por otro lado, la invocación de la naturaleza como una fuerza capaz de unir contrarios. El artista era un gran amante de la naturaleza. En este cuadro podemos ver como la vía del tren ha provocado una gran herida en el paisaje. Es consciente de que la explotación de la naturaleza, aleja al

Antoine Dominique, tío de Cézanne, 1866
80 x 64 cm. Metropolitan Museum New York
Centro: *La trinchera del ferrocarril*, 1870 80 x 129 cm
Neue Pinakothek, Munich
Inferior: *El reloj negro*, 1869-71, Cézanne
Óleo sobre lienzo, 54 x 73 cm. Colección particular

hombre de ella. Cézanne en esta obra nos enseña que ha aprendido a dominar sus conflictos internos en beneficio de un nuevo concepto de la naturaleza. El artista buscará en esa percepción de la naturaleza las raíces de la vida humana.

Naturalezas muertas

Junto con el paisaje, es un género que alcanza gran desarrollo en los años siguientes del artista.

El reloj negro

Parece ser que se trata de un encargo de su amigo Zola. Un bodegón compuesto por un reloj propiedad del escritor que Cézanne ha situado en una repisa. Planeado como un ejercicio estilístico propio de sus años de experimentación. Una concha, una taza, un florero, los pliegues del manto. Hay una clara búsqueda de contrastes cromáticos. Pinceladas rápidas y empastadas que se alejan del detallismo.

2. Periodo impresionista (1872 – 1877)

Es un periodo marcado por la estancia en Auvers-sur-Oise, a partir de 1872, y por su estrecha relación con Pisarro, que vivía en el pueblo cercano de Pontoise. Este contacto con la naturaleza va a proporcionar un buen número de obras de calidad. Siguiendo las enseñanzas de Pisarro (había establecido un método para trabajar al aire libre: pequeños toques de color puro, sin recurrir a bocetos iníciales.). Pretendían atrapar la atmósfera, los efectos lumínicos, captar el instante de la naturaleza. Abandona la paleta sombría de los primeros años. Sus lienzos se vuelven más brillantes, más claros, con un uso preferente de colores primarios.

La casa del ahorcado en Auvers, 1872-73
55 x 66 cm. Museo de Orsay

Paisajes

Es en este género donde Pisarro se vuelca en sus enseñanzas revelando a su amigo un nuevo modo de acercarse «objetivamente» a la naturaleza, de estudiar su estructura, sus colores y filtrar después su visión a través de su personalidad y técnicas propias. Los dos pintores trabajan a menudo juntos.

Cézanne llega a realizar mediante la luz y las vibraciones del color, aquella «síntesis entre volumen y espacio... que confiere a las cosas un sentido de eternidad» (Venturi). Adopta empastes cromáticos más secos, creadores de superficies irisados que refractan la luz. Son obras cercanas al concepto impresionista, realizadas en el campo, pero ejecutadas con un estilo propio.

La Casa del ahorcado en Auvers

Un ejemplo de este periodo es La casa del ahorcado. Esta pintura es una de las tres que presenta Cézanne a la primera exposición impresionista de 1874. Es una obra compleja, con varios ejes que dirigen nuestra mirada. Las pinceladas tienen bastante espesor. Denota una gran influencia de su amigo Pisarro. Abandona esos colores oscuros de sus primeras obras. El paisaje, sin personajes, está como fragmentado y dando la sen-

La casa del doctor Gachet en Auvers, 1872-73
46 x 36 cm Museo de Orsay

Naturaleza con jarra, copa y manzanas, 1877
Óleo sobre lienzo, 60,6 x 73,7 cm
Metropolitan Museum of Art, New York

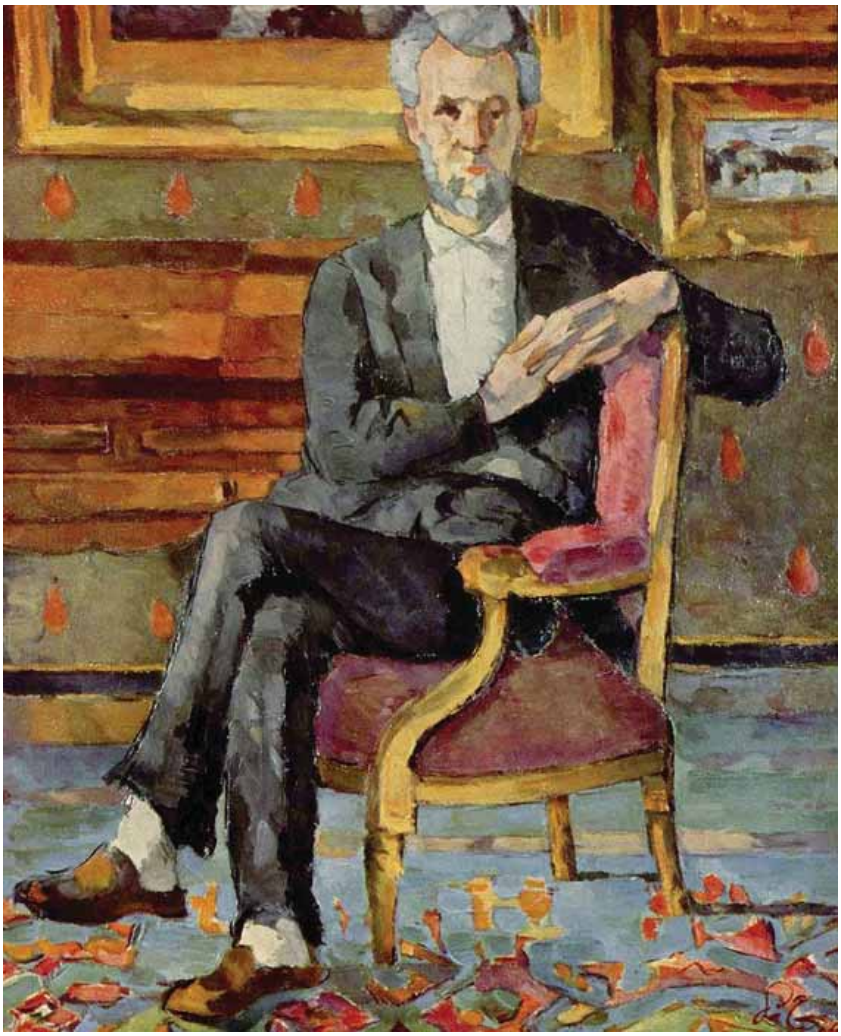
sación de relieve, la vegetación estática, austera crea una atmósfera de soledad. Dos particularidades: está firmado en el ángulo inferior izquierdo (nada habitual en Cézanne) y a pesar de las críticas generales sobre su obra, este cuadro fue vendido enseguida.

La Casa del doctor Gachet en Auvers

Otro ejemplo de paisaje con casa de este momento, utilizando un recurso estilistico que repetirá en diferentes cuadros: la curva en el camino. Un recurso que parece tomado de Pisarro. Un paisaje construido con sólido volúmenes ejecutado con materia densa y compacta.

Naturalezas muertas

Al contrario que sus coetáneos impresionistas, las busquedas lumínicas de Cézanne no llegan a «vaciar» la forma, sino que la exaltan: la luz realza la plena esfericidad de una fruta y subraya el plano de la mesa.



Retrato de Victor Chocquet , 1877
43 x 38 cm Columbus Museum of Art (Columbus)

Una moderna Olympia, 1873 - 1874
46 x 55 cm Museo de Orsay, París

Jarra, vaso, cuchillo y fruta

La naturaleza muerta, o el género de bodegón, es un campo propicio para la experimentación pictórica y que tenía poco coste económico. Además cuenta con la ventaja de que no tienes que tener a una persona sometida a la rigidez de la pose. El interés por la línea por el volumen y por el color se aprecia en este bodegón.

Retratos

La observación atenta pero distanciada del objeto, heredada del impresionismo, se traduce aquí en un afinamiento que no concierne sólo a la técnica sino, por decirlo así, a la humanidad misma del artista. Superada la violencia de los primeros retratos examina ahora tranquilamente al personaje y despliega su íntima esencial moral.

Retrato de Víctor Chocquet

El retrato es de Victor Chocquet un funcionario del Ministerio de Haciendo que Renoir presentó a Cézanne. Chocquet se convirtió en un coleccionista de obras de arte muy «perseguido» por el grupo de artistas impresionistas. El funcionario es retratado en una extraña posición. Sentado en una butaca gira el cuerpo de tal forma que su brazo izquierdo se apoya en el respaldo y, de esta manera, ofrece al espectador su torso de forma frontal, mientras que la cadera se gira ligeramente hacia la derecha. Mantiene la pierna izquierda encima de la derecha. Detrás de él se pueden ver algunos de sus cuadros. El cuadro está realizado a modo de una composición de teselas de colores que se superponen siguiendo una disposición horizontal y vertical.

Composiciones diversas

El distanciamiento del romanticismo es aquí menos evidente. Las composiciones son, en gran parte, afines al periodo anterior; todavía son numerosas las obras en las que se puede encontrar una evidente influencia de Delacroix. Pero es novedad como trata los temas, insertos en un espacio luminoso realizado con pinceladas más breves y colores más claros.

Naturaleza muerta con manzanas, 1876 - 77
Óleo sobre lienzo, 46 x 55,2 cm
Metropolitan Museum of Art, New York

Una moderna Olimpia

Anteriormente realizó otro lienzo (que hemos comentado). Este sería un modelo más evolucionado, con unos colores todavía más brillantes y luminosos y con un gran efecto teatral como lo subraya la presencia de ese cortinaje a la izquierda y la persona observando en primer término. Este cuadro recibió todo tipo de burlas durante la primera exposición impresionista de 1874 tanto del público como de la crítica. La escena se completa con una mesa roja y un gato curioso que también contempla a la mujer desnuda.

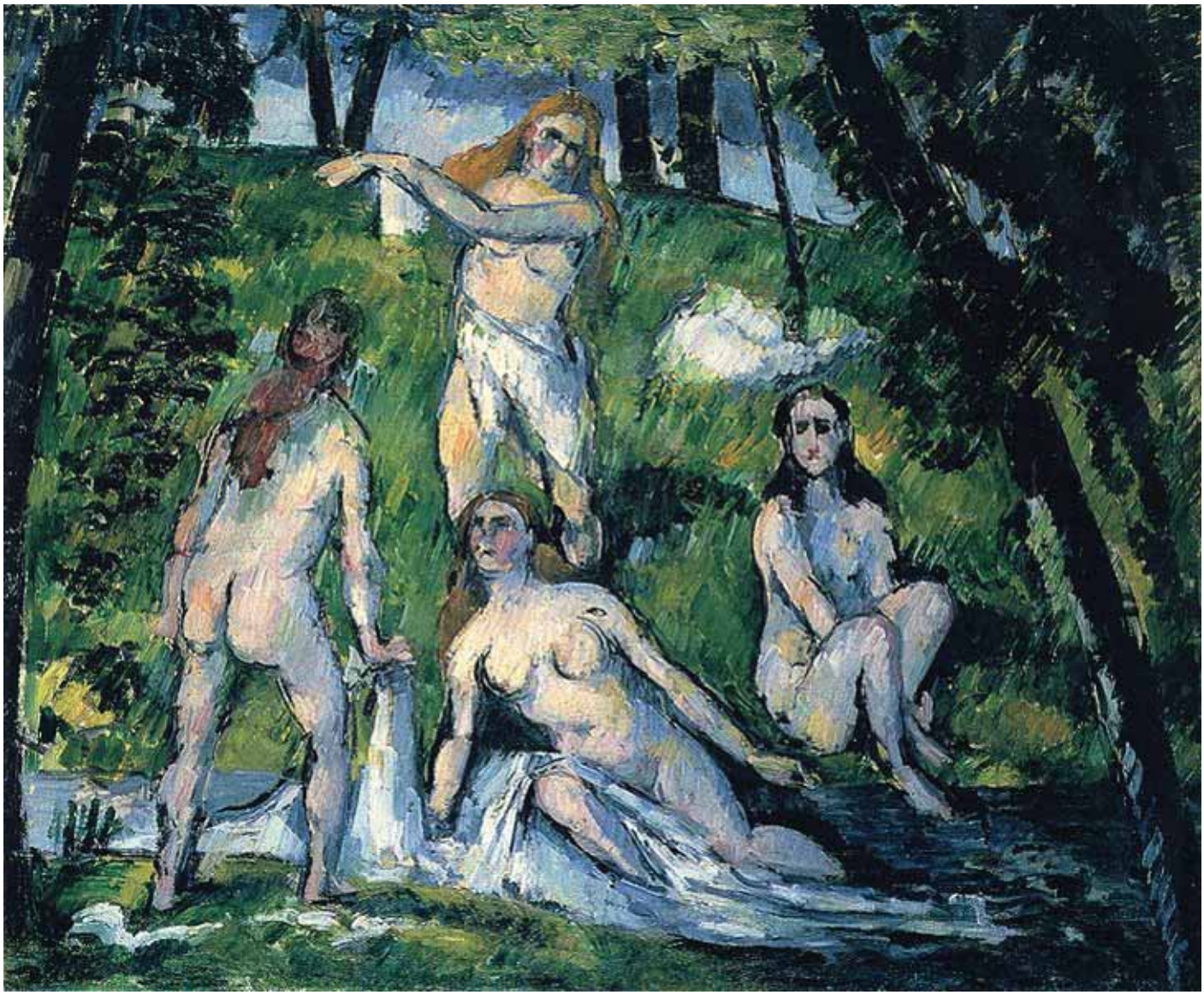
Bañistas

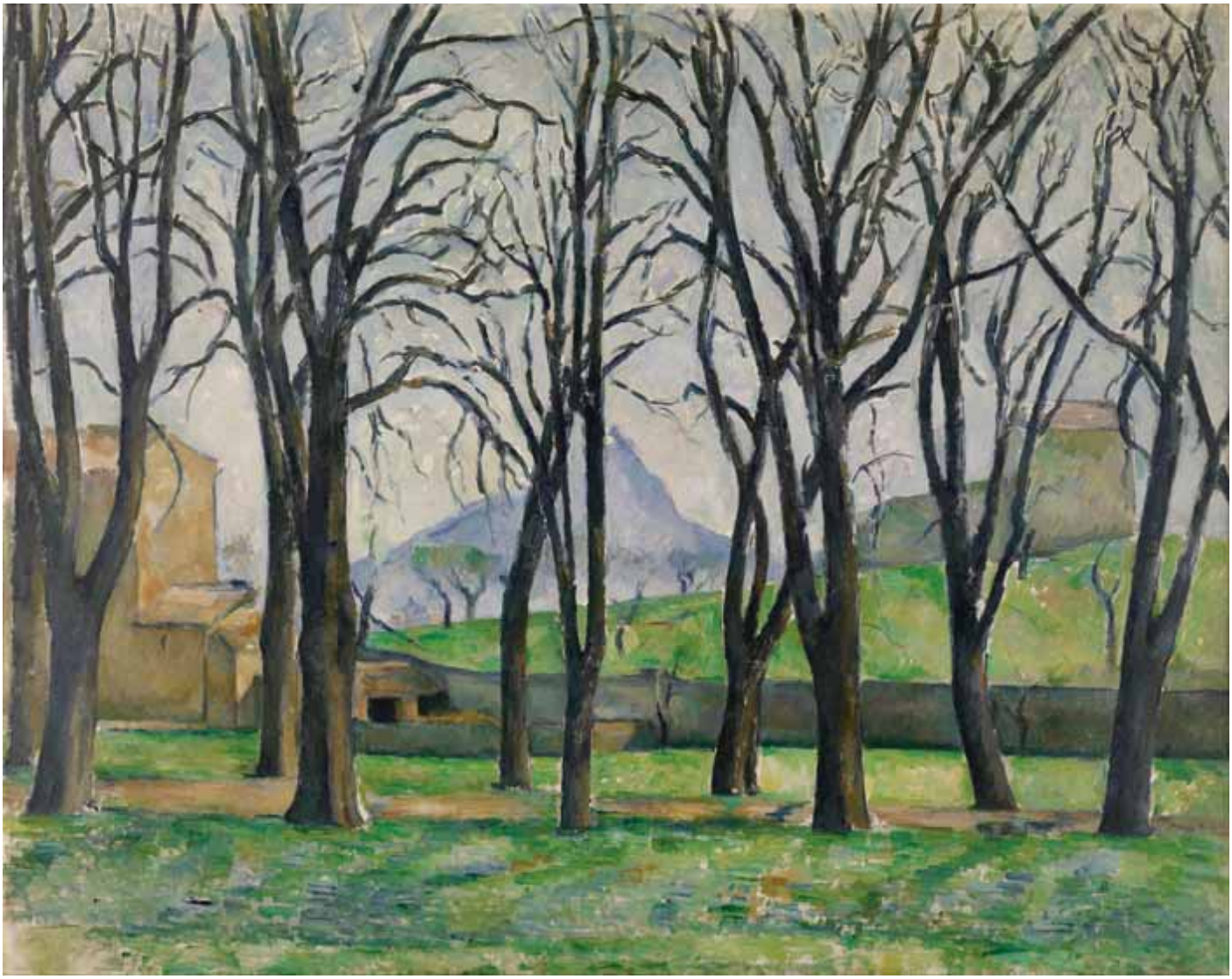
En la obra de Cézanne y sobre todo a partir de este periodo constituyen un género a parte con magnitud propia. Las figuras humanas forman parte del conjunto paisajístico, y están tratadas del mismo modo que los árboles y el agua. Es una concepción del paisaje entre la representación real y la plena construcción de los volúmenes, a la que el artista llega gradualmente en los periodos siguientes.

Cuatro bañistas

Cezánne prescinde de la individualización de la figura para centrarse en la composición, en la armonía del paisaje con la figura. El artista no suele mezclar en estas series a hombres y mujeres. Son seres anónimos, sin apenas rasgos identificativos, sin expresión. Son, en definitiva, arquetipos de mujeres o de hombres. Cézanne somete la anatomía a la naturaleza. De esta serie se han contabilizado, entre lienzos y bocetos, más de 140

Cuatro bañistas, 1877
38 x 46 cm Colección privada





Castaños en el Jas de Bouffan, en invierno, 1885
73,8 x 93 cm Institute of Art Minneapolis

obras. En este caso las figuras de las cuatro mujeres forman una composición triangular enmarcada por los árboles. El tema del agua está desatendido y no le concede importancia. Cézanne se centra en las diferentes actitudes de cada una de las figuras femeninas.

3. Periodo constructivo (1878 – 1887)

El fracaso de la tercera exposición marcará la definitiva separación de Cézanne del impresionismo. El artista quería hallar en sí mismo y en su propio trabajo la motivación y el significado de ese trabajo.

Paisajes

Al igual que el periodo anterior sigue constituyendo el terreno de pruebas preferidas por Cézanne. Para esa "construcción" reduce la forma a sus términos esenciales: es el momento primitivo, en que se abre a la recepción de la visión de la realidad, prescindiendo y hasta aboliendo todo concepto previo intelectual. Estudia el tema en todas sus posibilidades y condiciones.

Castaños en el Jas de Bouffan, en invierno

Fuertes líneas verticales que contrastan con la línea horizontal del murete de la finca Jas de Bouffan. Al fondo se distingue la silueta del Monte Sainte Victoire.

Gardanne, 1885 - 1886 Óleo sobre lienzo, 80 x 64,1 cm.
Metropolitan Museum of Art, Nueva York

Gardanne

«Esta llena de tesoros por descubrir, pero todavía no se ha encontrado ningún intérprete qu esté a la altura de las riquezas que ella ofrece».

Carta a Chocquet 11 de mayo de 1886

Desde Jas de Bouffan Cézanne partía por la mañana para pintar los alrededores. Allí encontró un paisaje de la Alta Provenza. Se trata de Gardanne, una aldea de montaña. Al principio iba y venía todos los días desde su casa que estaba a unos veinte kilómetros. Posteriormente acabaría por alquilar una casa en la villa.

Esta obra presenta una peculiar puesta en escena. Aprovechando lo escarpado del terreno las casas se presentan de forma escalonada, como un juego de construcciones. Son formas paralelepípedas que nos van conduciendo hacia el fondo, hacia lo alto de la Gardanne. Allí se encuentra la iglesia con su esbelta torre. Esta obra será un referente para la generación posterior de pintores y de ella tomaran buena parte de los preceptos cubistas.

Naturalezas muertas

El afán de significar la forma lleva a Cézanne a proceder con toque regular y constructivo los objetos asumen una apariencia volumétrica y, al mismo tiempo, una estructura eminentemente cromática. Las composiciones no resultan pesadas, sino que aparecen articuladas por el relieve de los planos, nítidamente contrastados.

Casa en Provenza

En primer plano una sola casa, sin presencia humana ni nada que denote su huella. Al fondo el lado sur de Mont Sainte Victoire. Se trata de un paisaje escalonado, tratado como si fuera un bajorrelieve.

Casa en Provenza, 1885 Óleo sobre lienzo 65,5 x 81,3 cm
Indianapolis Museum of Art

Madame Cézanne (Hortense Fiquet) en el invernadero, 1891
Óleo sobre lienzo, 92,1 x 73 cm
Metropolitn Museum of Art, Nueva York
Página siguiente: *Autorretrato con sombrero*, 1879 - 1880
65 x 51 cm Kunstmuseum Berna

Retratos

La indagación directa y meticulosa que Cézanne persigue durante el periodo impresionista cede ahora a una más lenta y plácida percepción de la imagen. El sutil empaste cromático y la fusión de los toques establecen la plenitud de las forma, esencialmente en los retratos de Hortense, planteados con gracia natural y delicadeza y resueltos con abreviada volumetría.

En esta época se multiplican los autorretratos en diversidad de variantes. En aglunos casos el artista lleva a cabo una clarificación estilística, despegando la figura del fondo, y, al propio tiempo, parece proceder a un análisis objetivo del mismo.

Autorretrato con sombrero

Todo artista en busca de la experimentación en algún momento de su carrera practica el arte del autorretrato. Cézanne fue muy prolijo en este campo (se calcula que dejó cerca de medio centenar de obras). Sería interesante estudiar su obra comparando los diferentes ejemplos a lo largo de los distintos periodos de su carrera artística. Este retrato tiene un cierto aire melancólico, triste. Tal vez el pintor ha querido plasmar ese estado de ánimo en el que se encontraba tras sufrir múltiples rechazos por parte de la sociedad que no acababa de comprender su genio. Tiene una atmósfera pensativa que revela una condición humilde. La figura del artista emerge del fondo con inusitada fuerza. Mientras en el resto de las obras no pormenoriza los rasgos físicos, en este cuadro sí que lo hace. El gabán se remarca con una línea gruesa que recorre el hombro y brazo izquierdo. El artista quiso que su sombrero también pasara a la posterioridad. Un sombrero del cual sus compañeros parisinos se mofaron en más de una ocasión pues revelaba esa condición humilde de este genial artista que no cejó en su empeño en subir a lo más alto del pedestal del arte.

Composiciones diversas

La mayoría de estas composiciones las había tratado en su etapa juvenil si bien ahora las retoma para estudiar la relación entre las figuras y el espacio o los problemas estructurales y plásticos referentes al desnudo femenino.

Mujer desnuda echada

Bañistas

Estas escenas destacan por ser unas construcciones de imágenes basadas sobre todo en el color, asumiendo cadencias rítmicas que contribuyen a establecer nexos entre las figuras y el paisaje. Cézanne muestra un toque regular y levemente oblicuo y las masa plásticas del primer término acentúan el sentido dinámico de la composición.

Ocho mujeres

4. Periodo sintético (1888 – 1906)

Desvinculado de todo y acrecentando su propio estilo Cézanne vive cada vez más aislado prolongando su estancia en Aix hasta instalarse definitivamente en tierras de Provenza.

Salvo contadas excepciones como *Los jugadores de cartas* o los *Arlequines* incide de nuevo en aquellos motivos capitales por los que siente predilección con la intención de concretar problemas según el ideal de perfección y de síntesis que sabía poder exigir de sí mismo.

Retratos

Los retratos de este periodo pasan por tener más rasgos rigurosamente precisos, con lógica firmeza constructiva para alcanzar la evidencia de la imagen, una especie de caracterización del tipo humano al que el artista se refiere.

La concisión de la forma, resuelta con geométrica solidez, alcanza efectos solemnes y monumentales hasta el punto de contribuir a una síntesis de relaciones entre la figura y el ambiente. El color sobre todo en los cuadros más tardíos, presenta un empaste más sutil y variado no perdiendo la figura nada de su solidez.

La señora Cézanne en el invernadero

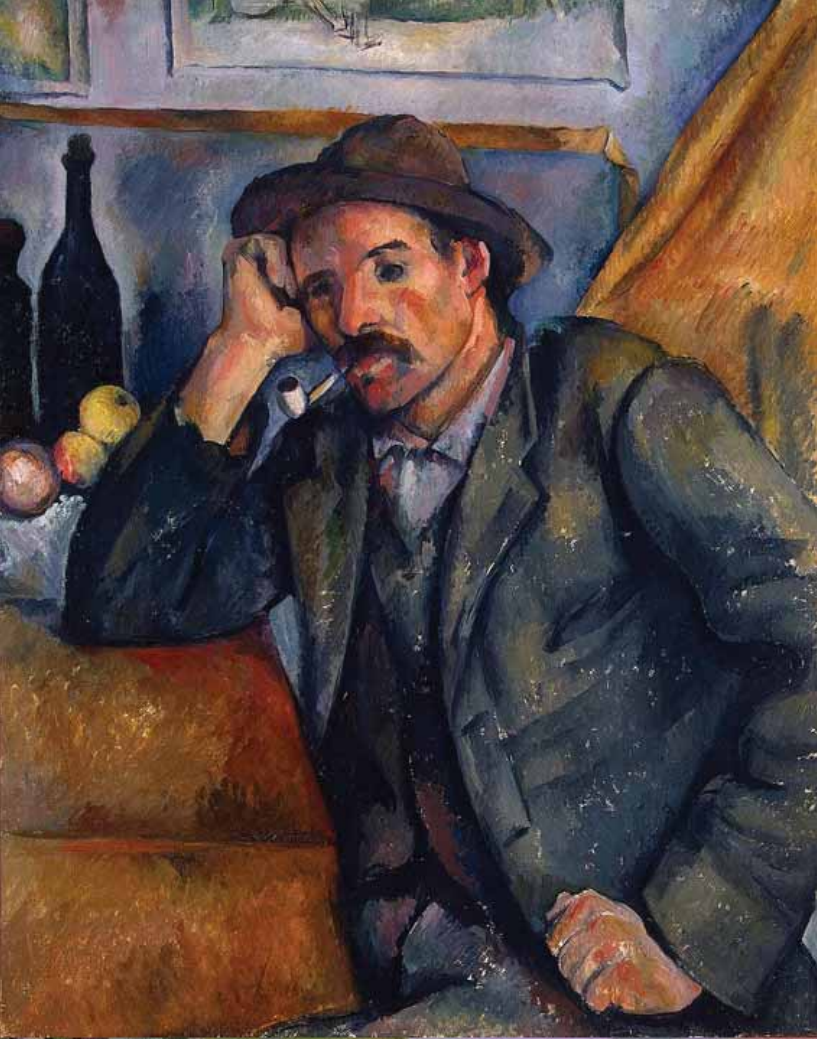
Su esposa se convirtió en su mejor modelo, además de su musa. De Hortense Fiquet pintó más de 20 retratos a lo largo de su carrera. En esta ocasión parece sentada, girada hacia la derecha para dirigir su mirada hacia el espectador, y al fondo el invernadero de Jas de Bouffan. La obra está inacabada pero aún así es de gran belleza formal. Algunas zonas solo están esbozadas y marcado el color centrándose en otros detalles más significativos, presentado un fuerte contrate entre la tonalidad azul del vestido y el tono del fondo.

Hombre con pipa apoyado en una mesa

También conocido como *El fumador de pipa* es uno de los retratos más famosos de Cézanne (junto con *El jardinero Vallier*). De este cuadro hizo dos versiones. Para esta ocasión su modelo se presenta sentado. Su brazo derecho se apoya, con el codo, en una mesa a la vez que sujeta su cabeza. Con una mirada ausente y un cierto aire melancólico. Por detrás de este meditabundo sujeto asoma lo que parece ser una tela del propio pintor, en concreto un bodegón. Este ardid le permite al pintor realizar el cuadro con una variada gama cromática. Es un cuadro que participa de las características del cubismo. En esta época de su vida, Cézanne se permite «el lujo» de pagar a modelos que muchas de las veces son personas que trabajen en su finca.

El jardinero Vallier

Uno de los últimos motivos que Cézanne retratará es la figura del jardinero Vallier. Realiza distintos apuntes y cuadros en la casa de Aix-en-Provence. Se centra



Fumador de pipa, 1891
Óleo sobre lienzo, 91 x 72 cm
Museo del Hermitage, San Petersburgo
Inferior: *Martes de carnaval*, 1888
Óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm
Museo Pushkin, Moscú

Martes de Carnaval

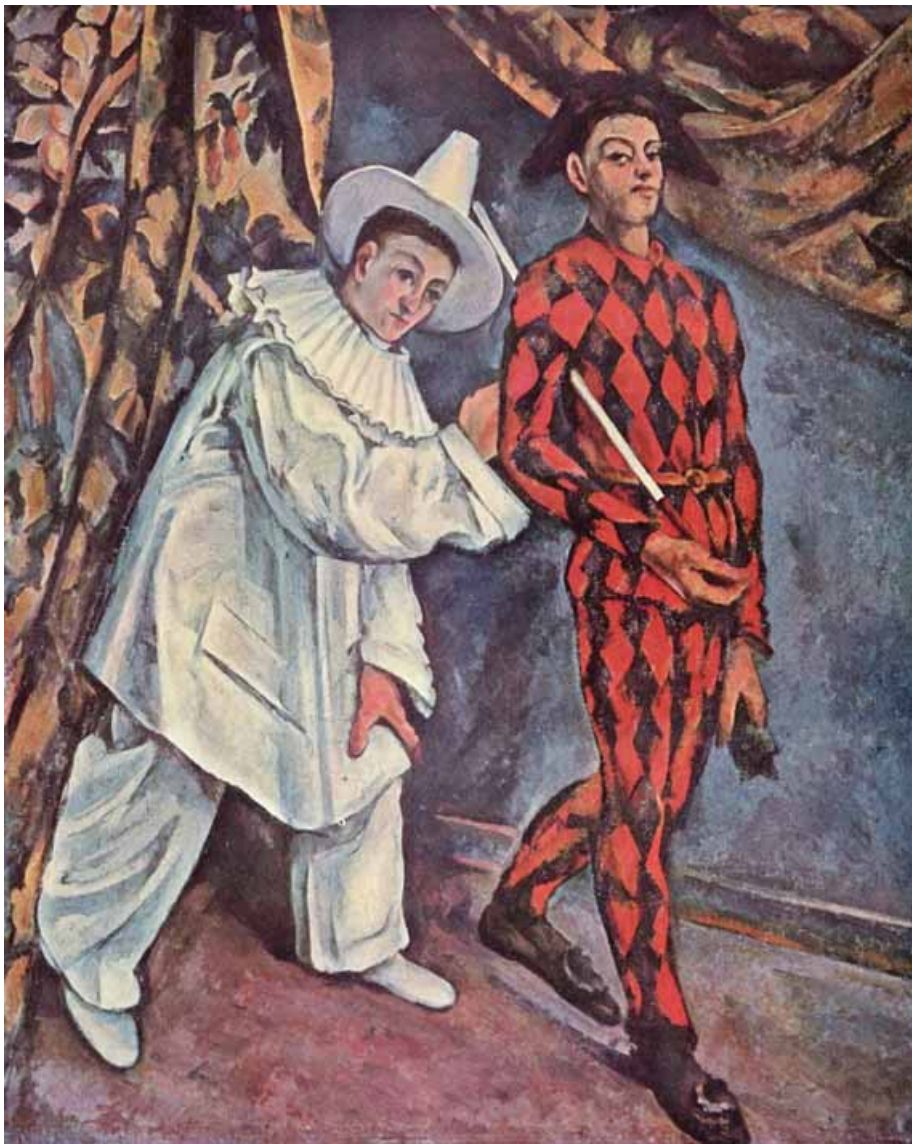
Cezanne nos presenta a dos figuras vestidas de arlequines enmarcadas en gruesos cortinones. Se trata de su hijo Paul (el más joven) y de su amigo Guillaume. El artista sigue la tradición de la comedia italiana. Uno de los que captó estas imágenes fue el francés Antonie Watteau. Michos colegas de Cézanne replicarán estos modelos (Gauguin, Renoir) y posteriormente ejercerá influencia en otros grandes genios de la modernidad (Picasso o Juan Gris).

en el volumen dejando a un lado los rasgos fisionómicos. Esto es así hasta el punto que muchos críticos han considerado estas obras como si fueran autorretratos. Hay una marcada línea vertical que se contrapone con el murete situado por detrás de la figura de Vallier. Además de ser uno de los últimos cuadros, la importancia de esta obra radica en que servirá de influencia en los movimientos denominados cubismo y fauvismo.

Composiciones diversas

También es este campo Cézanne mostró un interés por la figura humana. Destaca una breve serie de Arlequines cuyas formas rigurosas y monumentales aparecen lejos de todo espíritu humorístico.

Reseña aparte merece la serie de jugadores de cartas. Se trata de modelos campesinos retratados después de un exhaustivo estudio y cuidado detalle con resuelta firmeza de la forma e intensidad del color.



Retrato de un campesino, 1905 - 1906
Óleo sobre lienzo, 64,8 x 54,6 cm
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid
Página siguiente: *Los jugadores de cartas*, 1894 - 1895
Óleo sobre lienzo, 47,5 x 57 cm
Museo de Orsay, París

Jugadores de cartas

Es muy posible que para la realización de este cuadro *Jugadores de cartas*, Cezanne se inspirara en otro de la misma temática atribuida a Louis Le Nain (realizado en 1635 - 1640) y que el artista pudo contemplar en el museo de Aix. A su vez Le Nain se inspiraría en Caravaggio. Cézanne realizó, a lo largo de la década de 1890, hasta cinco versiones. Se diferencian por sus dimensiones, por el número de personajes y por sus medidas (y en la actualidad porque se encuentran en diferentes partes del mundo).

El cuadro más pequeño puede ser el más admirado. Me centraré en él. Se trata de la obra conocida como *Jugadores de cartas* que se encuentra en el Museo de Orsay, en París.

Los dos jugadores (campesinos de Aix, el pueblo natal de Cézanne y muy probablemente trabajadores del Jas de Bouffan, la casa familiar de Cézanne), se enfrentan sentados, rígidos, y apoyando sus codos en una pequeña mesa en la que se encuentra una botella de vino. A su alrededor el mundo parece que hubiera perdido el sentido. El ajetreo cotidiano ha quedado suspendido. Estamos ante una composición estable, serena que nos transmite una solemne quietud.

La mesa se convierte en el centro de la escena. En ella confluyen las diagonales de los brazos doblados y las miradas de los jugadores. Pero el centro de toda la escena y, en definitiva, del cuadro lo constituye la botella de vino, situada en medio de la mesa. Un volumen cilíndrico que es subrayado por toques de luz (una línea vertical de blanco puro) es un ejemplo perfecto de la forma de ver y de representar el espacio en Cézanne. La botella divide en dos la tela, dos zonas simétricas que acentúan el cara a cara, la lucha entre los dos jugadores de cartas.

Los protagonistas se muestran concentrados en el juego. Cézanne capta sus expresiones sabiamente e introduce los contrastes sicológicos de ambos jugadores.

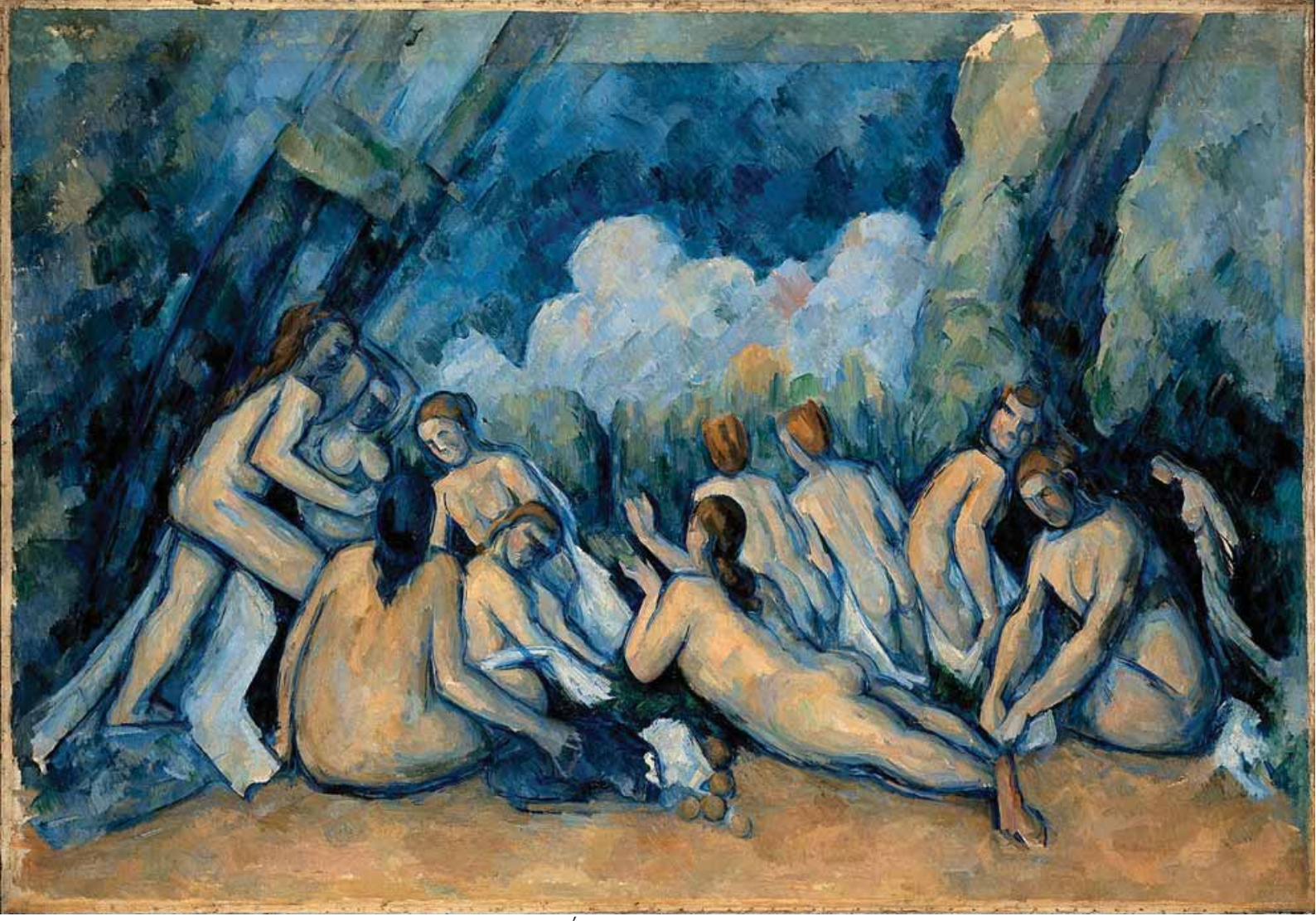
Los jugadores de cartas, 1890 - 1892
Óleo sobre lienzo, 134 x 181,5 cm
Barnes Foundation
Los jugadores de cartas, 1892 - 1893
Óleo sobre lienzo, 65 x 81 cm
Metropolitan Museum of Art, New York
Los jugadores de cartas, 1892 - 1893
Óleo sobre lienzo, 97 x 130 cm
Colección privada
A la derecha: *Los jugadores de cartas*, 1892 - 1895
Óleo sobre lienzo, 60 x 73 cm
Courtauld Institute of Art, Londres

Uno, el hombre de la izquierda, con un sombrero de copa, alta y rígida, fumando en pipa, estudia fríamente la jugada. El otro, el de la derecha, con sombrero mullido con las alas dobladas hacia arriba, muestra un semblante más abierto y con un mayor interés por la partida.

El espectador se convierte en uno más de los protagonistas ocasionales que suelen frecuentar las tabernas y que asisten al juego. La iluminación artificial se manifiesta en las sombras y de forma especial en el reflejo blanco del cuello de la botella y en la pipa. El protagonista del cuadro es el color que llena todo el lienzo. El hombre de la derecha viste una chaqueta de color claro, amarillento, al igual que el pantalón de su compañero, quien viste una chaqueta de tonalidad malva. El fondo es en general oscuro, con solo unos toques de color para definir el lugar indeterminado pero que bien pudiera ser el cristal de la terraza cubierta del bar.

La construcción muy estilizada de la escena atenúa el realismo y los modelos toman un una dimensión atemporal. Una nueva manera de concebir el espacio, eso es lo que Cézanne aporta con sus obras. La figura se construye por planos que giran alrededor de ella resaltando los volúmenes por medio de trazos de color que se adaptan a esos planos. Esta técnica constituye el embrión del cubismo. Por ello Cézanne para muchos es considerado como el padre del arte moderno.

La aplicación del color se realiza a base de fluidas pinceladas que conforman ciertos elementos que anuncian el cubismo. Rojo, ocre, blanco, rojo oscuro, marrón; pocos colores para una composición que es una especie de manifiesto de la pintura de Cézanne.



Las grandes bañistas, 1900 - 1905. Óleo sobre lienzo, 130 x 195 cm. National Gallery de Londres, Reino Unido
Página siguiente: *Las grandes bañistas*, 1898/1905. Óleo sobre lienzo, 208 x 249 cm. Museum of Art, Filadelfia. Estados Unidos

Para el genial pintor los colores son el único elemento constitutivo de la imagen. En esta obra prima el volumen y la forma sobre la luz, obteniendo ese volumen gracias al color en estado puro. La luz de sus cuadros no existe como tal sino que son los propios colores los que producen esa luz.

El cuadro pertenece a una época a caballo entre la sensación impresionista y la organización espacial, «constructiva» en la que cada tema, aún el más humilde, el más trivial, debe tener su propio peso y existencia. Época de madurez (en la década de los años 90) en la que Cézanne produce sus principales lienzos. En ellos los personajes se encuentran fuertemente anclados en su decorado.

Bañistas

Esta serie la desarrolla en el momento culminante de su carrera. Es un tema que ya ha tratado anteriormente y que ahora profundiza a la búsqueda de soluciones tendentes a equilibrar la relación entre las figuras y el paisaje. Las figuras humanas adquieren una extraordinaria síntesis expresiva. El color fluido y luminoso, la penumbra azulina, la línea fluida y suave conducen a una concreta correspondencia de todos los elementos, con el paisaje de fondo y los bañistas en primer término, que resuelve todo conflicto compositivo.

Las grandes bañistas

Hay dos versiones. Una se encuentra en Londres y la otra en Filadelfia (este último es uno de los lienzos más grandes pintados en su carrera por Cézanne).

Londres

Cézanne, a diferencia de los maestros precedentes, hace un tratamiento del desnudo dentro de un paisaje

de forma diferente. No se trata de figuras mitológicas, ni tampoco se centra en el desnudo para hacer un tratado anotómico. Sus figuras desnudas adoptan diferentes posturas con total naturalidad. Están reducidas a lo básico y son modelos tendentes a la abstración. Es un tratamiento que sigue, casi de forma paralela, a la naturaleza.

Filadelfia

Lo primero que destaca es la composición triangular del cuadro. El grupo de mujeres (la base) y los árboles (los lados) forman casi un triángulo perfecto. Las mujeres parecen formar dos grupos. Entre ambos aparece el río en el que otra figura parece estar nadando. Es un cuadro que anticipa plenamente el cubismo. Este tema de los bañistas influirá en los grandes pintores del siglo XX como Matisse, Braque o el propio Pablo Picasso.

Son muchos los ejemplos de la influencia que ejerció Cézanne con su serie de bañistas. Uno de los más importantes y claros es la obra de Las señoritas de Avignon realizada hacia 1907 por Pablo Picasso. Con esta obra se rompían definitivamente los conceptos pictóricos que se venían arrastrando desde el Renacimiento. Cézanne lo insinuó y Picasso lo remató. Aún cuando la obra no es plenamente cubista, si que podemos ver como se ha trasgredido «la norma». La descomposición de la forma y el espacio pictórico; una inspiración en motivos primitivos y la combinación de varios puntos de vista en una sola figura son las claves de esta obra que supuso un nuevo concepto en la forma y en el espacio pictórico.

Tanto estos cuadros como toda la serie de bañistas han ejercido una gran influencia tanto en los pintores contemporáneos a Cézanne como las generaciones siguientes. Veamos algún ejemplo.

Bañistas en el río, 1910
Henri Matisse

Las señoritas de Avignon, 1907
Pablo Picasso
Óleo sobre lienzo, 243,9 x 233,7 cm
Museo de Arte Moderno de Nueva York. EE. UU.

Las grandes bañistas, 1884 - 1887
Pierre Auguste Renoir
Óleo sobre lienzo, 115 x 170 cm
Museo de Arte de Filadelfia, EE. UU.

Las señoritas de Avignon de Pablo Picasso

Esta obra de Picasso marcaría su periodo protocubista rompiendo con el realismo y con el ideal del canon del cuerpo femenino imperante hasta entonces. Denota una influencia del arte africano (dos rostros de mujeres que son como dos máscaras tribales), de las primitivas esculturas ibéricas e incluso del arte egipcio (representación de perfil). Pero también son evidentes las referencias a las figuras alargadas de El Greco, o a las bañistas de Cézanne e incluso a las escenas de harén de Ingres. Una obra que pertenece por derecho propio a las vanguardias pictóricas del siglo XX y está considerada como el inicio del arte moderno.

Tres bañistas de Henri Matisse

El francés Henri Matisse debió de contemplar al propio artista realizar alguna de estas obras de Cézanne. Su cuadro *Tres bañistas* parece haber surgido de esa contemplación. Tres figuras, una sentada, otra de pie, y otra en cuclillas y de espalda y la ausencia del agua (solo sugerida por una franja de color azul), son deudoras de la obra de Cézanne.

Las grandes bañistas de Renoir

Renoir también pintó junto a Cézanne y su obra *Las grandes bañistas* también es deudora de este.

Esta obra está fechada entre 1884 y 1887. Cabe recordar que Cézanne desde 1870 se dedicó en cuerpo y alma a pintar a sus bañistas.

Paisajes

El paisaje adquiere en esta época una unidad compositiva obtenida mediante una fluida y transparente fusión de colores que contribuyen a dar una homogénea solidez al paisaje. Destacan las series realizads de sus motivos favoritos como son: Lauves, Bibemus o el Château Noir

Casas en Bellevue
La roca roja
El lago de Annecy

Mont Sainte-Victoire desde el sudoeste con árboles

En los últimos años esta montaña constituye el tema favorito de Cézanne. La intensa calidad cromática con-

La montaña Sainte-Victoire, c. 1904
Óleo sobre lienzo, 72,2 x 92,4cm Cleveland Museum of Art

cuerda con la descomposición de la perspectiva espacial. A menudo los tonos más cálidos parecen acercar el panorama, mientras las entonaciones frías de los primeros planos parecen retroceder hacia el fondo. Son innumerables las obras y bocetos con la montaña como protagonista. El macizo calcáreo de casi 1000 metros de altitud llamó poderosamente la atención de Cézanne durante prácticamente toda su carrera. En las primeras partes esta montaña no domina la escena, formando parte como un elemento más del paisaje. Poco a poco va surgiendo de forma poderosa esa forma casi triangular para ser el motivo central en sus últimas obras. Se ofrece al espectador como una vista majestuosa y directa. Realizada con un gran libertad, a los pies del monte, el artista refleja campos de color que son manchas superpuestas «la naturaleza no está en la superficie, sino en la profundidad». Combina de forma adecuada los colores para construir formas.

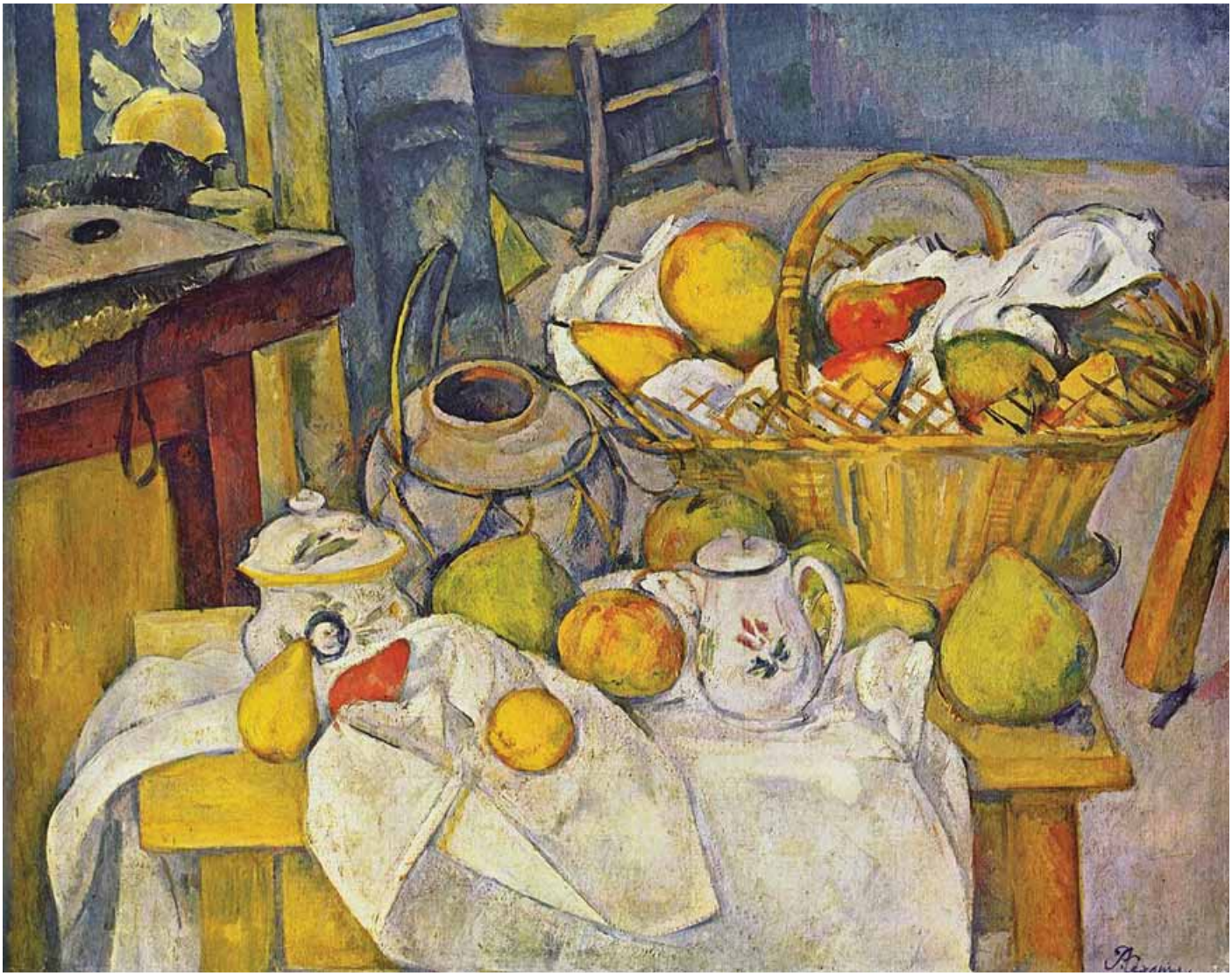
Naturalezas muertas

¿Cómo se las arreglará? Si coloca dos manchas de color sobre el lienzo, el resultado ya es extraordinario.
Pierre Auguste Renoir

La larga tradición de la naturaleza muerta como el simbolismo peculiarmente equívoco de la tragedia que subyace en toda belleza.
Guy Davenport

A lo largo de su carrera artística Cézanne experimentó con las naturalezas muertas, dándole un nuevo sentido. Es al final de su carrera donde parece volcarse más y dónde su producción es abundante y con grandes y magníficas obras. De una forma general se trata de obras que muestran un realce de volumen de los objetos que los define a través de una sintética simplificación de las líneas de contorno. Adquieren un tono

Naturaleza muerta con cómoda, 1883-1887
Óleo sobre lienzo, 73,3 x 90,2 cm
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek, Múnich



Naturaleza muerta con cesta de frutas, 1888 - 1890
Óleo sobre lienzo 65 x 81 cm Museo de Orsay, París

monumental. La rápida y concreta ejecución parece presagiar la síntesis de los pintores cubistas.

Cézanne experimentará el paisaje como si fueran naturalezas muertas y las naturalezas muertas como paisajes. Ambas temáticas tienen en común esa evidente falta de personas, pero también de estaciones de año o de la hora del día (así nos lo recuerda Svetlana Albers en el catálogo *Site / Non site*, editado por el Museo Thyssen con motivo de la exposición madrileña).

Con Cézanne el género del bodegón resurge a finales del XIX. Junto al paisaje supuso un boom, constituyendo un nuevo realismo pictórico. Los bodegones de los siglos anteriores constituían una manifestación de virtuosismo y también una muestra de la curiosidad exótica. En las primeras naturalezas muertas de Cézanne se nota una influencia de obras de Courbet o de Manet, pero también de los bodegones holandeses o de la pintura española. Pintar una naturaleza muerta resultaba barato. Bastaba tener a mano una serie de elementos cotidianos, presentes en la mayoría de los hogares. Además la composición resultante se podía dejar en el estudio, tal cual, de un día para otro, y no se quejaba de las largas sesiones de posado. Y sobre todo, en este momento finisecular donde los avances tecnológicos e industriales (la fotografía supuso un nuevo estímulo, las teorías de color de Chevreul y la comercialización de pigmentos de pintura en tubos) permitían al artista una serie de experimentaciones que solo cabían en el estudio tras una ardua preparación. Si el paisaje está asociado al aire libre, a pintar en el campo, el bodegón o la naturaleza muerta lo está al estudio. Es el laboratorio del artista. La naturaleza muerta es moldeable y esto le daba pie para soñar. Cézanne quiso moldear la naturaleza como lo hacía con sus obras de estudio.

La evolución estilística de la naturaleza muerta en Cézanne es una evolución escenográfica de sus composiciones. Al principio una simple tela cubría una mesa y sobe ella Cézanne depositaba los objetos. Al final serán complicadas composiciones sobre telas que

Naturaleza muerta con manzanas y naranjas, 1895 - 1900
Óleo sobre lienzo 74 x 93 cm Museo de Orsay, París

han aumentado en volumen y una serie de objetos dispuestos por la superficie del lienzo y que se complemente con un estudiado fondo.

Son obras que muestran un realce de volumen de los objetos definidos a través de una sintética simplificación de las líneas de contorno. Estas naturalezas muertas adquieren un tono monumental. Cada elemento de estas composiciones dinámicas se transforman gracias a una intensa vida del color aplicado con pinceladas fundidas. La rápida y concreta ejecución parecen presagiar la síntesis de los pintores cubistas.

Destacan varios y bellos ejemplos.

Naturaleza muerta con cómoda

Tiene una importancia como lo tuvo (y hemos visto anteriormente) *La trinchera:* vital.

Los objetos se presentan de una manera clara, ordenada y con marcados contornos. La perspectiva es elevada, como es frecuente en su producción. Sobre la mesa, a la izquierda, se sitúan tres recipientes de terracota de diferentes tamaños, y que se repiten en muchas de sus obras. A su lado un paño blanco sobre el que sitúa un plato con manzanas. Un recurso habitual en estas composiciones es aplicar yeso a ese paño blanco con lo cual Cezanne logra darle la forma adecuada logrando esas formas angulosas. Al fondo podemos ver a la derecha una cómoda con cajones y a la izquierda un estampado que parece pertenecer a un biombo.

Se ve un interés por conseguir un equilibrio armónico en el conjunto. Hay una clara composición triangular con uno de los vértices en la boca del cántaro y los otros dos en las esquinas de las mesa.

También hay un claro juego de líneas verticales (el biombo, la cómoda) y horizontales (mesa, cajones cómoda).

El uso del color es magistral. Destaca las variaciones de tonalidad de las manzanas que contrasta con el blanco-gris-azulado del mantel y del pote verde.

Cézanne anhelaba reproducir lo que él llamaba la atmósfera de los objetos. Una cosa difícil de definir y

plasmar con los pinceles, y que tiene que ve r con la relación de los objetos entre ellos y el uso del color. El punto de partida de sus bodegones es, lógicamente, las frutas pero gracias a esa atmósfera al final lo que el espectador ve es un hermoso melocotón, o la melancolía de una manzana ajada.

Naturaleza muerta con cesta de frutas

A diferencia del anterior todo el lienzo presenta objetos.

Sobre una pequeña mesa reposan una cesta de frutas, un mantel blanco, distintos objetos y variadas frutas.

Cezanne no deja nada al azar. No descuida la construcción lineal del espacio. Un espacio que lo somete a unas leyes de percepción visual totalmente diferentes a las normales hasta entonces. Se sirve de múltiples puntos de vista, lo que anticipa la concepción del espacio pictórico cubista. Tras esa construcción espacial, esa tonalidad, y ese contorno, surgen los objetos.

Naturaleza muerta con manzanas y naranjas

Con estos mismos motivos Cézanne realiza una serie en su estudio parisino. Tiene una construcción espacial compleja. El cuadro es de una gran modernidad y constituye uno de los más significativos en la carrera del artista. Destaca por los tonos vivos y profundos del tapiz de estilo oriental. Sobre él se ha dispuesto el clásico paño blanco para realzar el volumen. Un plato con frutas, un frutero y un cántaro se disponen sobre él y a su alrededor. Manzanas y naranjas se mezclan entre sí.

Amorcillo en yeso

Formas redondeadas (fruta, figura de escayola en forma de angelote) contrastan con las líneas rectas (lienzo, mesa o suelo). Un claro ejemplo de que hasta los últimos días Cézanne estuvo experimentando con sus trabajos de forma incansable.

Amorcillo en yeso, 1895
Óleo sobre lienzo, 70 x 57 cm
Coulthard Institute of Art, Londres

COLOFÓN

Como si fuera una especie de resumen o una sintetización de la obra de Cézanne ofrecemos este colofón que recoge las influencias y las características técnicas de la obra de Cézanne.

INFLUENCIAS

✹La obra de la primera época de Cézanne está cargada de connotaciones románticas, caracterizadas por una gran fantasía y sensualidad, influidas por la pintura de **El Greco**, **Tintoretto, Zurbarán, Caravaggio, Rubens y Velázquez**.

✹La luminosidad de algunas obras de **Corot**.

✹Desde que en 1863 visitó el Salón de los Rechazados, admiró profundamente a **Manet**, y una de sus preferencias era revisar la obra de **Delacroix** y **Courbet**.

✹El tiempo en el que trabajó con **Pisarro** fue decisivo en su obra: trabajó al aire libre, aclarando el color de su paleta y sus pinturas adquirieron claras influencias impresionistas.

✹Cézanne por su lado, influyó inevitablemente en las posteriores generaciones de artistas. Son definitivas las referencias a Cézanne que hicieron **Braque** y **Picasso** en el Cubismo y **Matisse** en su entendimiento de los colores. Tras la retrospectiva de Cézanne, Picasso cambió su obra durante el año 1908. **Derain** siguió la estela de Brque y Picasso.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

✹Su obra se caracteriza por un estudio exhaustivo de la pincelada.

✹Construye las formas a partir de planos no existe pues una valoración de tonos, sino que los volúmenes son conseguidos por una comedida superposición de planos de diferentes tonos que conlleva una exaltación de volúmenes.

Naturaleza muerta con manzanas y melocotones
1891 - 92, Óleo sobre lienzo, 44,8 x 58,7 cm
Metropolitan Museum of Art, Nueva York

✹Su obra está fuertemente estructurada por un dibujo conciso en el que la línea ayuda en ocasiones a discernir los diferentes planos; sin embargo, el artista no realizaba un dibujo previo sobre la tela, sino que pintaba directamente sobre la misma; esto se puede observar en sus cuadros inacabados.

✹La mancha estructurada es la principal característica de sus cuadros finales, en los que se llega a dar más importancia a la estructura de la construcción del cuadro que al motivo al cual hace referencia.

✹El color de Cézanne, al contrario que el del resto de los impresionistas, no guarda referencias naturalistas directas.

✹Técnicamente, alterna el color con la línea, dibujando y pintando al mismo tiempo.

✹Comienza los cuadros con un tratamiento realista en cuanto a la forma, cuestión que va deformando en pos del desarrollo de la misma.

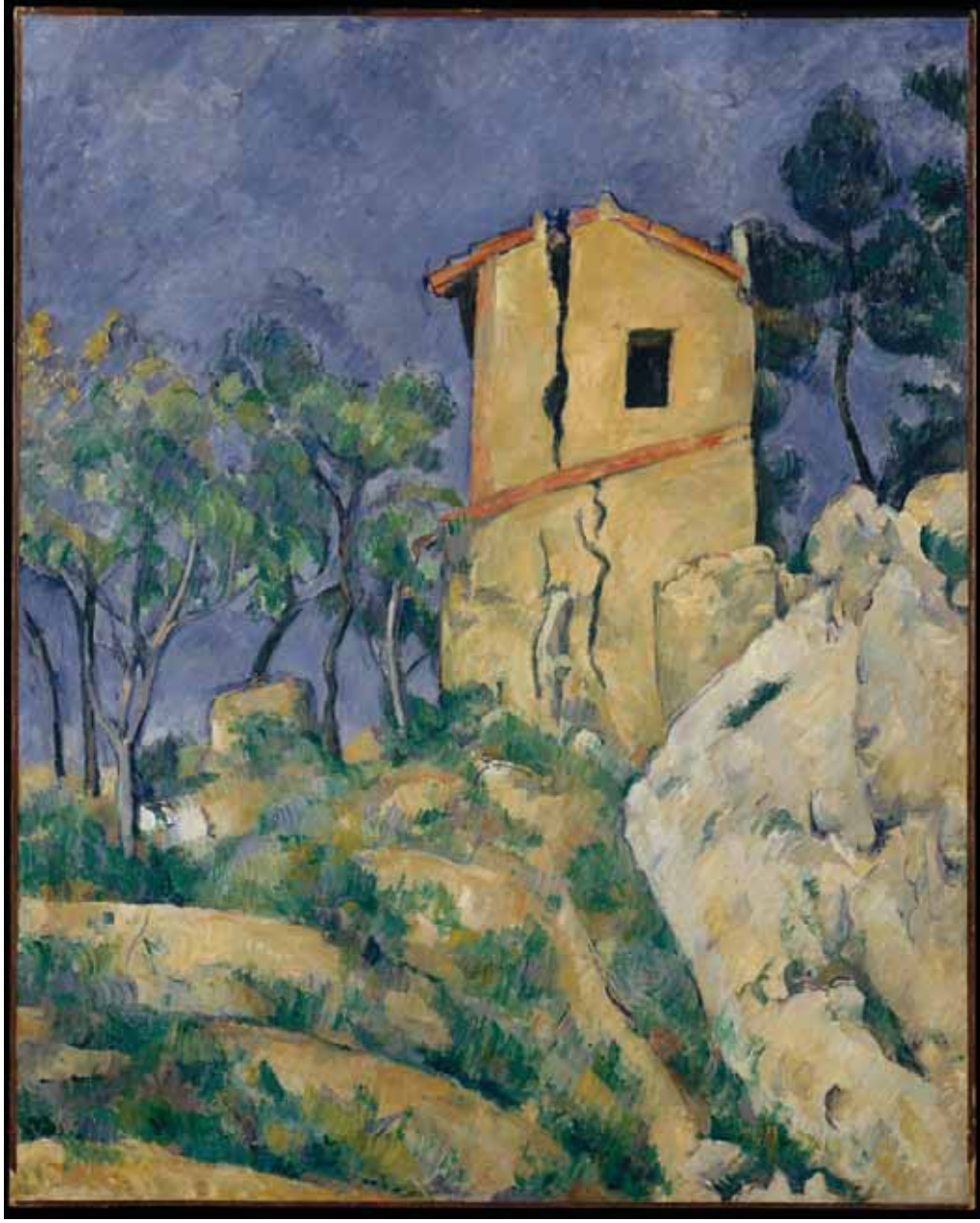
✹Llega a estructurar las formas como figurillas geométricas reduciendo a éstas a elementos puros, como el cilindro, el cubo o la esfera.

Château Noir devant la montagne Sainte-Victoire
1890-1895 - Aquarelle, 31.6 x 48.7 cm
Albertina, Vienne

TEMÁTICA

✹La pintura de Cézanne se separa de la pintura impresionista en tanto que no investiga la realidad directamente de una forma naturalista, sino que entiende ésta a partir del estudio de los diferentes planos que la forman. No obstante, su obra abarca un gran número de temas de naturaleza muertas, retratos y paisajes.

✹Uno de los temas más estudiados por Cézanne fue el paisaje de la montaña Santa Victoria a la cual le dedicó más de sesenta cuadros.



Casa con el muro resquebrajado
1892 - 1894
Óleo sobre lienzo, 80 x 64,1 cm
Metropolitan Museum of Art,
Nueva York

✹Las composiciones de personajes son otro de los temas en el que Cézanne implicó gran parte de sus teorías pictóricas.

✹En el bodegón es donde realiza una profunda tarea de investigación pictórica en cuanto a la representación de todos los planos del modelo reducidos a formas geométricas.

CRÍTICAS

G. Lecomte
En *La Revue d'Art*, 1899
Tiene las torpezas y las imperfecciones de un verdadero primitivo.

N. Ponente
Cézanne, 1966
No sería posible trazar la línea de la evolución del arte moderno sin hacer referencia directa y constante a Cézanne. La lección del maestro de Aix-en-Provence ha sido de fundamental importancia para todas las experiencias posteriores. La herencia dejada por él llega hasta nuestros días. No fue el restablecedor de un orden clásico, en contraposición al desorden impresionista, como sostuvieron algunos, y mucho menos el genio abortado, incapaz de realizar sus grandes ideas, como pretendió Zola en determinado momento. Partícipe de la civilización pictórica creada por los impresionistas, impensable sin ella, Cézanne, sin embargo, fue mas allá para afirmar una concepción propia, que es una visión personal del mundo, meditada en soledad, en un deseo de construcción que, aun partiendo de un contacto constante con la naturaleza, la supera en la dimensión autónoma del estilo, en la pureza de los volúmenes y de las imágenes, en la fantástica y estructurada vibración del color.

COLOFÓN

Cézanne fue un maestro entre sus contemporáneos. Como colofón me gustaría destacar dos hechos que resumen muy bien la vida del gran artista francés. Por un lado, la circunstancias de que un año después de su fallecimiento, 1907, se le rindiera un merecido homenaje con una retrospectiva colosal. Y por otro lado, el rechazo que sufrió Cézanne (incluso ya muerto) por parte del Estado francés cuando decidió rechazar la donación de obras de M. Granel. Parece ser que Cézanne, al vender la finca, abandonó de forma precipitada Jas de Bouffan. Allí dejó unos cuantos lienzos, dibujos y «otras chucherías» que el nuevo propietario decidió legar al Estado francés. Incomprensible. Esta dicotomía fue una constante en la vida de Cézanne: maestro para algunos, primitivo para otros.

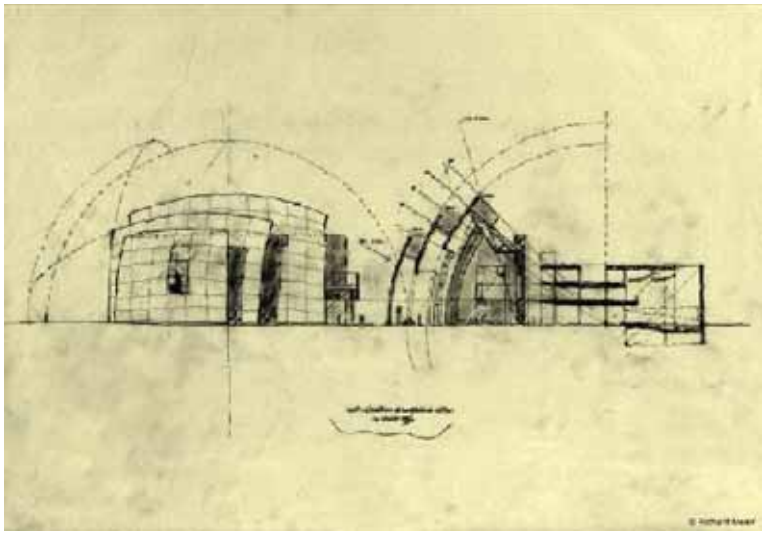
Iglesia de Dios Padre Misericordioso ROMA

Pureza y simplicidad de formas Una obra de Richard MEIER

Carlos Zeballos
http://moleskinearquitectonico.blogspot.com.es/

«La luz es usada como una metáfora del Bien en toda su perfección, en el significado atribuído por filósofos, poetas, pintores, músicos, políticos y papas. En arquitectura como en cualquier otra expresión creativa, la luz ha sido siempre una fuente de éxtasis e inspiración».
Richard Meier

Como parte del programa «50 iglesias para Roma 2000» durante la celebración del Jubileo 2000, la Iglesia Católica culminó, el 25 de Octubre de 2003, la iglesia del Jubileo, también conocida como Iglesia de Dios Padre Misericordioso, en Tor Tre Teste, un suburbio ubicado al este de la capital italiana.



Bocetos preliminares de la iglesia.
Imagen Cortesía Richard Meier & Partners.
A la derecha:
Richard Meier y la maqueta de la iglesia.
Foto Cortesía Richard Meier & Partners Architects.

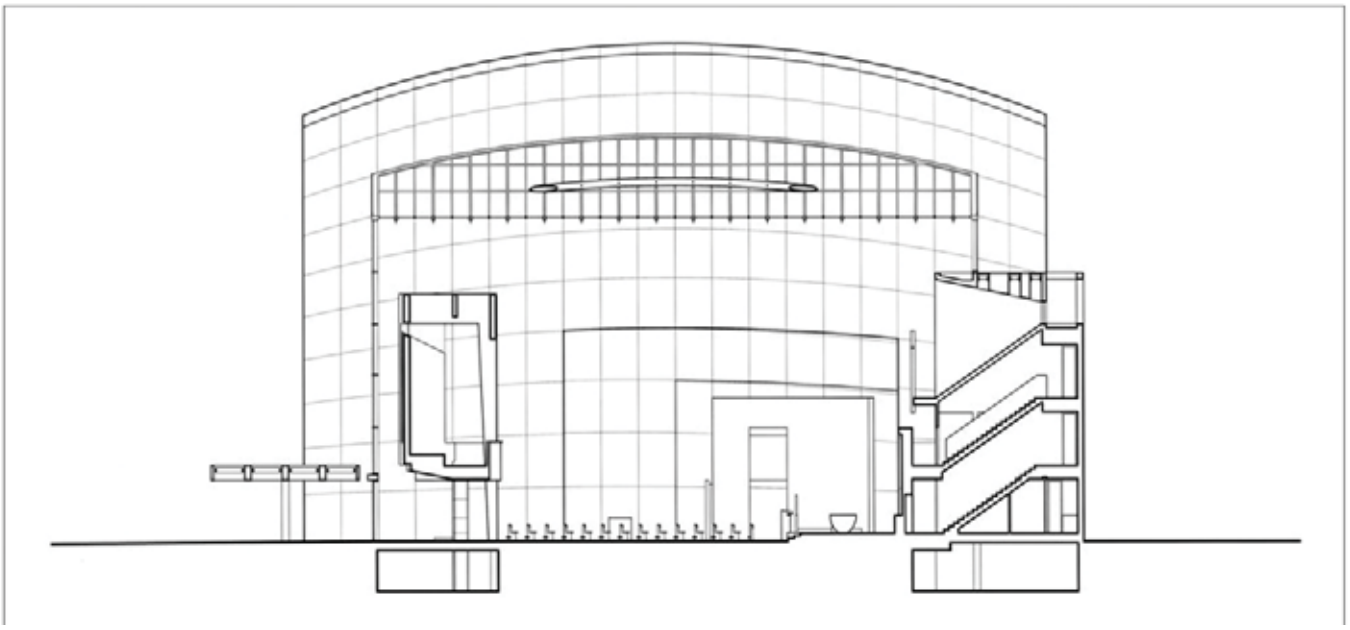
Previamente, se había convocado a un concurso en el que participaron arquitectos de fama internacional, como Tadao Ando, Frank Gehry, Peter Eisenmann, Santiago Calatrava, Gunter Behnisch y Richard Meier, resultando ganador éste último (curiosamente, ningún arquitecto italiano se encuentra entre los invitados; además, sólo el español Calatrava profesa la fé católica, por lo que Meier se convierte en el primer arquitecto judío en haber diseñado un templo católico en Roma).

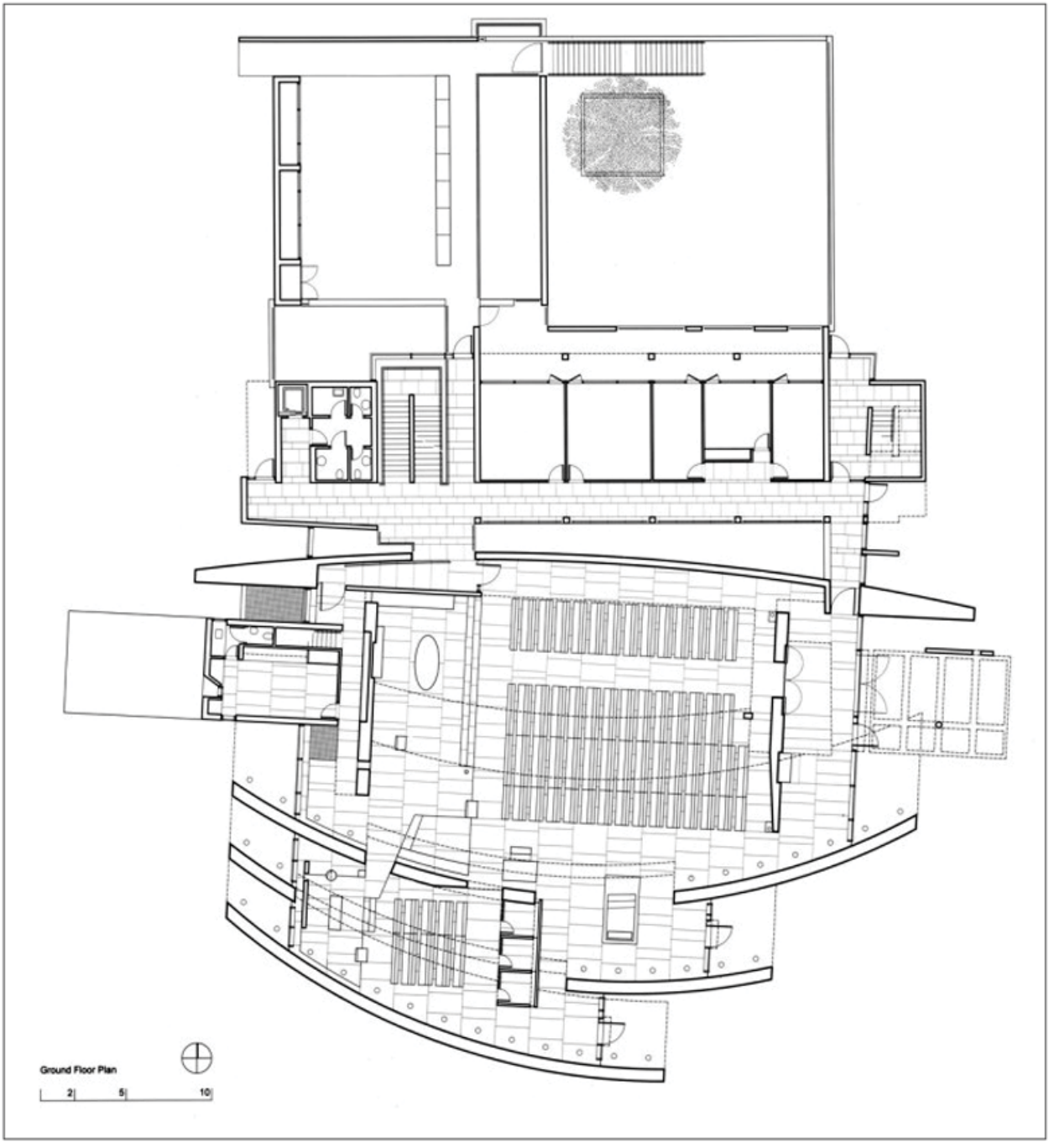
Richard Meier es un arquitecto norteamericano, ganador del premio Pritzker en 1984, además de 29 National AIA (American Institute of Architecture) Awards y 53 Regional AIA Awards. Su obra se caracteriza por un uso racional de la geometría, la claridad de sus espacios, el soberbio manejo de la luz y el uso del color blanco, como símbolo de pureza ya que es un color que contiene a todos los demás.

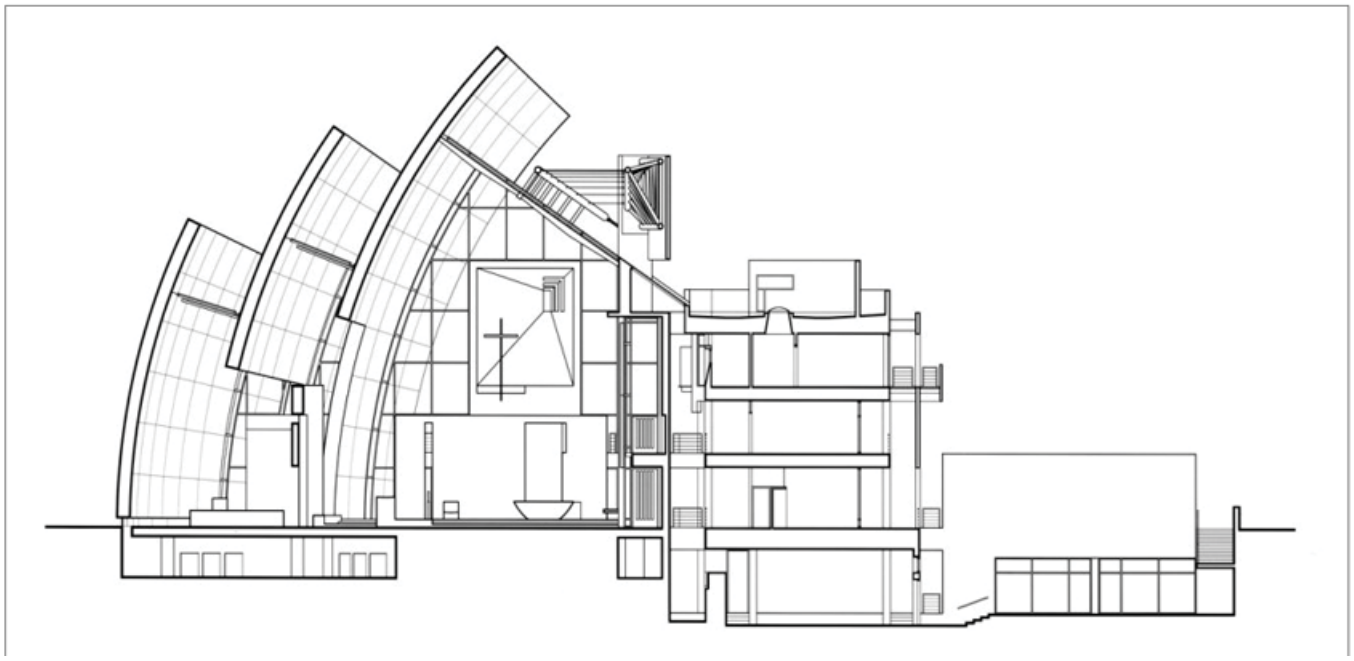
La propuesta de Meier para este concurso destacó por su forma distintiva y elegante, el uso de los materiales en relación a las tecnologías de construcción, la presencia de la luz como un elemento que determina el carácter de la obra y la fuerte connotación del edificio como un lugar para el hombre, “no sólo como lugar cristiano, sino para toda la comunidad mundial”. No obstante, el proyecto de Meier incluye claras referencias a la fe cristiana y católica en particular.

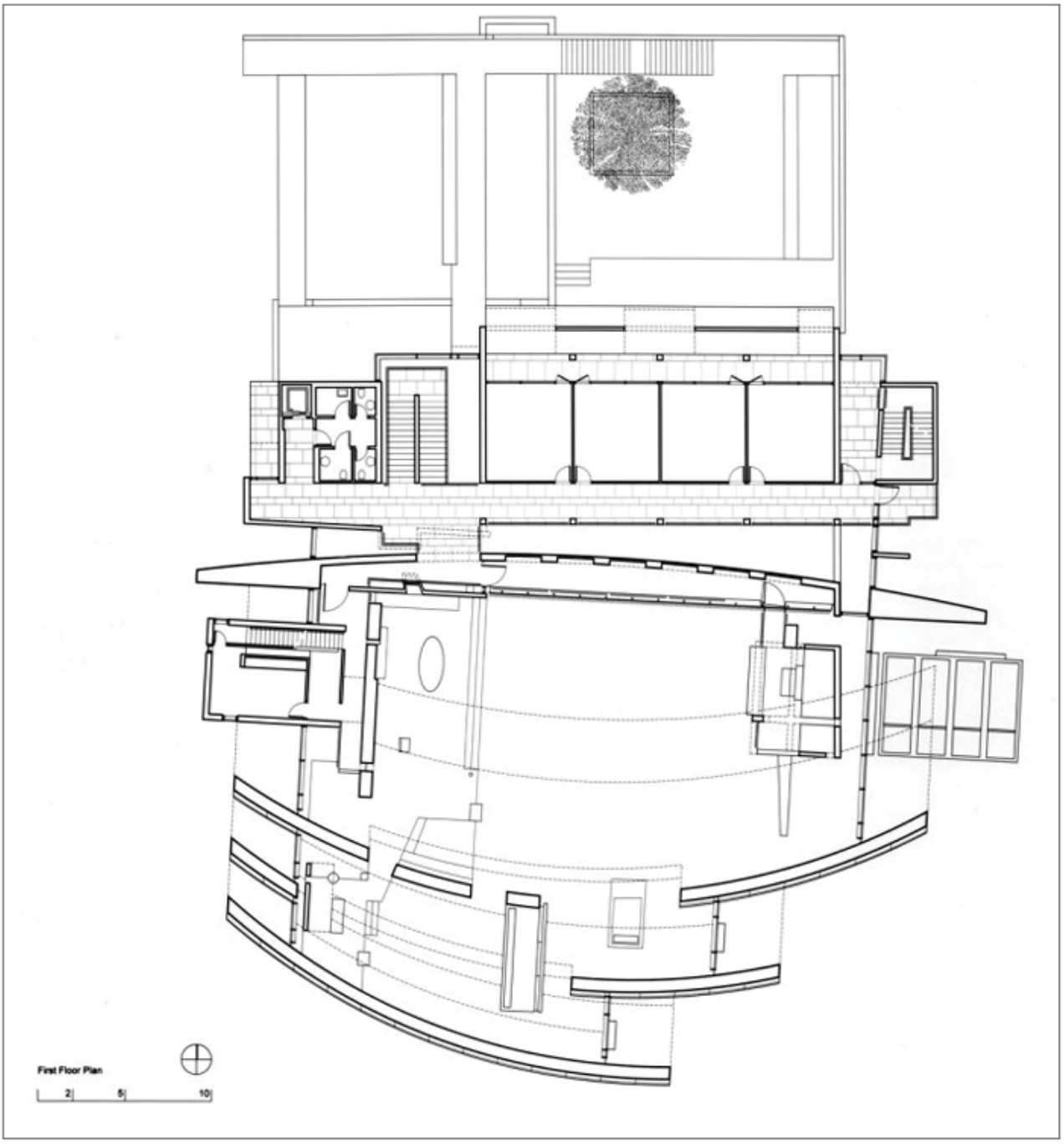
El complejo se diferencia formalmente de los edificios de su entorno, convirtiéndose en un hito blanco cuya extensa plaza se prepara para recibir a su feligresía. El proyecto se compone de dos elementos: la iglesia en sí y el centro parroquial, que consta de oficinas, un auditorio y un salón de usos múltiples. Ambos edificios se hallan separados por un plano cóncavo y unidos por la mampara de cristal en la fachada del edificio.

La capilla está compuesta por tres paredes curvas a manera de velas de un barco, ya que simboliza “el barco en el cual navega la gente de Dios”. Tres círculos de igual radio constituyen 3 capas que conjuntamente con




Ground Floor Plan
2
5
10




First Floor Plan
2
5
10

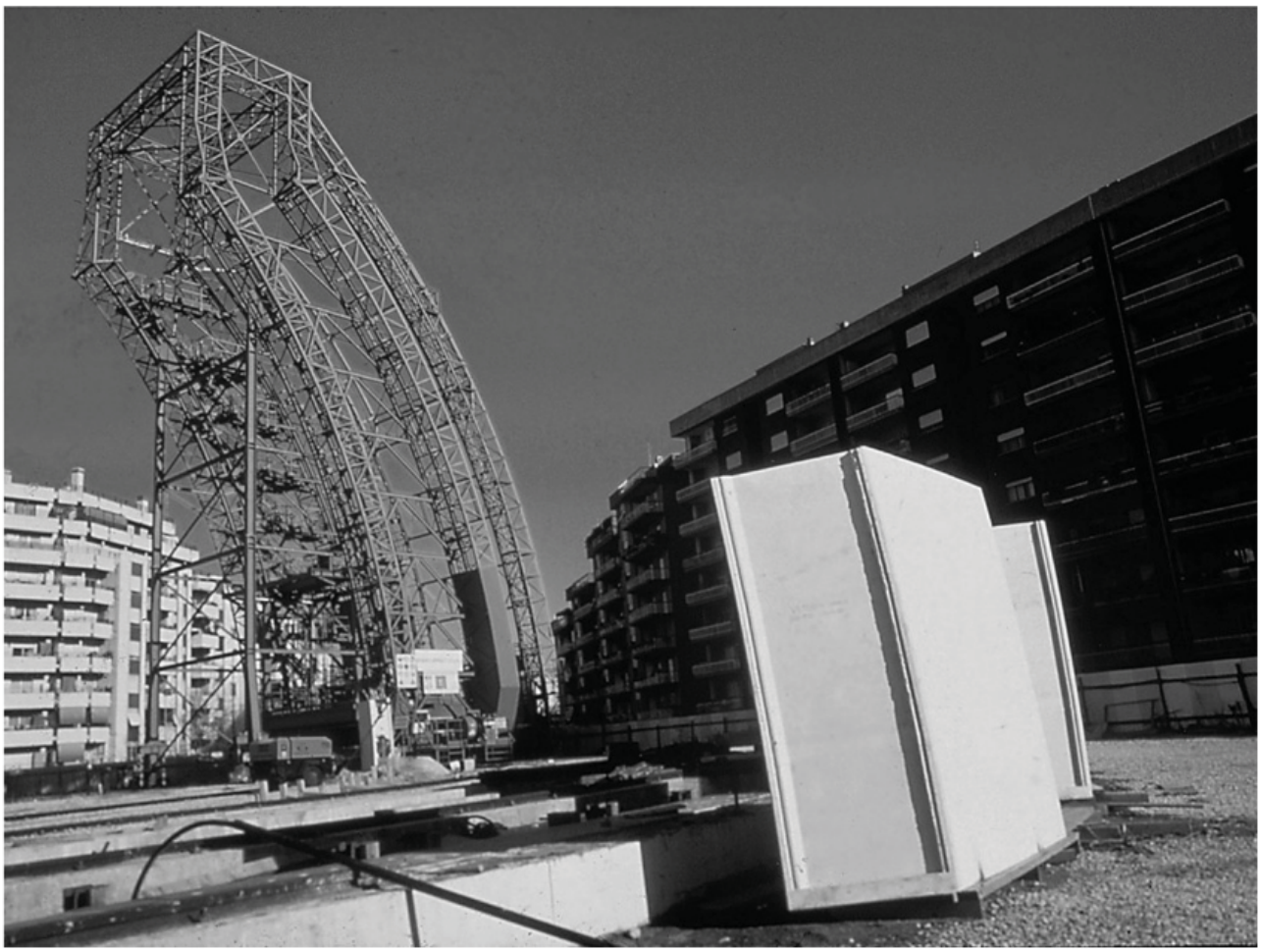
la pared opuesta constituyen el cuerpo de la nave. “El conjunto discretamente se refiere a la Trinidad” dice Meier. Tanto en la parte superior como en la fachada principal y la posterior, la iglesia presenta grandes supercifies acristaladas, que le garantizan un generoso flujo de luz natural.

El concepto arquitectónico es es muy interesante e innovador en el vocabulario de Meier, pero planteaba un reto ingenieril y constructivo. La propuesta del equipo técnico de Meier era crear una estructura metálica revestida con bloques de concreto y luego estucada, pero eso le hubiera dado al edificio una vida útil de máximo 50 años. Por tanto, a sugerencia de Antonio Michetti, consultor técnico del Vicariato, se utilizó una estructura de bloques prefabricados de doble curvatura, ensamblados y unidos luego mediante técnicas de postensado, a través de cables horizontales y verticales. La vela externa está compuesta de 78 segmentos, la intermedia de 104 y la interna, que alcanza los 26 metros de altura, de 176 segmentos.

A fin de preservar la blancura del edificio la empresa Italcementi desarrolló un nuevo cemento conteniendo dióxido de titanio, llamado TX Millenium, que garantiza

Proceso constructivo de las "velas". El constructor tuvo que literalmente inventar un mecanismo para manipular las piezas y colocarlas en su sitio.
Fotos cortesía de Associazione Italiana Tecnico Economica del Cemento

Imágenes tomadas durante la fase de construcción. Fotos. Internet



la blancura del concreto a pesar de la polución, lluvia o efectos del tiempo.

El interior de la iglesia es tan impresionante como espectacular es su exterior. La luz baña las paredes curvas del espacio, ofreciendo una experiencia siempre cambiante en el visitante.

Un prisma ubicado en la zona del altar utiliza fenestraciones y planos inclinados para lograr una iluminación indirecta, recordando el efecto de la iglesia de Notre Dame du Haut, de Le Corbusier, de la cual Meier se declara admirador.

En el extremo opuesto, a la entrada, se ubica el órgano, montado sobre otro prisma en el que el arquitecto descompone superficies y aristas para generar un volumen blanco virtual y transparente, el cual pareciera estar flotando sobre la pared de mármol.

La pared opuesta a las velas es recubierta con listones de madera, lo cual otorga calidez al espacio.

El mobiliario de formas simples y abstractas, se integra al lenguaje minimalista de la iglesia. El altar, hecho en mármol travertino, hace otra vez referencia al barco.

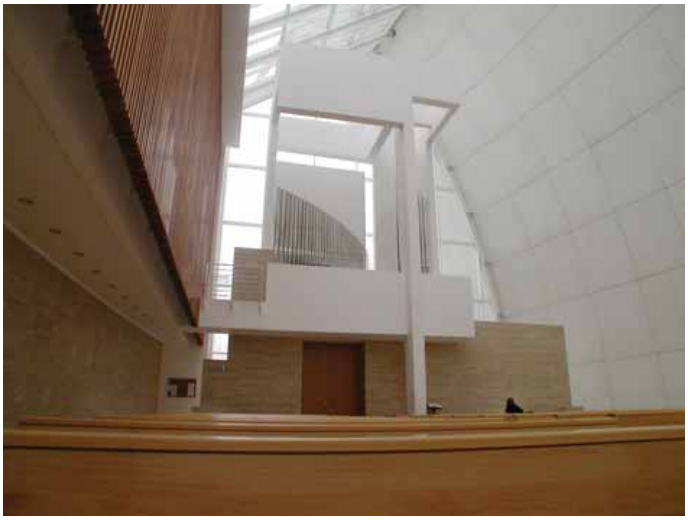
Con esta obra, no sólo se logró incorporar un monumento más al rico patrimonio eclesial de la ciudad de Roma, si no que se revitalizó el anodino barrio de Tor Tre Teste, con más de 35,000 visitantes al año.

Puedes ver una interesante animación del conjunto en el siguiente enlace:

http://youtu.be/dEdOQcG5MLY

"La transparencia y la cascada de luz que cae desde el lucernario en el techo, literalmente invade el interior de la iglesia, también penetrando por una rendija abierta a ras del suelo. La gente el en atrio está envuelta por una luz mística."

Detalles del interior de la iglesia. Fotos: C. Zeballos



ANAWIM ONG es una organización no gubernamental (aconfesional y apolítica) de cooperación al desarrollo, y acción humanitaria, constituida en 1996 y dedicada inicialmente a temas sanitarios y educativos, aunque posteriormente nuestros proyectos se han ampliado a trabajos de desarrollo de infraestructuras.

PROYECTOS SANITARIOS

Oftalmol

Tratamiento quirúrgico de enfermedades oculares para paliar la ceguera en el mundo. Desde 1997 en Perú / Cuba / Campamentos Sahara / Guinea Bissau.

Hospital de Gambo

Becas de formación médica continuada para personal de enfermería del Hospital. Etiopía.

Complementarios: Quemados / Prevención de SIDA / Malnutrición.

PROYECTOS EDUCATIVOS

Apadrinamientos

Programas de apadrinamiento infantil en zonas marginales de estos países donde se ayuda a financiar educación, sanidad, alimentación, actividades deportivas y culturales. Perú / Colombia / Nicaragua / India.

Becados

Financiación de becas de estudio en institutos técnicos y universidades para jóvenes de diferentes zonas rurales de Perú.

¿CÓMO PUEDES COLABORAR?

- Haciéndote socio
- Apadrinando un niño
- Haciendo aportaciones económicas
- Colaborando en un proyecto
- Colaborando en la redacción de nuestra revista
- Informando a tus amigos sobre ANAWIM
- Trabajando como voluntario

DATOS DE CONTACTO

ONG ANAWIM
Sede
Cl Terrateig, 2 – Bajo
03204 ELCHE - Alicante
Teléfono y fax: 966661523
Email: correo@onganawim.org
www.onganawim.org

Anawim ONGD
www.onganawim.org

Catedral de Pamplona. Historia y Arte durante la Edad Media

Historia y Arte van de la mano. Eso bien lo sabe María Orduña que nos invita a descubrir este maravillos templo y quienes fueron sus creadores.

María Orduña

Este presente artículo no consiste en una mera descripción de la Catedral de Pamplona, sino que analizaremos las relaciones entre el obispo iruñes y la monarquía para averiguar cómo afectaron los acontecimientos en la catedral. Todos los aspectos que analizaremos en el trabajo serán desde el punto de vista arquitectónico; centrándonos, especialmente en el claustro de la catedral.

Contexto histórico-religioso

Para encontrar el origen de este conjunto catedralicio hay que retroceder en el tiempo y analizar las circunstancias que convirtieron al reino de Navarra y a Pamplona en un foco de desarrollo cultural y artístico dentro de la Europa medieval.

Un factor determinante en el desarrollo de Navarra ha sido su situación geográfica. Durante siglos ha sido uno de los puntos que conectaban la Península Ibérica y el resto de Europa. Por esta razón ha sufrido numerosas invasiones y así Pamplona fue, tras la caída del Imperio romano, una urbe latina luego visigoda y a continuación árabe, hasta que se produjo la formación y expansión del reino, primero pamplonés, después navarro.

Otro hecho fundamental que contribuyó a enriquecer el patrimonio artístico navarro y pamplonés fue el de estar situado dentro de la peregrinación del Camino de Santiago, a través de la cual llegaban a Navarra infinidad de peregrinos, comerciantes, artesanos y artistas desde todos los lugares de Europa. Muchos de estos peregrinos no siempre llegaban a su destino; numerosos francos, respaldados por fueros y privilegios reales[1], se establecían a lo largo del Camino de Santiago y creaban colectividades propias, dentro de las sociedades donde se asentaban. Así nacieron y se desarrollaron grandes barrios de artesanos, comerciantes y artistas francos que, a pesar de sus enfrentamientos con los habitantes de la zona, provocaron un enriquecimiento de la vida económica, social y cultural del reino. El arte que se desarrolló a lo largo de esta ruta contó con numerosas aportaciones de estos artistas europeos.

Volviendo un poco a los orígenes de Pamplona, fue conquistada en el 466, en tiempos de la monarquía tolosana, por Eurico y tomada en el año 542 por el rey franco Childeberto cuando los visigodos fueron desplazados de la Galia. Las primeras referencias a la sede episcopal de la ciudad se tienen en el III Concilio de Toledo (siglo VI) donde se nombra al obispo de dicha ciudad, aunque se cree que la sede se fundó en el siglo IV[2]. Con la llegada de los árabes la ciudad pasó a formar parte de la dominación musulmana y esta se prolongó hasta el 806 momento en que cayó bajo influencia franca, reemplazada poco después por el primer rey del Reino de Pamplona, Iñigo Arista, que llegó al poder gracias al apoyo de los Banu Qasi de Tudela (importante familia muladí cuyos dominios se situaron en el valle del Ebro entre los siglos VIII y X). La primera familia del reino pamplonés fue la dinastía Iñiga, que fue sustituida por la familia Jimena en el 905. Ya en el siglo XII, durante el reinado de Sancho VI el Sabio, el reino pasó a ser el reino de Navarra.

- **Los obispos y la catedral (s. X-XIII)**

La figura de un obispo dentro de la historia de una catedral es fundamental, ya que no solo eran los gobernantes espirituales de su sede, sino que además actuaban como señores feudales y poseían tierras por las que cobraban rentas a los villanos. Son ellos quienes, la mayoría de las veces, impulsaron las obras de construcción de una catedral, y en el caso de Pamplona no iba a ser menos.

El obispo de Pamplona llegó a ejercer un gran protagonismo, no sólo en el seno de la comunidad eclesial, sino también en medio de la sociedad civil. Durante la Edad Media fue consejero del rey y el segundo perso-

1 MARTÍNEZ DE LAGOS FERNÁNDEZ, E. "Algunos temas profanos en el claustro de la catedral de Pamplona", en *Príncipe de Viana*, nº 197, 1992, pág. 520

2 V.V.A.A *La edad de un reyno: Sancho el Mayor y sus herederos. El linaje que europeizó los reinos hispano* (Vol. 2), Ed. Fundación para la conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, Pamplona, 2006, pág. 860

Ilustración esquemática del Camino de Santiago

naje más importante del reino (obviamente, el primero era el rey). En Pamplona hubo todo tipo de obispos: artistas, guerreros, feudales, pastores de almas...

No obstante, en este punto nos centremos en las relaciones que tuvo el obispado de Pamplona con los distintos reyes del reino y los conflictos que tuvieron con monasterios de la zona. Todo esto afectó de algún modo a la construcción de la futura catedral.

Como ya hemos comentado, la sede episcopal debió de ser fundada en el siglo IV y permaneció sin interrupción hasta el siglo VIII con la llegada de los musulmanes y no se vuelve a tener noticias de ella hasta el siglo IX cuando la ciudad pasa a manos francas.

A lo largo del siglo X el centro de la vida eclesiástica de la zona se desplazara hacia tierras ganadas en lo que hoy es la Rioja y, según José Goñi, la conclusión que se saca de *Catálogo de los obispos de Pamplona* es que los obispos no se refugiaron en Leire (como se ha solido afirmar) sino que anduvieron de vagando sin sede fija durante bastantes décadas[3]. De hecho consta que el monasterio siempre tuvo abades propios, mientras que los obispos carecieron de sede estable[4].

1. Los obispos- abades

Tras un siglo la sede episcopal de Pamplona se instala definitivamente en la ciudad. Se atribuye a Sancho III Garcés el Mayor la restauración de la sede episcopal de Pamplona. El monarca entregó algunos bienes a la catedral y, como consecuencia, al obispo, como la propia ciudad (aunque esto resulta problemático ya que el diploma fue rehecho en el siglo XII) además de monasterios y diócesis vecinas.

Previo a esas concesiones Sancho el Mayor instauró el sistema de los obispos-abades (1000-1078), es decir, la diócesis fue gobernada por prelados que ostentaban simultáneamente el título de abades del monasterio de Leire. Tales como el obispo Sisebuto, Jimeno o Sancho. Este sistema estuvo vigente hasta la muerte del obispo Juan; su sucesor, el obispo Blasco, que era prior de Leire, no pudo retener el abadiato, pues fue a parar a otro monje del monasterio. Además, este sistema era incompatible con la reforma gregoriana.

2. Siglo XII

Tras ser asesinado Sancho IV en 1076 Pamplona se incorporó al reino de Aragón bajo el poder de Sancho Ramírez, que ya había introducido la reforma gregoriana en su reino. Esto supuso un cambio en Pamplona, ya que se produjo una renovación eclesiástica y una mayor presencia de la autoridad papal, de hecho el papa Gregorio VII colocó al frente del obispado al monje del Cluny Pedro de Rodez, más conocido como Pedro de

Sancho Garcés III, el Mayor. Obra del siglo XVII de Juan Ricci. Monasterio de San Millán de Yuso. Fuente: Wikipedia

Roda, además de repartir todo el patrimonio de la zona entre Pamplona y Leire, lo que acarrearía futuros conflictos. Pedro introdujo la liturgia romana en la diócesis y refundó el cabildo catedralicio bajo la regla de San Agustín, además de instituirse varios cargos catedralicios: prior, subprior, arcediano de la tabla y arcediano de la cámara, encargado de la comida y encargado de la ropa de los canónigos, enfermero, hospitalero, sacristán... La comunidad ya estaba en funcionamiento en 1046[5].

La creación del cabildo catedralicio coincidió con la construcción de la nueva catedral y claustro cuyas obras se prolongaron durante décadas. Dicha construcción requirió un esfuerzo económico: por un lado el rey Sancho Ramírez dio su apoyo a través de un privilegio emitido en 1087. El problema lo tuvo el obispo. Como señor de Pamplona tenía la jurisdicción sobre todos los villanos sometidos al señorío episcopal (a los que subió las rentas para poder llevar a cabo la construcción) pero no sobre los campesinos dependientes de otros estatutos feudales (rey, nobles...) ni sobre el mercado (bajo la jurisdicción del rey). Tras una serie de disputas, Sancho Ramírez concedió al obispo el derecho de percibir las cuartas de los diezmos del mercado. Esta autonomía redundó en un beneficio económico para la construcción de la catedral, puesto que, además aumentaron las donaciones de los magnates y de los pro-

3 GOÑI GAZTAMBIDE, J. "Episcopado y cabildo", en V.V.A.A. *La Catedral de Pamplona*, Tomo 1, Ed. Caja de Ahorro s de Navarra, Pamplona, 1994, pág. 35

4 *Ídem.*

5 V.V.A.A. 2006, pág. 843

pietarios particulares, que supuso que el patrimonio del cabildo creciese de forma desmesurada.

Pedro de Roda consolidó la estructura diocesana pero su obispado no estuvo exento de conflictos, sobre todo con el monasterio de Leire por jurisdicciones. A Pedro le sucedió el obispo Guillermo, cuyo gobierno estuvo marcado por la continuidad de lo marcado por su predecesor. El obispo colaboró activamente en las campañas de reconquista del centro del valle del Ebro llevadas a cabo por el rey Alfonso I el Batallador. Por los servicios prestados recibió la parroquia de Sta. María de Tudela (más rentas para la diócesis) y la ciudad de Pamplona quedó adscrita a la diócesis de Tarazona (esto se mantuvo inalterable hasta 1955).

Tras la muerte de Guillermo, Alfonso el Batallador eligió a un obispo procedente de Huesca, Sancho de Larrosa, cuyo episcopado supuso la culminación de la reforma gregoriana y de las obras de la catedral y del claustro.

La solidez y el prestigio de la diócesis se incrementaron gracia a la protección regia y papal. El pontífice Inocencio II tomó bajo su protección la iglesia de Pamplona y confirmó todos sus privilegios y posesiones, lo que contribuyó a fortalecer la autoridad del obispo y a proteger los bienes de la diócesis. Además, la protección regia llegó tras la participación activa del obispo Sancho en la proclamación de García Ramírez como rey de Pamplona y en la separación de Navarra y Aragón. El rey se lo agradeció otorgando abundantes bienes a la catedral.

Fortalecido por el apoyo recibido, el obispo Sancho impuso su autoridad frente a los grandes monasterios de la zona y consiguió que los abades de Irache y Leire le juraran fidelidad, aunque poco después volvieron los conflictos con Leire.

Lope de Artajona fue el primer obispo elegido libremente por el cabildo[6]. Con él la mitra de Pamplona volvió a manos de clérigos navarros. Además, bajo su obispado se restauró la provincia eclesiástica de Tarragona (1154), en la cual quedó integrada la diócesis de Pamplona hasta 1318. Se afianzó el poder episcopal y esto se debió a tres factores: el apoyo de la corona (el apoyo del obispo a la consolidación de García Ramírez y las buenas relaciones con su sucesor Sancho IV ayudaron a ello), la protección pontificia (diversos papas otorgaron privilegios de protección y la configuraron como una institución libre no sometida al poder civil; además de fijar los límites diocesanos) y el incremento del patrimonio de la catedral mediante donaciones (a través del rey y de la aristocracia).

No obstante, hay que anotar que durante esta etapa de éxitos también surgieron diversos conflictos: por un lado surgió un problema dentro del propio cabildo catedralicio, ya que la administración del patrimonio de la catedral y la cesión de bienes a laicos provocaron la

Sancho VII el Fuerte. Estatua en Tudela (Navarra)
Fuente: Wikipedia

rebelión de los arcedianos que dio lugar a la sentencia arbitral de los obispos de Bayona y Barcelona (1152)[7] . El segundo problema se tuvo con los grandes monasterios, que plantearon problemas sobre las propiedades que poseían: San Juan de la Peña conservó las parroquias de Estella pero reconoció la jurisdicción episcopal y pagó las cuartas[8], Leire disputó ciertos bienes al obispo y obtuvo parte de ellos. Luego falsificó privilegios papales pero un legado papal dio la razón al obispo (1155). Por otro lado, los obispos vecinos (Huesa, Zaragoza...) discutieron los límites de las diócesis, lo que dio lugar a diferentes pleitos y la cesión de algunas parroquias. Por último, las relaciones con el monarca se enfriaron en los últimos años del episcopado de Lope. Sancho IV apoyó al obispo durante los pleitos y le prestó una gran cantidad de monedas para hacer frente a ellos pero Lope incumplió las condiciones que el rey le puso para el préstamo y, finalmente, Sancho IV le desposeyó de sus bienes y le obligó a exiliarse en Aragón.

Tras la muerte de Lope, todos los conflictos provocaron que el monarca quisiese volver a controlar la

6 V.V.A.A. 2006, pág. 845

7 GOÑI GAZTAMBIDE, J. *Historia de los obispos de Pamplona*, Ed. Universidad de Navarra, Pamplona, 1999, pág. 341

8 LAPEÑA, A.I. *Monasterio de San Juan de la Peña durante la Edad Media*, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1989, pág. 338

sede episcopal de Pamplona, por lo que impuso como obispo a un hijo suyo, Sancho. Sin embargo parte del cabildo no estaba de acuerdo con esto y eligió a Pedro, que además estaba apoyado por el rey aragonés. Así es como estalló un cisma en la diócesis. Finalmente tuvo que intervenir el papa que obligó a destituir a los dos obispos.

Tras esta década de conflictos se decidió volver al sistema basado en la elección de un candidato que tuviera buenas relaciones con el monarca. El elegido fue Pedro de Artajona o Paris, cuyo episcopado fue el más largo del siglo (1167-1193). Con él se volvió a la época de protección real y papal. Durante las siguientes décadas Pedro de París se impuso frente a los grandes monasterios benedictinos de la zona, sobre todo con Leire, con los que se reanudaron los pleitos de exención y que acabaron con la sentencia del papa Clemente III reconociendo la pertenencia de Leire a la diócesis de Pamplona y su sumisión al obispo. Además crecieron las rentas derivadas del señorío urbano de Pamplona y los papas siguieron dispensando privilegios de protección y confirmación a la catedral de Pamplona.

3. Siglo XIII

Poco antes de la muerte de Sancho IV, le sucedió en el trono su hijo Sancho VII el Fuerte. Dicho monarca obligó a la elección de un miembro ajeno al cabildo pamplonés como nuevo obispo, García Fernández (antiguo obispo de Calahorra). Este obispo era considerado castellano en las fuentes tradicionales[9] y, tras prestar dinero al rey cuando este se vio atacado por Castilla y Aragón, recibió a cambio el palacio que Sancho IV construyó en Pamplona, lo que hizo reforzar la jurisdicción del obispo y los villanos quedaron exentos de la intervención de los merinos reales. En el plano eclesiástico, su gobierno continuó con la defensa de los límites diocesanos. El patrimonio del obispo se convirtió en un señorío eclesiástico de dimensiones desorbitadas, algo que no gustó al monarca por que intervino para acabar con el señorío, hecho que acabo consumando.

Tras García Fernández el obispado pasó a manos de Juan de Tarazona, impuesto por Sancho VII. Durante su obispado estuvo a merced del monarca e incluso el cabildo denunció la elección del obispo como ilegítima y se le acusó de dilapidación de bienes. Por este hecho, el rey mantuvo al obispo pero desterró a parte del cabildo y se incautó parte sus bienes.

Espárago de la Barca, sustituyó a Juan tras su muerte. Este obispo tuvo una actitud conciliadora e intentó facilitar las relaciones con el monarca, que mantenía un acoso al señorío episcopal. Para asegurarse el control de la sede episcopal promovió la elección de un nuevo obispo y salió elegido Ramiro, uno de sus hijos bastardo del rey. Este obispo siguió los dictados de su padre y aceptó imponer a los burgos de Pamplona una paz desigual (1222).

Los canónigos intentaron liberarse de la tutela regia y juraron elegir entre ellos a un nuevo obispo pero, finalmente, el rey impuso a su candidato, Pedro Ramírez de Piédrola (hasta entonces obispo de Osma). Su identificación con el monarca fue total.

Lo que queda claro es que el obispo tenía que someterse a la autoridad del monarca y la llegada de una nueva dinastía, la casa de Champaña, no redujo el conflicto entre los obispos y el rey. Faltaban cuatro décadas para la guerra de la Navarrería, que supuso la derrota definitiva del obispo y el saqueo de la catedral por parte del ejército francés (1276), todo ello bajo el episcopado de Armingot.

- **El cabildo catedralicio**

Se denomina cabildo al conjunto de clérigos establecidos en una iglesia catedral. Además, durante siglos, los cabildos han sido un órgano de consejo y asesoramiento del obispo. Normalmente se compone de dignidades, oficios y simple canonicatos.

1. Cabildo secular

En el caso de la catedral de Pamplona es muy pobre la documentación que conservamos relativa al cabildo secular, que estuvo presente en la catedral durante el siglo XI. Algunas referencias son: el documento donde se establece el orden canonical por orden de Sancho el Mayor (1023)[10] o un documento de 1071 que hace referencia al obispo Belasco rodeado de "todos los canónigos de Sta. María de Iruña"[11].

2. Cabildo regular

Cuando Pedro de Roda llegó al episcopado introdujo la regla de San Agustín y reemplazó los canónigos seculares por canónigos regulares. La existencia de la vida regular puede comprobarse documentalmente a partir de 1086. Bajo el cabildo regular se empezó a construir la catedral románica y las dependencias necesarias para la vida en comunidad: dormitorio, cocina, refectorio, sala capitular...

Desde la introducción de la vida regular en la catedral de Pamplona, la décima parte de las rentas de toda la diócesis se destinaba al socorro de los pobres. En el cabildo irunés se creó desde muy pronto el cargo de limosnero y hospitalero para atender a los huéspedes, peregrinos y pobres. Además, a lo largo del siglo XII la catedral recibió grandes donaciones para la manutención del hospital y la alberguería[12].

La armonía entre el cabildo y el obispo se empezó a resquebrajar a mitad del siglo XII, cuando los canónigos

9 V.V.A.A. 2006, pág. 848

10 GOÑI GAZTAMBIDE, J. 1994, pág. 56

11 *Ídem.*

12 GOÑI GAZTAMBIDE, J. 1994, pág. 56

se empezaron a quejar de que los obispos y sus familias gastaban todas las rentas, mientras que los capitulares padecían penurias. Los canónigos no vieron otra solución que la separación de rentas entre la mensa episcopal y la capitular. Fue Pedro de París quien determinó complacer a los canónigos.

La catedral románica

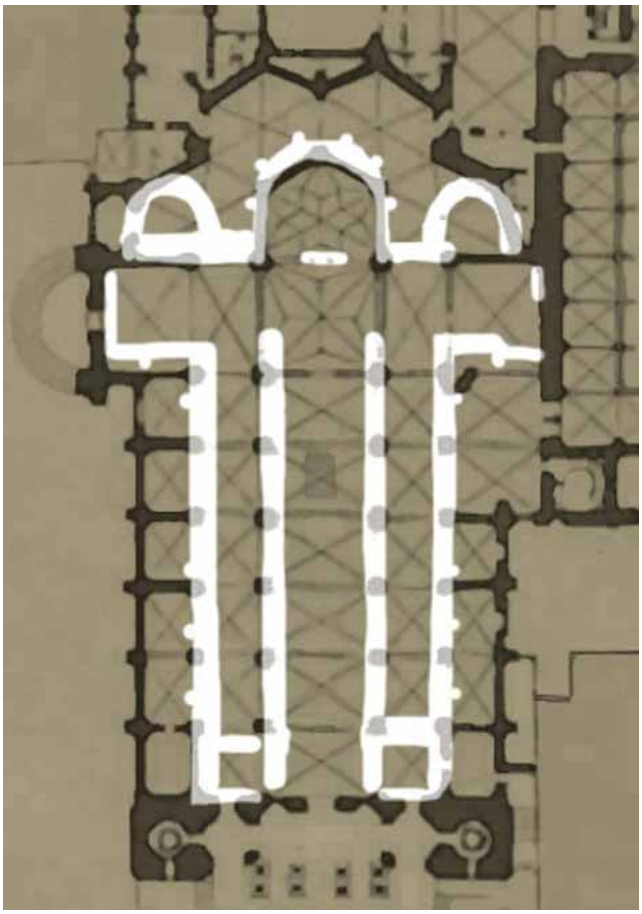
Hay que reconocer que no sabemos nada de cómo fue la iglesia hispanovisigoda, ni siquiera los estudios arqueológicos han podido demostrar nada. Dicha iglesia desapareció, entre otros motivos, por las invasiones musulmanas que la destruyeron, aunque debemos tener en cuenta que las crónicas árabes de la época exageraron la hazaña, ya que un ejército de campaña, que está sólo un día en una ciudad, no puedo destruir apenas nada, como mucho arrasaron con el mobiliario y las estructuras leñosas. En resumen, no sabemos nada de esa iglesia y tampoco nos queda constancia de nada, todo lo contrario que la románica, que debido a las excavaciones arqueológicas realizadas podemos llegar a conocer como sería su planta. Tenía unas dimensiones de setenta metros de longitud en las naves y cuarenta y cinco en el transepto, resultando ser la segunda catedral románica de España, después de la de Santiago de Compostela.

En el año 1084, siendo rey de Navarra y Aragón Sancho Ramírez, fue nombrado para la sede episcopal de Pamplona un monje del Cluny llamado Pedro de Rodez, más conocido como Pedro de Roda. Dicho obispo será el reformador de su capítulo al que adscribirá a la regla de San Agustín. Parte de la filosofía de su programa reformador gregoriano se concentró en la construcción de una nueva catedral. Consta documentalmente que, en el año 1097, Urbano II exhortaba al rey de Navarra y Aragón, Pedro I, a que ayudara a construir la nueva catedral.

- **La catedral entre 1100 y 1391**[13]

La catedral románica se organizaba en tres naves, con un transepto sobre el que se abría una de capillas. Debido a lo orografía de la ciudad esta zona tuvo muchos problemas y se resolvió construyendo una cripta bajo el transepto que niveló la zona con la de las capillas de la cabecera.

Gracias a las excavaciones sabemos que la cabecera tenía tres capillas. El altar mayor estaba dedicado a la Asunción de la Virgen y estaba ocupado por una talla relicario que todavía conservamos[14]. El espacio de este altar mayor estuvo dividido en dos zonas, una dedicada



Sobre la planta gótica se ha sobreimpresionado (en blanco) la planta románica. Fuente: Wikipedia

al almacenamiento y custodia de elementos litúrgicos y otra el presbiterio propiamente dicho.

A parte de la dedicación mariana de la propia catedral y del altar mayor, se conocen altares dedicados a otras advocaciones: a la Santa Fe, San Fermín, Sta. María Magdalena, San Juan Bautista...Del aspecto y organización de la catedral poco se sabe.

En cuanto a la fachada occidental románica, la conocemos gracias a un plano realizado por Ventura Rodríguez antes de su demolición para la construcción de la fachada neoclásica. Constaba de un vano de dos puertas, encastrado entre dos torres y con un nártex de entrada, cuya estructura se pone en relación con obras compostelanas[15]. La portada albergaba una inscripción que recogió Fray Sandoval en su Catálogo: *"Virginis Ec...s...Praesul sanctissimus olim/ Hanc rexit, Sedem, Petrus istam fecit et aedem/ Ex quo, sancta piae domus est incoepta Mariae/ Tempus protwntum fert annos milleque centum/ ex incarnati de Virgine tempore Christi"*[16].

Respecto a la función funeraria del exterior de la catedral, es aludido varias veces en diversos diplomas.

13 Estas fechas tienen que ver con el comienzo de las obras de construcción (1100) y el derrumbe del coro de la catedral (1391). En 1394 comenzaron las obras de la catedral gótica.

14 FERNÁNDEZ LADREDA, C. *Imaginería medieval mariana*, Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Navarra, Pamplona, 1989, pág. 55

15 V.V.A.A. 2006, pág. 848

16 A.C.P. *Catalogus Episcoporum Ecclesiae Pampilonensis,* Sandoval, 1614, fol. 73 v.

Claustro de la catedral de Pamplona

Se sabe que había una en la zona detrás de la cabecera, pero que desapareció al construirse la enfermería y la casa capitular. También apareció otro frente a la puerta del transepto norte. Por último otro frente a la fachada occidental de la iglesia y que terminaría conformando el actual atrio.

- **Fecha de construcción y consagración**

Hasta mediados del siglo XX muchos historiadores no se ponían de acuerdo si en 1100 era la fecha en la que comenzaban las obras de construcción o la fecha de su terminación. Esto se debe a que muchos expertos tomaron como referencia una obra publicada por Fray Prudencio de Sandoval en 1614 *Catálogo de los obispos de Pamplona*. En dicha obra, inspirada en una obra anónima de 1573, Sandoval afirmaba que el obispo Pedro de Roda terminó las obras en 1100, tal y como atestiguaba una inscripción grabada en el tímpano de la entrada principal. Pero debemos tener en cuenta que esa inscripción es una copia del siglo XVI ya que la original, muy deteriorada, no se conserva.

No obstante debemos tener en cuenta que Sandoval se contradice a sí mismo sobre su tesis del fin las obras en 1100, ya que en otro punto de su *Catálogo* afirma que la catedral fue comenzada por Don Pedro, continuada por Guillermo y concluida y consagrada por Don Sancho. El porqué Sandoval no revisó y corrigió su error es un misterio.

Hoy en día todos los expertos aceptan el año 1100 como la fecha del inicio de las obras. Además tenemos documentado que en el año 1101 el obispo Pedro de Roda hizo una donación de casas y viñas a un maestro de nombre Esteban, "maestro de la obra de Santiago", por los servicios prestados y por los que aún tenía que prestarle (sobre la polémica del maestro Esteban hablaremos en un epígrafe más adelante).

Con respecto a la fecha de consagración, tenemos documentado la carta de consagración; que se produjo el 12 de abril de 1127 con el obispo Sancho de Larrosa, con asistencia de *"(....)effectum usque omnipotente opifice opitulante pertraxi; et plurimorum episcoporum atque abbatum turba innumeraque populorum multitudine confluente, ipso etiam gloriosissimo Aldefonso rege presente, ecciesiam consecravi, in cuius consecrationis veneranda solemnitate, id est, serenissimus rex multam donariorum copiam huic loco leta mente obtulit (...)"*[17]. Sin embargo, a pesar de la consagración, las obras del claustro no debían de estar terminadas, ya que el mencionado obispo exhortaba, hacia 1140[18], a los fieles a contribuir con sus donativos a la terminación de la obra del claustro.

17 SANDOVAL, 1614, fol. 80

18 GOÑI GAZTAMBIDE, J. "Fecha de construcción y consagración de la catedral de Pamplona, *Príncipe de Viana*, X, nº 37, 1949, pág. 393

- **La controversia en torno al Maestro Esteban**

¿Trabajó el maestro Esteban en la construcción de la catedral de Pamplona y en la de Santiago de Compostela? ¿En qué obras intervino? Esa son dos preguntas que se han hecho a lo largo de los tiempos los especialistas y que, a día de hoy, sigue generando una gran controversia.

El maestro Esteban aparece citado en la documentación de Pamplona como arquitecto de Santiago pero no hay rastro documental en la catedral compostelana que haga referencia a él. Tampoco sabemos que construyó en ninguna de las dos catedrales.

Los datos navarros donde aparece el maestro Esteban están recogidos en el *Libro redondo* o *Cartulario de la Catedral*[19], donde existe un documento fechado en 1101 en el que relata que el obispo Pedro de Roda donó casa y viña a Esteban *"magister opera Sancti Iacobi"*. He ahí el misterio de que obras realizó en Santiago para recibir tal título, dado que no hay motivos para atribuirle cargos si no ejerció. Los investigadores han venido dando por cierto lo de maestro de obras de la catedral de Santiago, dando lugar a teorías y especulaciones[20].

En resumen, lo único que sacamos claro es que hubo un maestro esteban que trabajo en la catedral iruñesa, tal y como aparece recogida en la documentación de la catedral. No obstante, ignoramos que obras realizó en Pamplona ni, si realmente aceptamos la documentación como correcta, que obras realizó en Compostela. Su trayectoria sigue siendo un interrogante.

- **El claustro románico. Su topografía claustral**

En 1099 se data la introducción de la vida seglar en la catedral[21], ¿Cuál era el paisaje arquitectónico de la vida común del clero catedralicio antes de la construcción del claustro gótico y sus dependencias? A finales del siglo XI comenzó la vida comunitaria en la catedral, y de esa época se conserva un pabellón que ha traído de cabeza a los expertos. Se trata de la llamada cillería o bodega, situada en la panda occidental del claustro. Es una larga y estrecha dependencia que ha sufrido diversas intervenciones, tal y como demuestran sus arcos y originalmente parece que tuvo dos pisos. Recientemente Martínez de Aguirre ha propuesto identificar el pabellón de la cillería con la canónica basándose en el estilo de sus capiteles y su posición en el conjunto catedralicio[22]. Debemos tener en cuenta que la estrecha cillería debió de plantear problemas como *domus communis* ya que el cabildo se fue haciendo mayor y se debió de ampliar las oficinas capitulares.

Con respecto a la cronología del claustro nos basamos en registros diplomáticos y en el estudio estilístico de sus restos materiales (se conservan cinco capiteles del claustro románico en el Museo de Navarra), dando lugar una cronología de la primera mitad del siglo XII, entre 1130 y 1140[23]. Sin embargo tenemos elementos integrantes en relación al claustro, ya que conservamos una descripción de dicho conjunto realizaba por Antonio Ponz[24] en el siglo XVIII que reconocía haber visto *"un claustro pequeño de grandísima antigüedad, en cuyos capiteles se representaban pasos de la Pasión de Cristo, executados con rusticidad"*[25]. ¿Cómo es posible que Ponz viera el claustro románico si, supuestamente, este había sido sustituido por uno gótico? Para dar explicación a este asunto, se ha propuesto la localización del claustro románico en una zona distinta del actual. De hecho, son varias las posturas entre los investigadores que se han ocupado del tema. Según J. Goñi y C. Fernández-Ladreda el claustro románico se ubicó donde hoy está el gótico y fue derribado durante su construcción[26]. Por otro lado, Martínez de Aguirre y Marisa Melero proponen la existencia de un claustro románico en su ubicación canónica, junto al costado sur de las naves del templo[27], cuyos restos fueron descritos por Ponz. La primera hipótesis más probable es que el claustro románico estuvo en el mismo lugar que el gótico, de hecho, la supuesta localización de un claustro enfrente a la fachada meridional del templo románico habría chocado con la casa del prior y las dependencias de los arcedianos.

Entonces ¿qué claustro historiado estaba describiendo Ponz? Existen dos documentos catedralicios que hacen referencia a un pequeño claustro interior, también denominado claustro viejo. En esos documentos se habla de un pequeño patio situado entre el claustro gótico y uno de los pabellones del palacio episcopal. En uno de los documentos (s. XVI) hace referencia a un *claustri interiois*, mientras que el segundo, también de la misma época, habla del descanso de los canónigos tras la comida, que en verano debería realizarse *"en los escaños del claustro viejo"*[28]. En conclusión, es imposible que este claustro viejo sea el románico puesto que se tiró en el siglo XIII con la construcción del gótico. Es

19 LACARRA, J.M. "La catedral románica de Pamplona. Nuevos documentos", en *Archivo español de Arte y Arqueología nº 19*, 1931, Madrid, pág. 73

20 Comenzó la leyenda de que esteban fue maestro de obras tanto en Santiago como en Pamplona GÓMEZ MORENO, M. *El arte románico español. Esquema de un libro*, Madrid, 1934, pág. 116, 129, 135

21 V.V.A.A. 2006, pág. 858

22 MARTÍNEZ DE AGUIRE, J. "El siglo XI", en V.V.A.A. *Arte románico en Navarra*, Pamplona, 2002, pág. 77

23 V.V.A.A. 2006, pág. 858

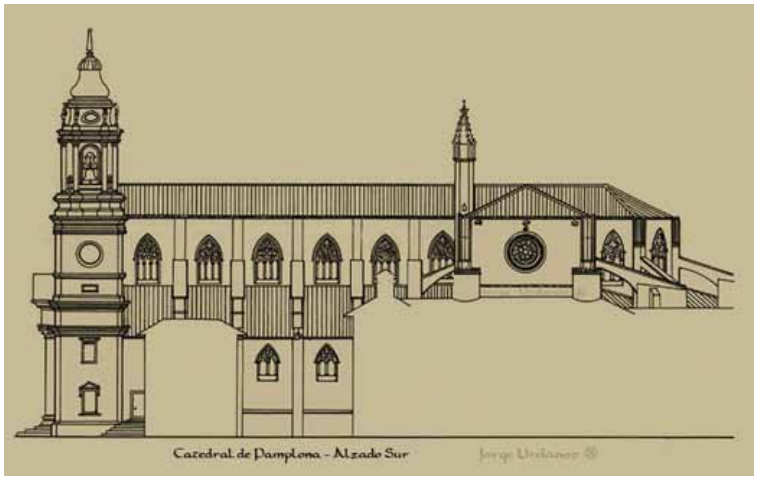
24 PONZ, A, *Viage por España*, Madrid, 1988, pág. 339

25 *Ibídem*, pág. 859

26 GOÑI GAZTAMBIDE, J. "Nuevos datos sobre la catedral de Pamplona", en *Príncipe de Viana* XVI, nº 59, 1955, pág. 139 y FERNÁNDEZ-LADREDA, C. *700 años de arte y devoción mariana en Navarra*, Pamplona, 1994, pág. 165

27 MARTÍNEZ DE AGUIRE, J. "El segundo tercio del siglo XII", en V.V.A.A. *Arte románico en Navarra*, Pamplona, 2002, pág. 117 y MELERO, M. "Recintos claustrales para monjes y canónigos", V.V.A.A. *Claustros románicos hispanos*, Edilesa, León, 2003, pág. 222

28 V.V.A.A. 2006, pág. 858



imposible que en siglo XVIII (cuando Ponz hizo la visita) quedasen en pie restos del claustro románico.

Con respecto a la topografía del claustro románico se puede rastrear por la pervivencia que del mismo heredó la disposición del claustro gótico. En edificios yuxtapuestos se situaba el dormitorio y el refectorio con su cocina hacia el sur. Entre ambos pabellones se situó un torreón, cuyos muros son aún visibles en el ángulo suroeste del claustro actual.

Atendiendo a los datos documentales podemos conocer otras dependencias claustrales, parece ser que a finales del siglo XII ya estaba construida la sala capitular[29]. Es allí donde a partir del siglo XIII el obituario catedralicio localiza su enterramiento. Vecina a la sala capitular se encontró la enfermería capitular, dotada de un huerto (la zona donde en el siglo XVI se construyó la sacristía de los canónigos).

En el siglo XII se levantaron las arquerías del claustro. Se ha afirmado que las galerías claustrales estarían distribuidas en dos pisos[30], poniéndose como paralelo los dos pisos del claustro de Santo Domingo de Silos, sin embargo esto no es demostrable.

Este cuadrilátero bien organizado respondiendo la disposición de claustro románico estuvo decorado con ciclos de la Pasión hoy conservados. Además tenía una imagen de una Virgen en la esquina frente a la puerta de la enfermería, dentro de la tradición de Vírgenes de claustro de otras instituciones catedralicias y monásticas peninsulares.

- **El palacio de Jesucristo**

El edificio más antiguo en el conjunto catedralicio lo compone un palacio de fines del siglo XII llamado el Palacio de Jesucristo, construido en torno de un patio porticado, del cual queda en pie una pared con unas ventanas románicas y la Capilla de Jesucristo.

El obispo Armingot donó en 1273[31] el palacio de Jesucristo al cabildo para destinarlo como dormitorio. Después se llamó dormitorio bajo, al construirse otro

29 *Ibídem*, pág. 861
30 *Ibídem*, pág. 862

31 GOÑI GAZTAMBIDE, J. "Nuevos documentos sobre la catedral de Pamplona", en *Príncipe de Viana*, Año nº 57, Nº 207, 1996, pág. 794

encima del mismo. Llama la atención que el *Catalogus* no aluda para nada a su destino original y diga que el obispo Armingot al ver a los canónigos encerrados dentro de los muros del claustro les donó el palacio de Jesucristo. Más adelante atribuye la construcción del dormitorio al obispo Arnalt de Barbazan, siendo así que estaba concluido ya en 1276[32], cuarenta y dos años antes de la venida del referido obispo.

La catedral y el poder político (s. XIII-XV)

La relación de la catedral con el poder político durante los siglos XIII al XV se caracterizó por dos momentos; uno son sus relaciones con los reyes franceses y otro el acoplamiento de la iglesia navarra en la monarquía de los Evreux. Todos los acontecimientos de estos siglos marcarán la historia de la catedral.

- **Los reyes franceses**

A la muerte de Enrique I en 1274, su hija heredera Juana I (a la que las cortes habían jurado fidelidad) tenía tan sólo dieciocho meses de edad y por ello asumió la regencia su esposa Blanca de Artois. Aprovechando esta coyuntura, Jaime I de Aragón proyectó la anexión del reino, por lo que envió a su hijo, el infante Pedro, para que presentara en las Cortes sus aspiraciones. Lo hacía en base a los antecedentes de la unión dinástica de ambos reinos con Sancho Ramírez, Pedro I y Alfonso el Batallador. No obstante, Alfonso X de Castilla también consideró que tenía derechos con la corona de Navarra. Ante estos hechos, Blanca de Artois buscó el apoyo de su primo Felipe III de Francia y este le ofreció a su hijo Felipe como futuro marido de Juana. Blanca lo aceptó inmediatamente sin contar con los estamentos navarros.

El gobernador Sánchez de Monteagudo y la mayor parte de la nobleza aceptaron esta medida y permanecieron fieles al juramento prestado a Enrique I. Sin embargo, una parte de la nobleza fomentó la insurrección de la Navarrería (zona de Pamplona donde se halla la catedral). Al salir la reina, los de la Navarrería tomaron el acuerdo de construir catapultas, muros, portales y otras fortificaciones frente a los burgos, incumpliendo todas las disposiciones, y convirtiéndose en un baluarte antifrancés. Por esto, Felipe III de Francia, que se había convertido en tutor de la futura Juana I, dispuso el nombramiento de un nuevo gobernador y mandó tropas francesas al reino navarro. Así comenzó la llamada Guerra de la Navarrería entre Francia y parte de la nobleza y burguesía navarra contra la corona de Castilla y la nobleza, el clero y el pueblo llano de Navarra. El conflicto acabó en 1276 cuando las tropas francesas asaltaron la Navarrería y saquearon la catedral. El obispo y el cabildo de la catedral fueron los grandes derrotados de este conflicto.

Fachada diseñada por el arquitecto Ventura Rodríguez. Fuente: Wikipedia

Se vivieron tiempos convulsos durante el resto del reinado de Felipe III y el reinado de Juana I y su marido Felipe IV el Hermoso (I de Navarra)[33]. De hecho, los burgueses pamploneses, antiguos aliados de los Capetos, ahora se enfrentaban a su política autoritaria. Una nueva crisis política se desencadenó a la muerte de Juana I; su hijo Luis I el Hutin (desde 1314, X de Francia) tuvo reticencias a asumir el trono de Navarra mientras su padre viviese. Una vez coronado Luis I y consciente de que entre el clero navarro había muchos opositores a los Capetos, decidió controlar la sede episcopal de Pamplona instalando en ella a un clérigo francés. Aprovechando las divisiones internas del cabildo catedralicio, designó como obispo a Arnaldo de Puyana. Además, el rey francés también colocó al frente de algunas de las abadías más importantes del reino, como Leire y Fitero, a monjes franceses, lo que hace suponer un intento por parte de los Capetos de controlar la iglesia navarra[34].

32 *Ibídem*, pág. 795

33 Durante el reinado de Felipe IV quedó consumado la unión entre Navarra y Francia.

34 FORTÚN PÉREZ DE CIRIZA, L. J. "Catedral y poder po-

Arnaldo de Puyana pacificó el cabildo catedralicio[35] y solventó los problemas que la diócesis arrastraba desde hacía siglos con Leire. Pero no logró que el alto clero local y Luis I llegaran a un acuerdo. Tras su muerte, la diócesis de Pamplona volvió a pasar otra etapa convulsa. El papa (recordemos que la residencia papal se había trasladado a Avignon y que todos los papas eran franceses, por lo que tenían estrechas relaciones con los reyes de Francia) privó al cabildo de su tradicional derecho a la elección episcopal y los futuros obispos eran designados por su proximidad a la monarquía francesa. Tras varios obispos fallidos que no duraban más que meses se designó a Arnaldo de Barzabán.

Arnaldo de Barzabán era canónigo de Pamiers y provenía de una familia noble. Cuando llegó a Pamplona abordó los dos asuntos más importantes que tenía la iglesia navarra con la monarquía: su postura ante el juramento regio (para que el cabildo reconociese al rey francés como legítimo) y el pleito por el señorío de Pamplona y otras pertenencias de la catedral (señorío perdido ante los Capetos durante la guerra de Navarrería y que la catedral intentaba recuperar). Finalmente se llegó a un acuerdo, el cabildo aceptó hacer el juramento real (1319) y se cedió el señorío de Pamplona a cambio de rentas en metálico por importe de 500 libras[36]. Además incluía un compromiso del monarca para autorizar la repoblación de los burgos de la Navarrería y San Miguel, destruidos en 1276.

La restauración de las relaciones entre el obispo y el cabildo con la coronan tardaron medio siglo en producirse.

- **La dinastía de los Evreux**

Tras la muerte de Luis X el Hutin los derechos sucesorios pasaron a su hija Juana, pero al ser menor de edad los derechos pasaron a los hermanos de Luis, Felipe el Largo y Carlos el Calvo.

Cuando Juana llegó a su mayoría de edad se hizo con la corona de Navarra por ser nieta de Juana I. Juana II se casó con Felipe de Evreux, miembro de la familia real francesa. La dinastía de Evreux reinó Navarra durante más de cien años[37]. Poco a poco se reflejó una progresiva hispanización de la dinastía. A pesar de que Felipe y Juana pasaron la mayor parte de su reinado en territorio francés, su hijo Carlos II se trasladó a vivir a Navarra a partir de 1361[38] y su hijo Carlos III se casó con Leonor de Castilla, hija del recién entronizado Enrique II de Trastámara. En palabras de Lacarra *"Carlos III nacido en Francia de padres y antepasados franceses, vino a ser el príncipe más peninsular y navarro con que había contado el reino desde hacía cincuenta años"*[39].

La separación de Francia significó para Navarra la restauración de un poder soberano propio. En el fortalecimiento de la autoridad real la catedral de Pamplona desempeñó un poder importante. Los Evreux intentaron, desde el principio, controlar el clero pero chocaron con la designación papal de los obispos. En la primera ocasión de vacante episcopal que dispusieron, los Evreux desplegaron numerosos agentes para influir en la designación[40]. Fracasaron, pues no evitaron el nombramiento de un clérigo francés.

Finalmente, en 1357 se consiguió que la Santa Sede no ejerciera la reserva pontificia y el cabildo recuperara la capacidad decisoria[41]. El primer obispo elegido libremente en muchísimo tiempo fue Miguel Sánchez de Asiáin.

Sus tres sucesores siguientes provenían de la burguesía pamplonesa. Sus designaciones indicaron que numerosos cargos pasaron progresivamente de manos francesas a navarras. No obstante, el monarca quiso volver a controlar el cabildo y para ello Carlos III nombró a un hijo bastardo, Lancelot, como obispo. Tras su muerte los canónigos volvieron a disfrutar de su derecho a elección pero Carlos III consiguió que el voto se inclinase[42] hacia Sancho Sánchez de Oteiza.

El objetivo de los monarcas Evreux era la creación de una provincia eclesiástica navarra, donde no se dependiese de obispos extranjeros (como en Tarazona, Calahorra....) y donde todos los súbditos dependiesen de la mitra de Pamplona. Había que garantizar la total independencia del reino en cuestiones eclesiásticas. Aprovecahndo la debilidad del papado por el Cisma de Occidente, Carlos II consiguió que Pamplona fuera declarada diócesis exenta de la provincia eclesiástica de Zaragoza (1385) y Carlos III otorgó a Tudela el título de ciudad (1390) con la pretensión de facilitar su conversión en sede episcopal. También se intentó integrar dentro de la archidiócesis pamplonesa a Irache y Roncesvalles, pero los intereses de otros reinos lo hicieron fracasar y la solución del Cisma trajo el final de la exención de Pamplona (1418)[43].

Por otro lado la Catedral, que era panteón regio de la monarquía navarra desde 1134 (en sus naves están enterrados García Ramírez, Sancho IV el Sabio, Teobaldo I, Enrique I, Felipe III, Carlos II y Carlos III), siguió siendo el centro de la autoridad religiosa del reino y desde 1328 todas las coronaciones se celebraban en ella. El primero fue Felipe III de Evreux y también Carlos II y Carlos III. Los reyes navarros no olvidaron nunca

lítico (1276-1512)" en V.V.A.A. La Catedral de Pamplona, Tomo 1, Ed. Caja de Ahorro s de Navarra, Pamplona, 1994, pág. 82

35 *Ídem*

36 FORTÚN PÉREZ DE CIRIZA, L. J. 1994, pág. 84

37 MÁRTINEZ DE AGUIRRE, J. *Arte y monarquía en Navarra (1328-1425)*, Institución Príncipe de Viana del departamento de Educación y cultura del Gobierno de Navarra, 1987, pág. 20

38 *Ibídem*, pág. 21

39 LACARRA, J.M. "A propos de la colonisation "franca" en Navarre et en Aragon", en *Annales du Midi*, nº 65 (1953), págs. 331-342

40 FORTÚN PÉREZ DE CIRIZA, L. J. 1994, pág. 85

41 *Ídem*

42 *Ibídem*,, pág. 86

43 *Ibídem*, pág. 87

Maqueta del conjunto catedralicio de Pamplona. Fuente: Wikipedia

el papel de la catedral de Pamplona como escenario para legitimar el poder real.

La protección a la catedral de Pamplona no se limitó al ajuar litúrgico y a su ornato interno mediante altares y sepulturas, sino que afectó al conjunto del edificio. Carlos III apoyó la construcción del actual templo gótico (que analizaremos en un epígrafe a continuación). Aunque la dirección de las obras recayó ene le obispo y cabildo, el rey contribuyó con grandes aportaciones económicas.

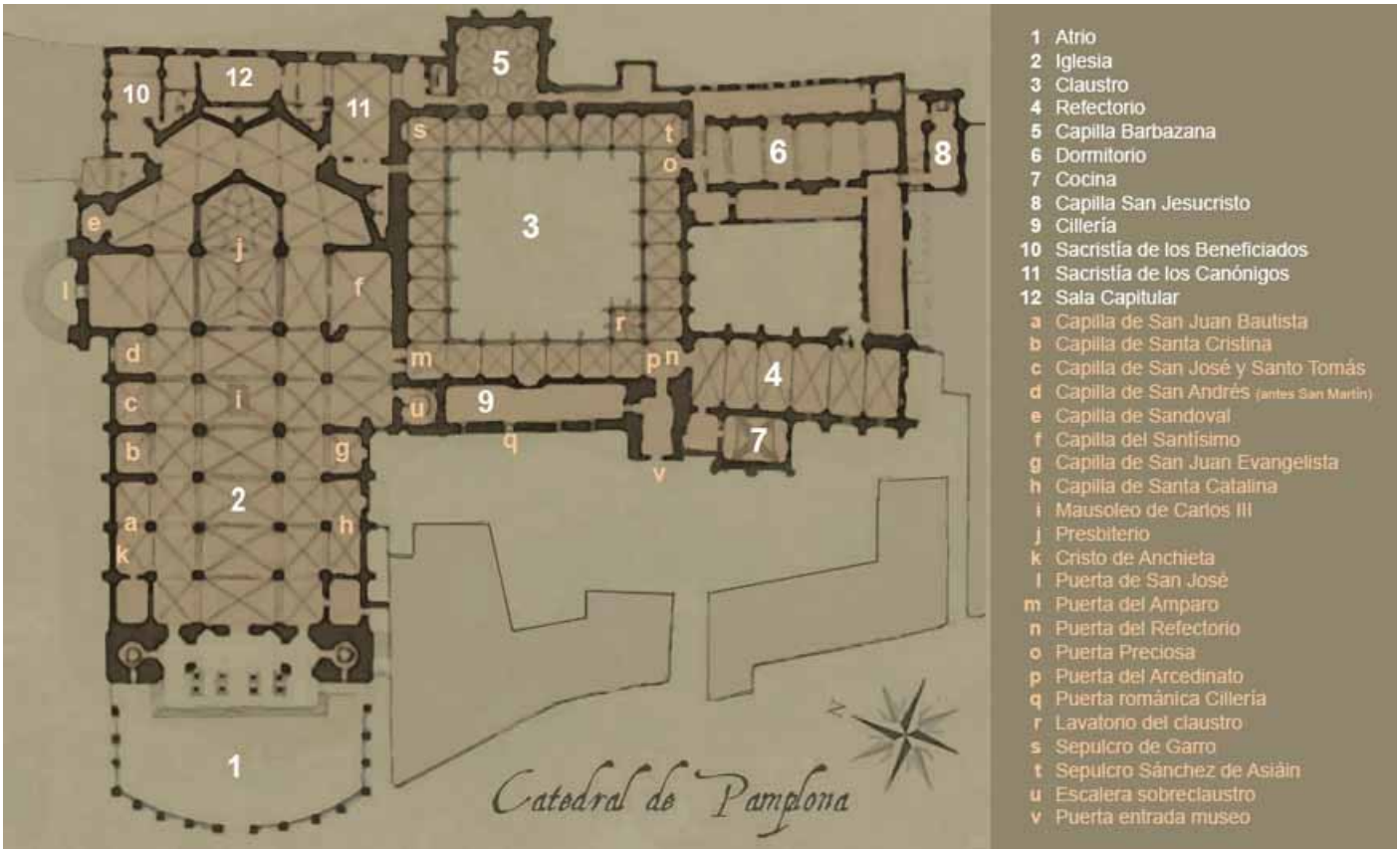
Tras la muerte de Carlos III en 1425 ascendió al poder su hija Blanca de Evreux, casada con Juan II de Aragón. Durante su reinado se fue gestando un aire de crispación que finalmente desembocó en guerra civil. El motivo fue el desarrollo de una élite nobiliaria firmado por bastardos de la casa real y linajes de Ultrapuertos. La guerra civil provocó la dependencia de Castilla y Fernando el Católico consiguió colocar como obispo de Pamplona al noble castellano Alfonso Carrillo (sobrino del arzobispo de Toledo).

La catedral gótica

Cuando la dinastía Evreux llegó al trono en 1328, Pamplona seguía manteniendo de pie la catedral románica, a pesar de haber sufrido graves daños con el incendio de la Navarrería en 1276. En 1387 Carlos III comenzó los preparativos para construir una pequeña capilla en el coro de la catedral de Pamplona, donde estaba enterrado su padre Carlos II, pero cuando estaban a punto de terminarse las obras, de manera fortuita, en 1390 se hundió el coro de la fábrica románica. El hundimiento no fue total; permanecieron en pie la fachada, la cabecera, la capilla de San Esteban y otras capillas.

La edificación de la nueva catedral comenzó en 1394, tal y como atestigua la inscripción que adorna el último pilar de la nave antes del crucero. En él se puede leer: *"Capi(tu)l(u)m Eccl(esie) Pampilon(ensis) An(no) MCCCLXXXXIIII"*[44]. Las obras comenzaron cuatro años después del derrumbamiento, tiempo suficiente para encontrar un buen maestro de obras, elaborar los planos e iniciar las obras. La reedificación comenzó bajo

44 URANGA, J.E. "Una fecha en la construcción de la catedral de Pamplona", en *Príncipe de Viana*, IV (1943), pág. 165



Planta de la Catedral de Pamplona. Fuente: Wikipedia

la iniciativa conjunta del cabildo, del obispo y del rey Carlos III, quien meses antes ya había ordenado dedicar 500 florines a la obra[45].

La catedral gótica de Pamplona es un edifico de tres naves (la central más ancha y alta que las laterales) a las que se le abren capilla entre los contrafuertes. En origen contaba con cinco tramos de nave antes de llegar al crucero, pero fueron aumentados a seis cuando el arquitecto Ochondátegui a finales del siglo XVIII añadió un nuevo tramo "neogótico" para enlazar con la fachada neoclásica que iba a sustituir a la antigua románica[46].

- **Mecenas y Maestros**

Los datos documentales y heráldicos nos proporcionan una valiosa información acerca de los mecenas que financiaron las obras de la catedral gótica.

En primer lugar deberíamos citar a el rey Carlos III, que hizo aportaciones considerables a la empresa constructiva, tal y como queda reflejado en la documentación. También la reina doña Leonor, su esposa, que donó durante el periodo en que su esposo estuvo ocupado en sus viajes a Francia[47]. Lo mismo ocurrió con la reina doña Blanca.

También distintos obispos colaboraron en la construcción de la nueva catedral. Obispos como Martín de Zalba o Sancho Sánchez de Oteiza. Posiblemente el propio cabildo también interviniese en la financiación de la empresa constructiva. Creemos que esto es posible por el relieve donde está situada la inscripción del año del comienzo de las obras. Aparecen representados tres canónigos arrodillados ante la Virgen.

Con respecto a la donación de particulares, existen libros de comptos que mencionan tanto las aportaciones en especie recogidas por los cuestores, como las limosnas depositadas en el bacín y las mandas testamentarias[48].

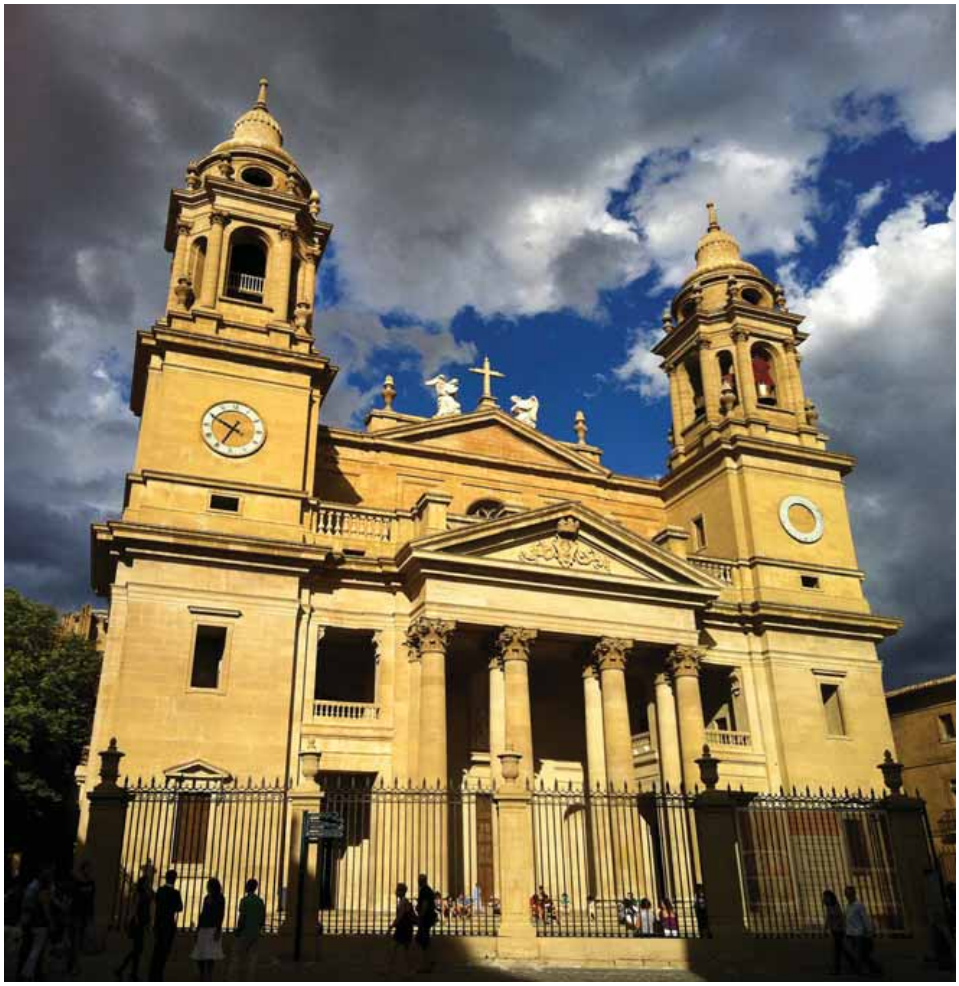
En cuanto a los maestros constructores, conocemos en nombre de alguno. Tenemos documentado entre 1397 y 1403 a un Perrin de Simur, que se cree que fue el que comenzó las obras de la nueva catedral y estuvo al frente de la fábrica catedralicia hasta su muerte[49]. Ya en 1439 se menciona a Jehan Lome, pero no sabemos cuánto tiempo estuvo en el cargo ni qué partes construyó, aunque se cree que a él se debe la realización de la nave mayor[50]. Aparece un Francisco de Laguardia citado como maestro de obras en un libro del compto de 1472; y también Juan Martínez de Oro en 1487. A este último se le atribuye la ejecución de los brazos del

45 MÁRTINEZ DE AGUIRRE, J. 1987, pág. 264
46 MÁRTINEZ DE AGUIRRE, J. 1987, pág. 264
47 FERNÁNDEZ-LADREDA C. y LORDA, J. "La catedral gótica", en V.V.A.A. *La Catedral de Pamplona, Tomo 1*, Ed. Caja de Ahorro s de Navarra, Pamplona, 1994, pág. 250
48 *Ibídem*, pág. 252
49 *Ídem*, pág. 250
50 *Ídem*

crucero, incluida la cubierta, el presbiterio y la girola[51].

- **El claustro gótico y las dependencias claustrales**

Entre las últimas décadas del siglo XIII e inicios del siglo XIV se levantaron el claustro y las dependencias de la catedral de Pamplona que se conservan hoy en día. El claustro es la edificación en estilo gótico más antigua que se conserva del conjunto arquitectónico de la catedral iruñesa. Se levantó sobre el antiguo claustro románico.



Fachada de la Catedral de Pamplona. Fuente: Wikipedia

1. Promotores y artistas

El inicio de la empresa debió comenzar bajo el episcopado de Miguel Sánchez Uncastillo[52], que ocupó el cargo de obispo un año después del incendio de la Navarrería. La documentación de la época habla de un maestre Miguel que fue *"maestro de la uebra de Snata María de Pamplona"*. Un dato curioso es que en la documentación de 1287 por primera vez se menciona el cargo de *"obrer"*, es decir, el obrero o fabriquero de la catedral, cargo desempeñado por Juan Pérez[53]. Tanto el maestro Miguel como Juan Pérez han sido vinculados en la construcción del claustro gótico.

Debemos decir que la primera vez que se cita al claustro de modo expreso en la documentación en bajo el episcopado de Miguel Pérez de Legaria. Se trata del testamento (datado en 1291) de Sancho Martínez de Izu, capellán de la catedral, que dona parte de sus riquezas para *"la obra de la claustra de Santa María de Pamplona"*[54]. A pesar de que realmente no tenemos constancia de en qué momento comenzaron las obras de construcción del claustro, gracias a este testamento sabemos que en 1291 las obras ya estaban comenzadas.

Bajo el episcopado de Arnalt de Puyana se halla uno de los documentos más relevantes sobre el claustro. Es un pleito mantenido en 1311 entre el cabildo y el arcediano de tabla, al que se le acusaba de haber sustraído porciones eran necesarias para acabar la obra del claustro.

Con el gobierno del obispo Arnaldo de Barbazán se llevó a cabo una intensa actividad constructiva, tal y como consta documentalmente. Bajo su mandato se multiplicaron las donaciones para el claustro y hay grandes referencias a maestros de obras y fabriquero (Juan Périz de Estella, Johan Torteu, o Diego de Azteráin); además de grandes cantidades de material. A la muerte de este obispo debió de estar terminado el piso bajo del claustro, excepto el ala sur.

Parece que correspondió al episcopado de Miguel Sánchez de Asiáin culminar las galerías bajas del claustro. La tumba de este prelado se colocó en el tramo terminal del claustro, quizá para significar el papel que desempeño en su construcción[55].

Naturalmente el cabildo intervino en las obras de construcción promoviendo, subvencionando o dirigiendo las obras, pero no contamos con documentos que lo atestigüen.

2. Etapas constructivas

El claustro gótico de la catedral de Pamplona es un cuadrado conformado por cuatro pandas, cuya construcción debió de ser la tipología típica constructiva de (la mayoría) de los claustros, es decir, las obras comenzaron por la galería este, después la norte, a continuación la oeste y por último la sur. Debemos tener en

51 *Ibídem,* pág. 252
52 FERNÁNDEZ-LADREDA C. y LORDA, J. 1994, pág. 165
53 *Ídem*
54 *Ídem*
55 FERNÁNDEZ-LADREDA C. y LORDA, J. 1994, pág. 167

Interior de la nave de la Catedral de Pamplona. Fuente: Wikipedia

cuenta que este claustro se edificó sobre un terreno consolidado y ocupado (muy probablemente) por el claustro románico. Por lo que hubo que derruir partes de ese antiguo claustro y construir cimientos y partes bajas del mismo modo.

Las obras se empezaron por la galería este, que presenta los diseños más antiguos. Al mismo tiempo que el claustro se comenzó la llamada capilla Barbazana, seguramente como sala capitular[56]. Esta primera etapa constructiva guarda una homogeneidad en cuanto al diseño arquitectónico, sin embargo, se advierte diferencias en la temática y calidad de la escultura. Al finalizar esta etapa se había completado la panda este, la capilla Barbazana todavía estaba en construcción y la galería norte estaba a medio construir[57].

La segunda etapa se desarrollo durante el obispado de Arnaldo de Barbazán. Durante esta fase se terminó de construir la galería norte y se empezó la galería oeste con el lavatorio[58]. Además se construyó la escalera de caracol de la capilla Barbazana.

La tercera fase se define por la edificación de la panda sur. Todas las galerías bajas se cerraron y el claustro se pudo dar por terminado en su estructura. La Barbazana también se concluyo, al igual que la decoración del lavatorio[59].

3. El claustro como espacio funcional

¿Qué funciones y usos tenía el claustro dentro de la vida comunitaria de los canónigos? Aunque no ha de suponerse una clausura "monástica" en el claustro

56 DEL BURGO, M.A. "La catedral de Pamplona," en V.V.A.A. *Catedrales de España*, Ed. Everest, Madrid, 1984, pág. 293

57 FERNÁNDEZ-LADREDA C. y LORDA, J. 1994, pág. 172

58 Ibídem, pág. 176

59 FERNÁNDEZ-LADREDA C. y LORDA, J. 1994 pág. 180-184

y sus dependencias, ya que en diversas ocasiones era lugar de actividades y ceremonias que contaban con la presencia de personas ajenas a la comunidad catedral, el claustro tenía una fuerte connotación canonical y "privada", en tanto que lugar de residencia, de enterramiento y de ceremonia; como veremos a continuación.

La función funeraria de los claustros, ya sean monásticos o catedralicios, fue algo habitual durante toda la Edad Media. Aun habiendo otros espacios cementeriales en los conjuntos catedralicios o monásticos, las galerías claustrales acogieron frecuentes entierros tanto de personajes relevantes de la comunidad como de la sociedad civil. Las donaciones para la construcción del claustro en muchas ocasiones traían aparejado el derecho a enterrarse en él, como sabemos a través de la documentación para el propio claustro de Pamplona. En el caso pamplonés se observa el uso de una arquitectura de finalidad funeraria en el claustro, pero solo en un momento tardío y solo en una zona concreta[60] (hay una serie de nichos situados en ala sur. No sabemos quienes los ocuparon).

En cuanto a los diferentes rituales que se llevaban a cabo en el claustro sabemos que tenían que ver con el tiempo litúrgico, como es el caso del lavatorio de pies. Además, en relación con el carácter funerario ya señalado, en él tenían lugar rituales conmemorativos, como aniversarios y fundaciones.

Algunas de las dependencias del claustro de Pamplona eran lugares en los que la sociedad civil –entendamos por ello los que no pertenecían al clero catedralicio o sus familiares– tenía su lugar durante momentos concretos. Un primer elemento que abre los claustros a las personas no pertenecientes a la comunidad religiosa es la caridad. La alimentación de pobres era fundamental en estas instituciones, y esta se realizaba normalmente en el propio refectorio de canónigos[61].

4. Dependencias claustrales

La presencia de un claustro lleva consigo la de otras dependencias comunitarias, tales como la sala capitular, el refectorio, la cocina o el dormitorio. A pesar de que en las sedes catedralicias se rechazo la presencia de la vida comunitaria aunque, excepcionalmente, el cabildo pamplonés mantuvo la vida comunitaria hasta 1860. La catedral pamplonesa es una de los poquísimos ejemplos europeos donde las dependencias claustrales se han conservado.

a) Capilla Barbazana

Se considera que la Capilla Barbazana fue la primera dependencia claustral que se construyó[62]. La referencia más antigua que se tiene de esta construcción se encuentra en una apelación datada en 1378, en la que se cita *"In caitulo novo ecclesia Pampilonenesi ante sepulcrum domini Arnaldo de Barbazano quondam episcopi Pampilonenensis"*[63].

Siempre se ha atribuido al obispo Arnaldo de Barbazan ser el promotor de esta capilla que lleva su nombre, pero probamente se empezó a construir bajo el epis-

60 HIDALGO SÁNCHEZ, S. "El claustro y las dependencias de la catedral de Pamplona: espacio y función" *Intus-Legere Historia Vol. 4* (nº 1), pág. 44

61 HIDALGO SÁNCHEZ, S. pág. 53

62 DEL BURGO, M.A. 1984, pág. 333

63 FERNÁNDEZ-LADREDA C. y LORDA, J. 1994, pág. 219

Capilla Barbazana

Coro de la Catedral de Pamplona. Fuente: Wikipedia

copado de alguno de sus predecesores, coincidiendo con la primera fase del claustro (en torno a 1280-1318). Es muy probable que en nombre de la capilla se deba a que el obispo Barbazan tuvo allí su sepulcro.

La capilla se asentó en el emplazamiento que ocupaba la sala capitular románica y son tres las funciones que se la han adjudicado: funeraria, capitular y sede judicial. La función funeraria es innegable dada la presencia de la sepultura del obispo Barbazan. Algunos especialistas como Torres Balbás, Lambert, Urnaga e Iñiguez presentan la función funeraria como algo secundario, sosteniendo que su finalidad fundamental fue la de sala capitular[64]. Por otro, Bango y Marías se decantan por la función funeraria como la función originaria y primordial, si bien el primero admite que fue utilizada además como sede del tribunal eclesiástico y el segundo que fue utilizada como sala capitular a posteriori[65]. Bango menciona la división de las dos plantas (capilla y cripta) como una tipología propia de las construcciones funerarias[66]. Por su parte Marías cita a la Barbazana como la cabeza de una serie de capillas funerarias construidas en España a lo largo de los siglos XIV y XV, cuyas notas definitorias son el carácter autónomo con respecto al templo, el plan central, el uso de formas octogonales en planta o cubierta y las vinculación a un claustro[67].

La función del capítulo se menciona se menciona en el documento de 1378 (al que ya hemos aludido) que la denomina "capitulo novo". Además aparece denominada de esta forma en algunos documentos del siglo XV y XVI. Como ya hemos dicho, Torres Balbás, Lambert, Urnaga e Iñiguez consideran que esta fue la función para la que se construyó esta edificación.

La función de sala del tribunal eclesiástico queda documentada des 1468: *"en la capilla nueva del claustro de la iglesia de la catedral de Pamplona destinado a la audiencia de las causa de la curia u del oficial de Pamplona"*[68].

La capilla Barbazana se halla adosada al lado oriental del claustro, en la panda este. El edifico está dividido en dos niveles: el inferior a modo de cripta y el superior ocupado por la capilla propiamente dicha. A la capilla se accede por una escalera de caracol y se trata de una estructura de planta cuadrada con un pilar de sección octogonal en el centro. En uno de los lados tiene un hueco rectangular donde reposan restos de diversos obispos de la catedral. El motivo por el que se adopta esta tipología tiene varias teorías, por un lado la ya citada por Bango, que sostiene que el doble nivel se deba a la función funeraria. También existe la posibilidad de que se construyese una cripta para salvar el desnivel de terreno existente entre el claustro y la capilla (como ocurre en otras muchas iglesias y catedrales medievales). Otra teoría, expuesta por Fernández-Ladreda y Lorda, es que esta capilla tiene influencia de las denominadas capillas-torres, muy comunes en el mediodía francés, que se caracterizaban por ser capillas albergadas en una torre y desdobladas en dos niveles[69]. Afirman, además, que los obispos que contribuyeron en la construcción de esta capilla eran de origen francés y por tanto conocían esta tipología.

En cuanto al piso superior, la capilla propiamente dicha, repite la panta de la cripta a basa de un cuadrado.

64 TORRES BALBÁS, L. *Filiación arquitectónica de la catedral de Pamplona,* Institución Príncipe de Viana, Consejo Cultural de Navarra, 1946, pág. 472; LAMBERT, E. *La catedral de Pamplona,* Institución Príncipe de Viana, 1951, pág. 15; URANGA, J.E. y IÑIGUEZ, F. *Arte medieval navarro, vol. IV,* Editorial Aranzadi, Pamplona, 1973 pág. 161

65 BANGO TORVISO, I.G. *Edificios e imágenes medievales: historia y significado de las formas*, Historia 16, 1995, pág. 135 y MARÍAS, F. *El largo siglo XVI,* Taurus, Madrid, 1989, pág. 123

66 V.V.A.A. 2006, pág. 555

67 *Ídem*

68 FERNÁNDEZ-LADREDA C. y LORDA, J. 1994, pág. 222

69 *Ibídem*, pág. 223

Puerta preciosa de la Catedral de Pamplona

Está cubierta por una bóveda gótica estrellada octogonal, cuyos nervios arrancan de ménsulas esculpidas y doradas. La clave lleva esculpida una imagen de la Virgen con dos ángeles. El centro de la capilla está ocupado por la tumba del obispo Arnaldo de Barbazán con su efigie yacente.

b) Refectorio

La fecha en la que se empezó a construir el refectorio fue a partir de la instalación en el trono de la familia Evreux, pues el escudo familiar aparece tanto en las claves como en el mural[70]. Además conocemos que el promotor de la obra fue el canónigo fabriquero Juan Periz de Estella gracias a una inscripción que se halla en una pintura mural que decoraba uno de los muros del refectorio (actualmente en el Museo de Navarra).

El refectorio se encuentra situado en la parte más occidental de la panda sur. Está constituido por una gran nave rectangular, cubierta con una bóveda de crucería. El refectorio cuenta con cinco puertas, tres de ellas dan al claustro y dos son interiores (actualmente una de ellas es invisible). Como todos los refectorios, cuenta con un púlpito desde donde se leía la Biblia mientras se comía.

c) Cocina

La cocina, como es habitual, se halla adosada al refectorio. Está integrada por dos dependencias, una antecocina o vestíbulo y la cocina (ambas dependencias de planta rectangular).

d) Dormitorio

Según el Catalogus se dice que se termino en 1419 y fue mandado construir por el obispo Lancelot, hijo bastardo de Carlos III. El mismo documento nos informa que el dormitorio actual levantado por Lancelot estuvo precedido por otro construido por el obispo Barbazán. El dormitorio era un dormitorio alto, levantado sobre un piso inferior. El dormitorio se halla "incrustado" en un edificio románico, cuyos muros fueron reaprovechados, y que es parte del palacio llamado de Jesucristo[71].

5. El sobreclaustro y su escalera

Antes del siglo XV era poco habitual encontrarse con claustros altos, de dos pisos. Sólo los grandes conjuntos, que requerían mayor número de estancias, contaban con esta solución, como es el caso del Monasterio de Silos. Ya a partir del siglo XV el segundo piso claustral se hizo más frecuente, como se puede ver en los claustros góticos catedralicios de Burgos, Vic o Toledo.

En Pamplona se desconoce el motivo por el que se construyó el segundo piso del claustro. No obstante, lo que más llama la atención no es el segundo piso del claustro sino la escalera que unía los dos pisos. La escalera fue levantada dentro de un torreón situado en el ángulo que forman la galería oeste y la norte. Se trata de una escalera de caracol con ojo central, que facilitaba la iluminación.

70 FERNÁNDEZ-LADREDA C. y LORDA, J. 1994, pág. 234
71 *Ibídem*, pág. 245

Conclusión

Debido a su situación geográfica Pamplona fue testigo de grandes acontecimientos acontecidos en la Península Ibérica, además de tener grandes intercambios culturales gracias al Camino de Santiago. La catedral de esta es el claro ejemplo de lo dicho anteriormente, ya que en la catedral han pasado distintos estilos arquitectónicos, desde el hispanovisigodo hasta el gótico y, más recientemente en el tiempo, el neoclásico.

Al ser la catedral del antiguo reino pamplonés y luego navarro, la catedral ha contado desde siempre con la protección regia, ya que es un símbolo del poder real, no sólo fue un panteón regio sino que muchos reyes navarros se coronaron en ella.

Centrándonos más en aspectos artísticos, hay que destacar que el caso de catedral Pamplona es único en España y (casi) en Europa. Y es que mantuvo la vida regular dentro de la catedral (cuando la mayoría de los cabildos abandonaron la vida comunitaria como muy tarde en el siglo XIII), por lo que gracias a ello hemos conservados las distintas dependencias claustrales (algo que hoy en día sólo se puede apreciar en monasterios) y nos ayuda a hacernos una idea de cómo era la vida comunitaria de los cabildos catedralicios.

Bibliografía

- A.C.P. *Catalogus Episcoporum Ecclesiae Pampilonensis*, Sandoval, 1614

- BANGO TORVISO, I.G. *Edificios e imágenes medievales: historia y significado de las formas*, Historia 16, 1995.

- DEL BURGO, M.A. "La catedral de Pamplona," en V.V.A.A. *Catedrales de España*, Ed. Everest, Madrid, 1984.

- FERNÁNDEZ LADREDA, C. *Imaginería medieval mariana*, Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Navarra, Pamplona, 1989.

- *700 años de arte y devoción mariana en Navarra,* Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Navarra, Pamplona, 1994.

- FERNÁNDEZ-LADREDA C. y LORDA, J. "La catedral gótica", en V.V.A.A. *La Catedral de Pamplona, Tomo 1,* Ed. Caja de Ahorro s de Navarra, Pamplona, 1994, págs. 154-273.

- FORTÚN PÉREZ DE CIRIZA, L. J. "Catedral y poder político (1276-1512)" en V.V.A.A. *La Catedral de Pamplona, Tomo 1,* Ed. Caja de Ahorro s de Navarra, Pamplona, 1994, págs.81-90.

- LACARRA, J.M. "La catedral románica de Pamplona. Nuevos documentos", en *Archivo español de Arte y Arqueología nº 19*, Madrid, 1931.

- "A propos de la colonisation "franca" en Navarre et en Aragon", en *Annales du Midi,* nº 65 (1953), págs. 331-342

- MARTÍNEZ DE LAGOS FERNÁNDEZ, E. "Algunos temas profanos en el claustro de la catedral de Pamplona", en *Príncipe de Viana*, nº 197, 1992.

- GÓMEZ MORENO, M. *El arte románico español. Esquema de un libro*, Madrid, 1934.

- GOÑI GAZTAMBIDE, J. "Fecha de construcción y consagración de la catedral de Pamplona, *Príncipe de Viana*, X, nº 37, 1949, pág. 385-395.

- "Nuevos datos sobre la catedral de Pamplona", en *Príncipe de Viana* XVI, nº 59, 1955, págs. 133-200.

- "Episcopado y cabildo", en V.V.A.A. *La Catedral de Pamplona, Tomo 1*, Ed. Caja de Ahorro s de Navarra, Pamplona, 1994, pág. 33-70.

✹ *Historia de los obispos de Pamplona*, Ed. Universidad de Navarra, Pamplona, 1999.

✹ HIDALGO SÁNCHEZ, S. "El claustro y las dependencias de la catedral de Pamplona: espacio y función" *Intus-Legere Historia* Vol. 4 (nº 1).

✹ LAMBERT, E. *La catedral de Pamplona,* Institución Príncipe de Viana, 1951.

✹ MARÍAS, F. *El largo siglo XVI*, Taurus, Madrid, 1989.

✹ MARTÍNEZ DE AGUIRE, J. *Arte y monarquía en Navarra (1328-1425)*, Institución Príncipe de Viana del departamento de Educación y cultura del Gobierno de Navarra, 1987.

✹ "El siglo XI", en V.V.A.A. *Arte románico en Navarra*, Pamplona, 2002, pág. 59-82.

✹ MELERO, M. "Recintos claustrales para monjes y canónigos, V.V.A.A. *Claustros románicos hispanos,* Edilesa, León, 2003, págs. 221-233.

✹ PONZ, A, *Viage por España,* Madrid, 1988 (reeditado).

✹ TORRES BALBÁS, L. *Filiación arquitectónica de la catedral de Pamplona*, Institución Príncipe de Viana, Consejo Cultural de Navarra, 1946.

✹ URANGA, J.E. "Una fecha en la construcción de la catedral de Pamplona", en *Príncipe de Viana*, IV, 1943, págs. 165-167.

✹ URANGA, J.E. y IÑIGUEZ, F. *Arte medieval navarro*, vol. IV, Editorial Aranzadi, Pamplona, 1973.

¡QUÉ NOCHE LA DEL AQUEL DÍA!

El apogeo de la Beatlemanía

Ángel Comas

¡QUÉ NOCHE LA DEL AQUEL DÍA!

El apogeo de la Beatlemanía

Ángel Comas

El 6 de julio de 2014 se han cumplido 50 años del estreno de *A Hard Day's Night (Qué noche la de aquel día)*. Ángel Comas nos desvela lo que supuso este film a caballo entre el falso documental y el vídeo clip (cuando no se conocían ambos.

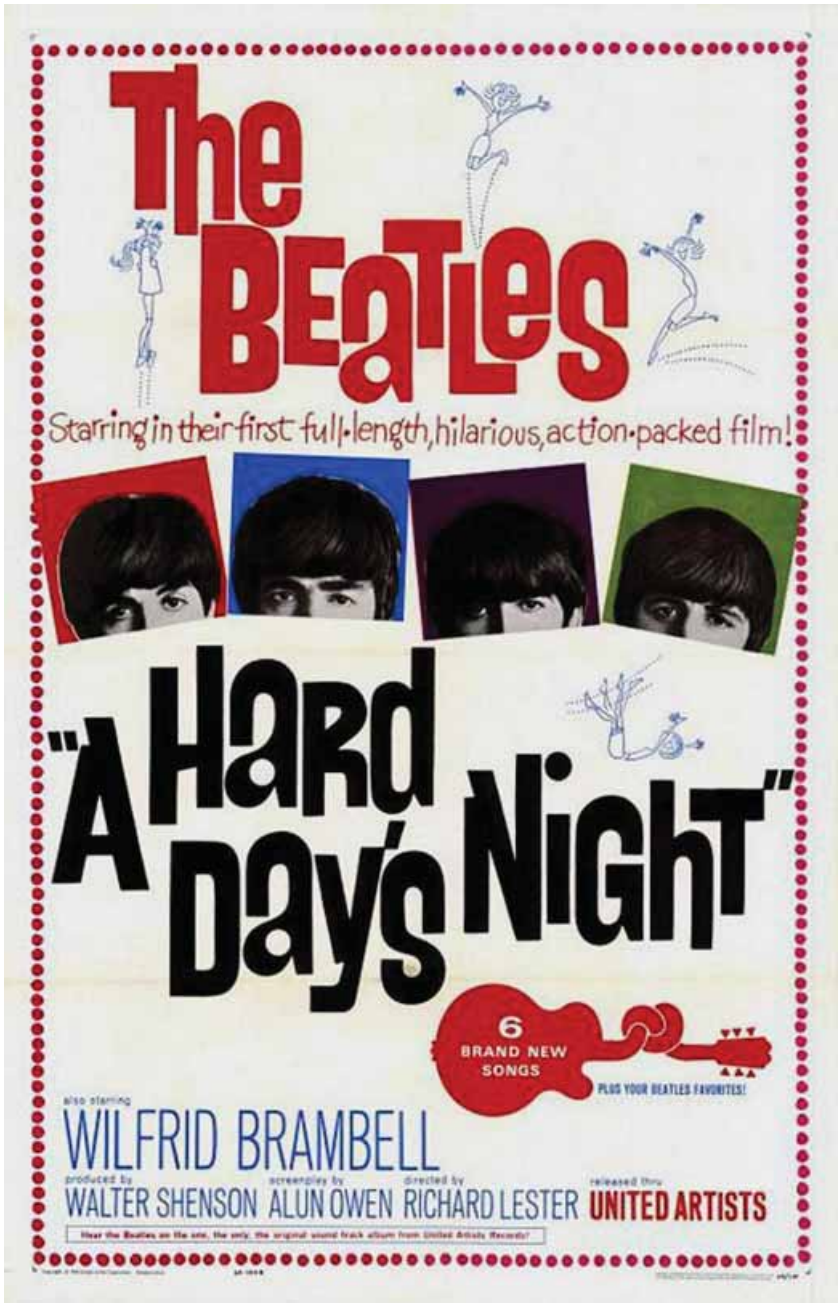
La noche del 6 de Julio de 1964, doce mil fans se agolpaban en los alrededores de Picadilly Circus. El tráfico rodado había quedado colapsado y los *bobbies* londinenses sudaban la gota gorda embutidos en sus rígidos uniformes para impedir que la multitud, formada especialmente por ruidosas *teenagers*, tomaran por asalto el London Pavilion. La temperatura era alta para la ciudad, 27 grados centígrados, pero todavía resultaba más insoportable en el interior de aquella abigarrada multitud que rompía los tímpanos con sus gritos histéricos.Pocas horas después cayeron cuatro gotas que refrescaron algo el ambiente.

El London Pavilion es un edificio histórico que nació como teatro en 1885 en la confluencia entre Shaftesbury Avenue y Coventry Street y en 1934 se pasó al cine. Desde 1986 es un centro comercial que forma parte del complejo London Trocadero.

Los productores de *A Hard Day's Night* lo eligieron para la *première* mundial del primer largometraje protagonizado por los Beatles, un grupo musical que no sólo había necesitado un par de años para romper todos los records de venta con sus discos sino que se anticiparía con fuerza el movimiento renovador del *swinging* London, que cambiaria la moda, la cultura y las formas de vida, primero de la ciudad, después de la Gran Bretaña y finalmente del mundo entero. El grupo de Liverpool coincidiría con Mary Quant y su minifalda de más de veinte centímetros por encima de la rodilla, que descubrió los muslos de las jovencitas (y de las no tan jovencitas) y provocó más de un escándalo. Pronto se produciría el boom de Carnaby Street y sus tiendas *mod* (modernistas) que potenciaron aquel movimiento que iba mucho más allá de lo estético o lo musical.

La invasión cultural británica

En aquel momento, los Beatles ya formaban parte, del imparable apogeo del nuevo rock and roll que se había cocinado en la Gran Bretaña, un movimiento arrollador, conocido como la invasión británica, que sustituía a los ídolos recientes, todos norteamericanos: Elvis estaban hacienda el servicio militar; a Chuck Berry le habían puesto en prisión; Little Richard, había colgado las partituras haciéndose predicador; Buddy Holly había muerto en un accidente aéreo y Jerry Lee Lewis había dañado su imagen casándose con una niña, y menos mal que Chubby Checker mantenía el pabellón con el twist.



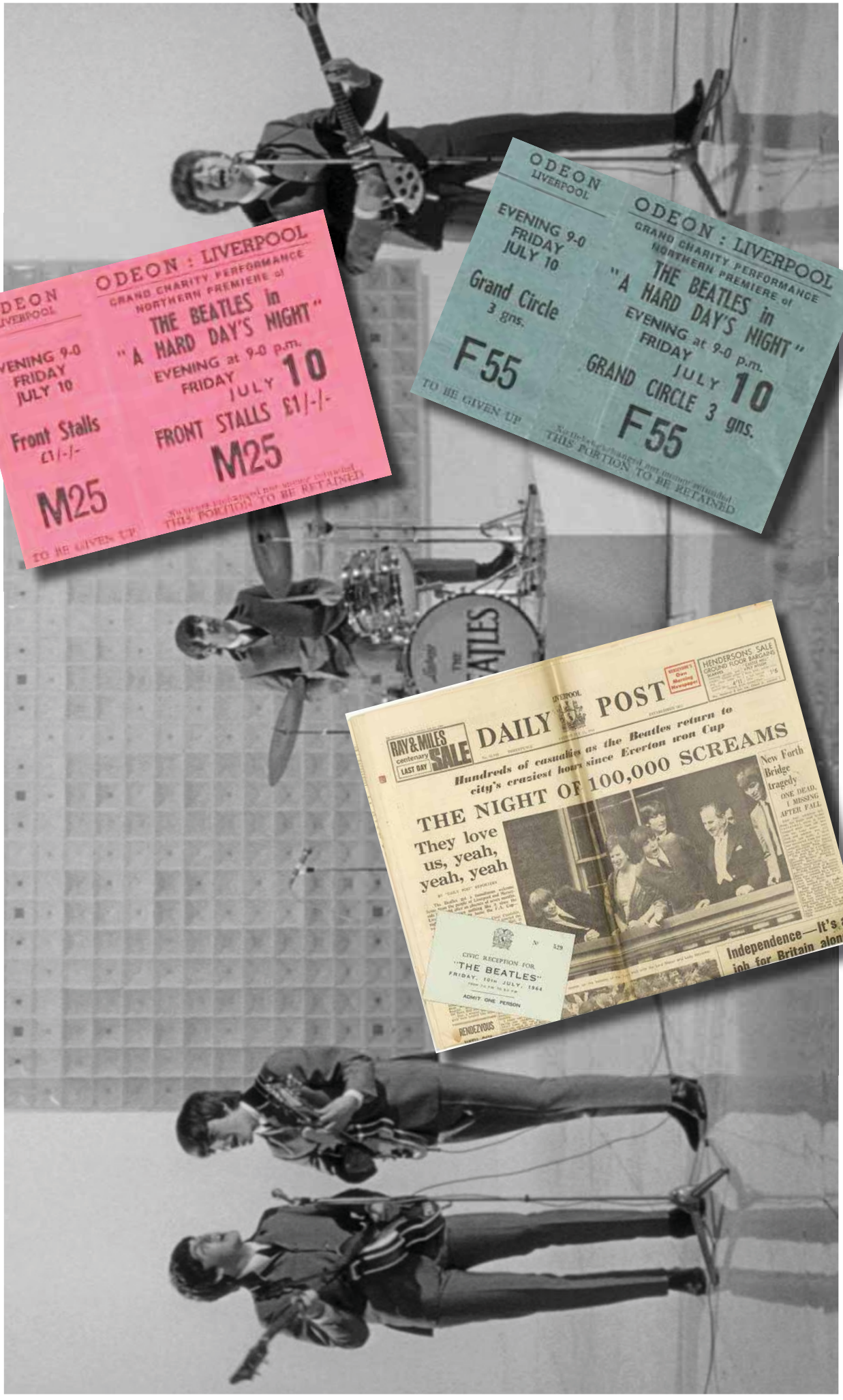
En 1964, los Beatles se habían convertido ya en una parte importante de aquellos «invasores» (especialmente de Estados Unidos, su cuna) que estaban transformando las esencias del rock and roll: The Rolling Stones (*I Can't Get No Satisfaction*), The Who (*I Can't Esplain*), The Animals (*House of the Rising Sun*), The Dave Clark Five (*Glad All Over*), The Kinks (*You Really Got Me*) , The Small Faces (*Sha-La-La-La-Lee*) y un larguísimo etcétera que le dieron un toque *british* al hasta el entonces monopolio estadounidense.

Su música se escuchaba en Gran Bretaña en emisoras de radio piratas como Radio Caroline, Wonderful Radio London y Swinging Radio England, ubicadas en barcos anclados en las aguas internacionales del Canal para así eludir problemas legales y romper el monopolio de la BBC, especialmente con el programa que acababa de lanzar Top of the Pops (que todavía se emite).

Musicalmente hablando, los Rolling representan la cara agresiva de aquel movimiento mientras que los Beatles son su imagen educada, son los niños buenos. Las de sus competidores son de lo más variadas.

La première en Londres

Asistieron los Beatles al completo, amigos, novias, esposas y gente tan importante como la princesa Margaret y Lord Snowdon. Fue una gala benéfica en beneficio de la Variety Club Heart Fund y la Docklands Settlements y la entrada más cara costaba quince guineas (15,75 libras). Los Beatles tuvieron problemas para bajar de su limousine y acceder a la puerta del teatro y la revista Variety escribió que solamente vieron el comienzo de la proyección y que luego abandonaron la sala discretamente (lo cual es habitual en los preestrenos) pero que asistieron a la fiesta real que se celebró después en el Dorchester Hotel, una *champagne supper party*, a la que también asistieron los Rolling Stones en su totalidad aunque ya se empezase a hablar de su rivalidad. Todos terminaron en el recién inaugurado Ad Lib Club de Leicester Place hasta altas horas de la madrugada, un local que se convertiría en uno de los preferidos del grupo. Cerraría un par de años después por quejas de los vecinos por su infernal ruido y cambiaría de ubicación. Si sus paredes hablaran nos enteraríamos de intimidades inconfesables.


ODEON
LIVERPOOL
EVENING 9-0
FRIDAY
JULY 10
Front Stalls
£1/-/-
M25
TO BE GIVEN UP
ODEON : LIVERPOOL
GRAND CHARITY PERFORMANCE
NORTHERN PREMIERE of
"A HARD DAY'S NIGHT"
EVENING at 9-0 p.m.
FRIDAY
JULY 10
FRONT STALLS £1/-/-
M25
THIS PORTION TO BE RETAINED
ODEON
LIVERPOOL
EVENING 9-0
FRIDAY
JULY 10
Grand Circle
3 gns.
F55
TO BE GIVEN UP
ODEON : LIVERPOOL
GRAND CHARITY PERFORMANCE
NORTHERN PREMIERE of
"A HARD DAY'S NIGHT"
EVENING at 9-0 p.m.
FRIDAY
JULY 10
GRAND CIRCLE 3 gns.
F55
THIS PORTION TO BE RETAINED
DAILY POST
LIVERPOOL
BAY & MILES centenary SALE
LAST DAY
Hundreds of casualties as the Beatles return to city's craziest hours since Everton won Cup
THE NIGHT OF 100,000 SCREAMS
They love us, yeah, yeah, yeah
New Forth Bridge tragedy
ONE DEAD, 1 MISSING AFTER FALL
Independence—It's a
CIVIC RECEPTION FOR
"THE BEATLES"
FRIDAY, 10th JULY, 1964
ADMIT ONE PERSON
RENDEZVOUS

La première en Liverpool

Cuatro días después de Londres, el 10 de julio de 1964, los Beatles estrenaron el film en Liverpool, su cuna, donde algunos de sus fans decían que eran unos traidores porque habían ido a vivir a Londres. En el aeropuerto de Speeke fueron recibidos por tres mil fans pero después a lo largo del recorrido hasta la ciudad muchos millares más les saludarían entusiásticamente. Paul McCartney recordó posteriormente: «Eran las calles que conocimos de niños, los autobuses o los cines con los que habíamos ido con chicas. Fue un cúmulo de incesantes abrazos y holas, ¿Qué tal? ¿Cómo estás? ¡Cuánto tiempo!» Después les llevaron al Ayuntamiento, entre doscientas mil personas (un tercio de la población de la ciudad) saludándoles por las calles. Los policías se las veían y deseaban para contener a las chillonas fans. La recepción nunca la olvidarán quienes tuvieron la suerte de asistir. Estaban el alcalde, miembros del parlamento, lords y ladies, amigos, familiares, todo Liverpool y hasta el obispo de la ciudad. En el momento en que los Beatles aparecieron en el balcón, la banda municipal interpretó *Can`t Buy Me Love* cuando les entregaron las llaves de la ciudad. Después les llevaron en limousine al cine Odeon donde el film fue acogido con el mismo entusiasmo que en Londres.

Antes habían hecho una rueda de prensa multitudinaria y en una entrevista a John Lennon le preguntaron cuáles eran sus hobbies predilectos, respondiendo con una sola palabra "tits" (pechos). Aquella noche volvieron a dormir en sus casas de Londres.

La película

El film había surgido como pieza promocional del tercer álbum de los Beatles (los dos anteriores fueron *Please, Please Me y Withthe Beatles*) y nadie daba ni un penique por su rentabilidad en taquilla. Muchos ejecutivos lo consideraban como una partida más, necesaria, de los gastos generales de lanzamiento del LP (por ello costó mucho menos que la grabación del primer disco de los Beatles) y para así aprovechar el beneficio comercial añadido de la etiqueta B.S.O (banda sonora original) que entonces hacía vender más discos. Para ahorrar costes se decidió rodarla en blanco negro (entonces más barato que el color) y se aceleró su rodaje, invirtiendo sólo dieciséis semanas (empezándose el 12 de marzo de 1964) pensando que la naciente beatlemania se diluiría antes de que finalizará 1964. Su olfato comercial quedaría en entredicho cuando fue el grupo que más discos vendió durante el siglo XX y esto solamente en poco más de diez años. Después siguieron vendiéndose.

Se eligió al norteamericano Richard Lester (Philadelphia, 1932) como director aunque solamente hubiese hecho piezas para televisión, un corto nominado al Oscar y un largometraje en Inglaterra en 1963 con Peter Sellers (*Un ratón en la Luna, A Mouse in the Moon*). Después de sus dos films con los Beatles (un año después les dirigiría en *Help*) se convertiría en uno de los renovadores de la comedia británica (*The Knack, Petulia, Cómo gané la guerra, The Bed Sitting Room*) y regresaría a su país obteniendo grandes éxitos con Superman II y III, Los tres mosqueteros o Robin y Marian.

¡Qué noche la de aquel día! es un auténtico documental sobre cuarenta y ocho horas

La película

A HardDays'sNight
¡Qué noche la de aquel dia! (título español)
Título catalán: *Una nit ben dura* (en su reedición después del franquismo)
Título francés: *Quatregarçonsdans le vent*
Título italiano: *Tutti per uno*
Título finlandés: *Yeah, yeah, yeah*!
Título argentino: *Yeah, yeah, yeah!*
Título mexicano: *La noche de un día difícil*
Título chileno: *La Noche de un Día Agitado*
Una producción británica de Walter Shenson para UnitedArtists (1964). 87 minutos.
Presupuesto: 200.000 libras:
Recaudación: Es imposible de calcular de forma exacta por sus diversos reestrenos, su comercialización en mercados como la televisión, el video, el DVD, etc. y porque normalmente se falsean los resultados por diversos motivos que todo el mundo se imagina.
Guión: Alun Owen
Director: Richard Lester
Intérpretes: los Beatles (John Lennon, Paul McCartney, Ringo Star, George Harrison)
Wilfrid Brambell, Norman Rossington, John Junkin, Lionel Blair, Victor Spinetti, Charlotte Rampling (sin aceditar)
Las canciones: Música y letra de John Lennon y Paul McCartney

- *I'll Cry Instead*
- *A Hard Day's Night*
- *I Should Have Known Better*
- *Can't Buy Me Love*
- *If I Fell*
- *And I Love Her*
- *I'm Happy Justto Dance with You*
- *Ringo's Theme (ThisBoy)*
- *Tell Me Why*
- *Don't Bother Me*
- *I Wanna Be Your Man*
- *All My Loving*
- *She Loves You*

Up in lights: A Hard Day's Night premieres in London, July 6, 1964.

de la vida de los Beatles, sería lo que ahora se conoce como un *fake documentary* (un falso documental). Comienza con los cuatro muchachos llegando corriendo a la estación de Liverpool perseguidos por un grupo de fans, de las que pueden huir a duras penas y que eran fans de verdad, no figurantes. Van a Londres a participar en un programa de televisión.

John, Paul, Ringo y George se interpretan a sí mismos mientras que los personajes que les acompañan son actores que el guión trata de que se parezcan lo más posible a la gente que rodeaba a los Beatles, sus representantes (que los tratan paternalmente como a chiquillos traviesos), el director y técnicos de la televisión... introduciendo a un hipotético abuelo de Paul, cuyo actor (Wilfrid Brambell) se había hecho muy popular en la serie *Steptoe and Son*, en que hacía un mendigo a quien la gente se le dirigía como *You dirt yold man* (tú, viejo y sucio). Por eso, en la película todos dicen que era un hombre *very clean* (muy limpio aunque en el doblaje digan pulcro). En la realidad, el actor era sólo treinta años mayor que su «nieto» Paul. Su personaje simboliza el rechazo de las «viejas generaciones» a la irrupción de los Beatles, «unos melenudos de vida disoluta, que está llevando el país a la ruina y destrozando los valores que hicieron grande a la Gran Bretaña». En una secuencia, un veterano le dice a Ringo: «Luché en la guerra por gente como ustedes», «Apuesto a que se arrepiente de haber ganado», le responde éste.

La música y el tono de comedia no ocultan una crítica irreverente de casi toda la sociedad británica de aquellos momentos, rechazando constantemente el orden establecido, los paranoicos productores de televisión, los publicitarios, los periodistas frenéticos, la estupidez de la policía, los retrógrados, la familia irritante, la autoridad en general y hasta las fans chillonas e histéricas. Los cuatro protagonistas tratan constantemente de diferenciar lo falso de lo verdadero. El film es una continua y total transgresión de todas las normas temáticas y estéticas establecidas.

Los números musicales están montados de forma frenética. Lester trató en lo posible cortar las imágenes al ritmo de la música convirtiéndolos sin lugar a dudas en pioneros de los todavía inexistentes video-clips y que tardarían más de una década en llegar. Cada una de las secuencias musicales funciona de forma independiente, por separado, convirtiendo cada canción en las piezas ideales de los *jukeboxes* con imagen que entonces empezaron a popularizarse aunque sin llegar a la altura de los *jukeboxes* de discos. Escenarios naturales reconocibles y estudios se utilizan de forma muy imaginativa, rompiendo las unidades de tiempo y espacio para que el grupo se muestre tal como es, como unos críos traviesos pero inteligentes, afables, sencillos, un tanto rebeldes a quienes les gusta jugar con lo que tienen a mano.

Lenon (23 años), McCartney (21), Harrison (20) y Ringo (23) saltan, brincan, corren, huyen de chicas... y cantan. Estas edades son muy elocuentes parta demostrar que aparte de críos eran una genios de la música, en aquellos momentos capaces de cambiar de arriba abajo todo lo que se había escuchado hasta entonces.

La otra parte del film, la dialogada viene marcada por un sentido del humor tan surrealista y kafkiano como el de los hermanos Marx y que, por las declaraciones del guionista Alun Owen, representan cómo era realmente el grupo, a lo que habría que añadir que él supo captar sus personalidades y definirlas para la película. La mayoría de situaciones es obra de la imaginación del grupo y los diálogos casi siempre se improvisaron, aunque John Lennon y el guionista fueran sus principales desencadenantes, ellos les provocaban para que soltasen lo que llevaban dentro. Al parecer, esta improvisación se produjo porque los Beatles eran incapaces de recordar los diálogos del guión porque no los trabajaban, se limitaban a ensayarlos en la limousine que cada día les llevaba al rodaje y luego no los recordaban. En una secuencia, Ringo parece una reencarnación de Harpo Marx, mientras que las ocurrentes réplicas de Groucho están en boca de todo el grupo. El personaje del abuelo pasa a ser el desencadenante principal de este humor «marxista».

Este sentido del humor del grupo fue un descubrimiento para una gran mayoría de sus fans. Sin embargo,

Curiosidades

Pattie Boyd aparece en diversas secuencias en el tren, es una de las *schoolgirls*. Todos los Beatles perseguían a las extras y ella fue una de las pocas que se resistió. Diez y ocho meses después se casaría con George Harrison. Su matrimonio duraría hasta 1977 y en 1979 se casaría con Eric Clapton.

El film se empezó a rodar sin título definitivo, barajándose los nombres de *The Beatles*, *Beatlemania*, *Travelling On* o *It's a Daft, Daft, Daft World* (*Es un mundo chiflado*). Según la leyenda que se ha creado, el 19 de marzo de 1964 Ringo se desplomó derrengado tras una agotadora jornada de trabajo y exclamó *Oh boy! This has been a hardday's night! (Oh, chicos, esta ha sido la noche de un día agotador).*

De aquí surgió el título. Gustó a todos, aunque no puede decirse que reflejase lo que era el film y esto obligó a escribir y grabar contra reloj aquella pieza, ya que toda la banda sonora se había grabado por completo. John Lennon lo hizo durante la noche del 13 de abril el mismo día que rodó la secuencia de la bañera.

Un alto ejecutivo de la productora United Artists le sugirió a Richard Lester doblar las voces del grupo con acentos americanos para su distribución en Estados Unidos. Paul McCartney se negó rotundamente: «Mira, si nosotros podemos entender a un maldito vaquero hablando tejano, ellos pueden entendernos hablando liverpuliano».

Tuvo dos nominaciones al Oscar, Alun Owen como mejor guión original y mejor música original, no ganando ninguna de las estatuillas que fueron finalmente para *Papa Ganso* y *My Fair Lady*, respectivamente.

George Harrison declaró posteriormente: «El humor era algo inherente a los Beatles, éramos realmente graciosos» y que la gente decía: «éramos los nuevos hermanos Marx». Mc Cartney decía «nos llamaban los hermanos Marx británicos». El guion es una maravilla en cuanto al equilibrio que le infundió a la personalidad de cada uno de los Beatles, dándoles un protagonismo similar a todos ellos sin que ninguno sobresaliera de los demás, ni metiéndoles en escenas románticas, lo que hubiese irritado seguramente a las fans.

La película redefinió el concepto del cine musical pop, entonces desprestigiado, huyendo por ejemplo de la ñoñería de los films de Elvis Presley (o las de Cliff Richard) y se convirtió en un modelo a seguir por un aire renovador influenciando también las películas para jóvenes. Al mismo tiempo reforzó el concepto popular de la beatlemania, consagrando a los Beatles como unos muchachos irreverentes, divertidos, descarados e irresistibles que se metieron a todo el mundo en el bolsillo, plasmando con fidelidad absoluta un fenómeno musical y sociológico todavía en embrión que anunciaba con firmeza su inminente despegue.

Uno de los secretos de la aportación de Richard Lester fue la utilización simultánea de varias cámaras que le consiguieron infinidad de planos diferentes, un material imprescindible para su imaginativo montaje. Lester les dijo a los actores que se moviesen con entera libertad y que las cámaras ya se encargarían de seguirles, eliminando así los corsés de las incómodas marcas de tiza en el suelo que coartaban sus movimientos.

Los Beatles en España

El film se estrenó en Madrid el 14 septiembre 1964 y en Barcelona el 22 de aquel mismo mes, siendo calificada oficialmente para mayores de 14 años.

Entre 1 y 4 de Julio de 1965 los Beatles estuvieron en España para actuar en Madrid y Barcelona. El 2 de Julio lo hicieron en la plaza de las Ventas presentados por Torrebruno. La entrada más barata costaba 75 pesetas y 400 la más cara, muy caras para la época, lo que restó mucho publico, a lo que contribuyó también la exagerada presencia de «grises» para evitar posibles disturbios. Al día siguiente lo hicieron en la plaza de toros Monumental de Barcelona con *Los Shakers* y a *Los Sirex* a la que acudieron más espectadores. La prensa calificó de fracaso ambos conciertos.

La acogida de la crítica internacional fue extraordinaria. Dos muestras: *Newsweek* dijo: «la película es

Algunas imágnes de *Qué noche la de aquel día*

Algunas frases del film

- ¡Puede hablar!
- Por supuesto que puede hablar, es un ser humano.
- Siendo tu abuelo, ¿quién sabe?

- Lo siento Norm, no puedo evitar ser más alto que tú.

- Mira qué bellezas. Vamos a entrarles.
- ¿De veras?
- Sí, pero no te precipites a saltar la verja.
- ¿Qué se supone que significa eso?
- No lo sé, pero suena sofisticado.

- ¿A ti qué te pasa?
- Sé que no le gusto al abuelo porque soy bajito.
- Tienes complejo de inferioridad.
- Sí, por eso toco la batería. Es mi factor de compensación.

- No se mueva ninguno. Se han vuelto locas. El lugar está repleto de chicas.
- ¿Puedo coger una señor?
- No.

- ¿Cómo encontraste América?
- Pasas Groenlandia y a la izquierda. (Se referían a su reciente gira por Estados Unidos)

- ¿Crees que estos peinados durarán?
- Este tiene que durarme, lo llevo bien pegado.

- ¿Usted no trabaja?
- No. También soy un desertor.

- Oye Norm, no es que yo sea más alto que tú, es que tú eres más bajo que yo.

como el *Ciudadano Kane* del cine musical»; Time la consideró: «como una de las cien mejores películas de todos los tiempos» y Leslie Halliwell, la describió como: «fantasía cómica con música». J. Figueras en *La Vanguardia* elogia: «la sana rebeldía del film» y destaca: «rompe moldes». A G. Bolin (*ABC*) no le gustó nada el film: «es una película medianamente graciosa» y «los Beatles no tienen nada de actores» reconociendo eso sí la calidad de la banda sonora.

Nota de la redacción. Las imágenes están tomadas de la red. Muchas son de dominio público. La que ilustra la entrada de este artículo hemos intentado ponernos en contacto con su autor y no ha sido posible. Si alguien considerada lesionados sus derechos, procederemos a retirar las imágenes. **Revista Atticus** siempre intenta reproducir imágenes originales y libres de derechos de autor, o, en su caso, con la autorización previa del mismo.

El tebeo femenino en la posguerra

El tebeo femenino en la posguerra

Antes de que apareciera la TV el boom del entretenimiento lo constituían los tebeos. **Francisco Javier Martínez Cuesta** nos adentra en el tebeo femenino de la posguerra. Aprovechamos para darle la bienvenida.

Francisco Javier Martínez Cuesta

La primera revista dedicada a la «juventud femenina» fue ***B B*** (1920 - 1925). Editada por Joaquín Buigas nace como suplemento femenino de TBO y está dirigida a un amplio arco de edad: «a todas las niñas de tres a veinte años»[1].

Tendrían que pasar cinco años para que apareciera la segunda revista femenina infantil: *La Nuri*, en catalán, con una buena calidad editorial y artística. En 1927 aparece el siguiente título femenino: *La chiquilla*, con el subtítulo «El primer semanario ilustrado para niñas». Más tarde aparecerían *María-luz* «semanario para niñas y señoritas», en 1934, y varios suplementos para niñas en los tebeos como: *Pocholina*, «página para niñas», en el tebeo *Pocholo*, en 1934 o *Marujita*, «página para las niñas», en el tebeo Mickey, en 1935, y poco más hasta después de la guerra civil —momento en el que se produce el apogeo de los tebeos femeninos—.

El primer tebeo para niñas que aparece en la posguerra es *Mis Chicas* editado por Consuelo Gil Roesset de Franco, que trabajaba en el tebeo para niños *Pelayos*, publicado por la Junta Nacional Carlista de Guerra

Portada de *B B* año II número 38 (28 x 22 cm)

1 MARTÍN, A., «Notas de acercamiento a B B, primer tebeo español para niñas, 1920-1925», *Historietas*, 2 (2012) 39

PRECIO PROVISIONAL 15 cts

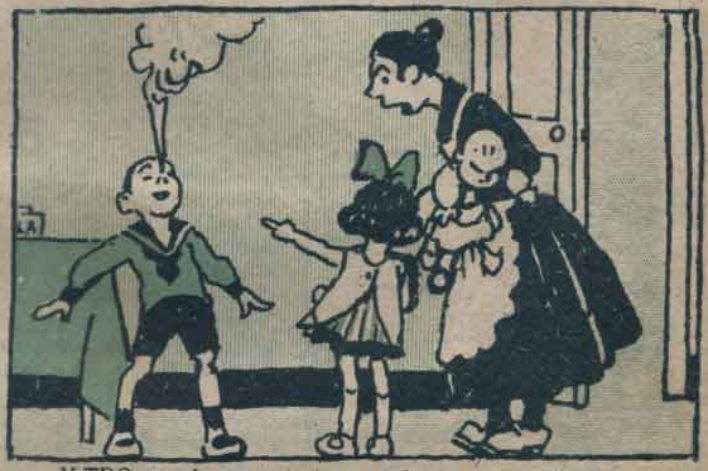
B B

PRECIO PROVISIONAL 15 cts

AÑO II | REDACCION Y ADMINISTRACION: INDUSTRIA, 201-BIS—BARCELONA | Núm. 38

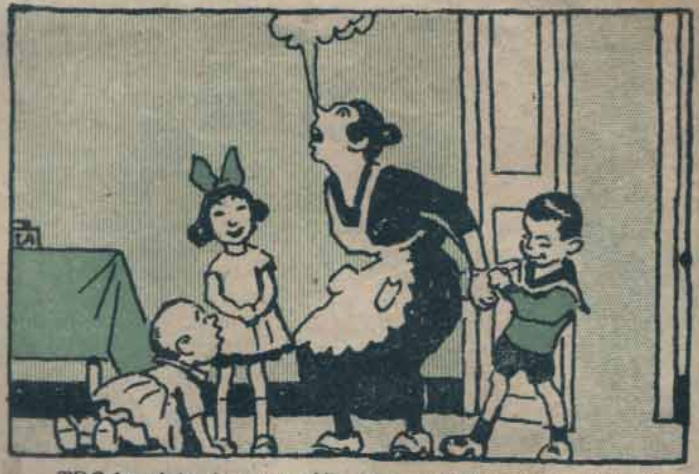
UNA BROMA DE TBO

La mamá deja a los niños al cuidado de la criada para que los entretenga hasta su regreso.



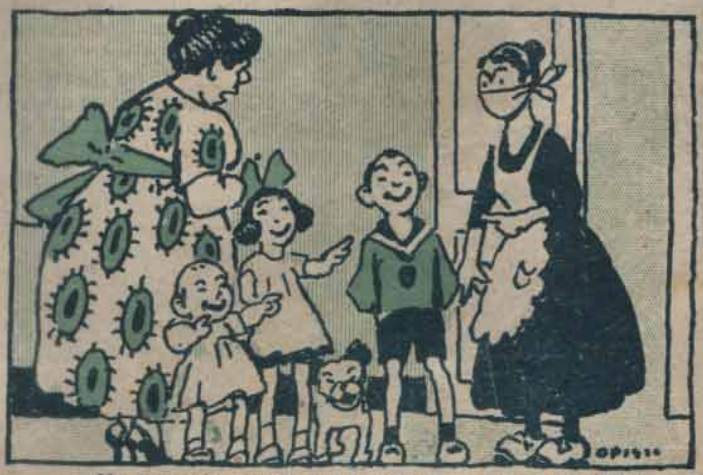
Y TBO empieza a entretenerse haciendo equilibrios con un cucurucho de papel, al cual le prende fuego para más efecto.

—Esto también lo hago yo—dice la criada preparando otro cucurucho y poniéndole cola para que se le agarre bien a la nariz.



TBO ha visto la operación, y mientras la criada demuestra sus aptitudes, le ata las manos a la espalda.

Y la pobre mujer sin poder despegar el papel de sus narices, sufre el tormento de las quemaduras.



—¿Ha distraido usted a los niños?—pregunta la madre a su llegada.

—La que se ha *distraido* he sido yo, señora.

(que, tras el decreto de Unificación, se fusionará con *Flecha*, el tebeo de la Junta Nacional de Propaganda de Falange Española y de las JONS, para convertirse en *Flechas y Pelayos* con el suplemento *Maravillas*). Más tarde Consuelo Gil pasa a dirigir *Chicos* y en 1941 nace la primera revista de historietas dedicada al público femenino español ***Mis Chicas*** «con censura eclesiástica para niñas mayores de 7 años». En aquellos primeros números empiezan las andaduras de *Anita Diminuta* que «era una niña que había nacido dentro de una campanilla».

Esta revista, como nos dice Juan Antonio Ramírez, «no es sólo, pues el epígono de las publicaciones de "la gran familia Chicos", sino el punto de partida de todos los tebeos femeninos españoles»[2]. *Chicos* y *Mis Chicas* tienen el suplemento llamado *Chiquitito*.

A los ocho años de aparecer la revista se transforma en ***Chicas***. ***La revista de los 17 años***, una revista semanal para adolescentes ilustrada por José Luís Moro que «lanza en *Chicas* un tipo de muchachas muy particular, las famosas "Chicas Moro", estilizadas, un poco cabezonas, siempre personales»[3].

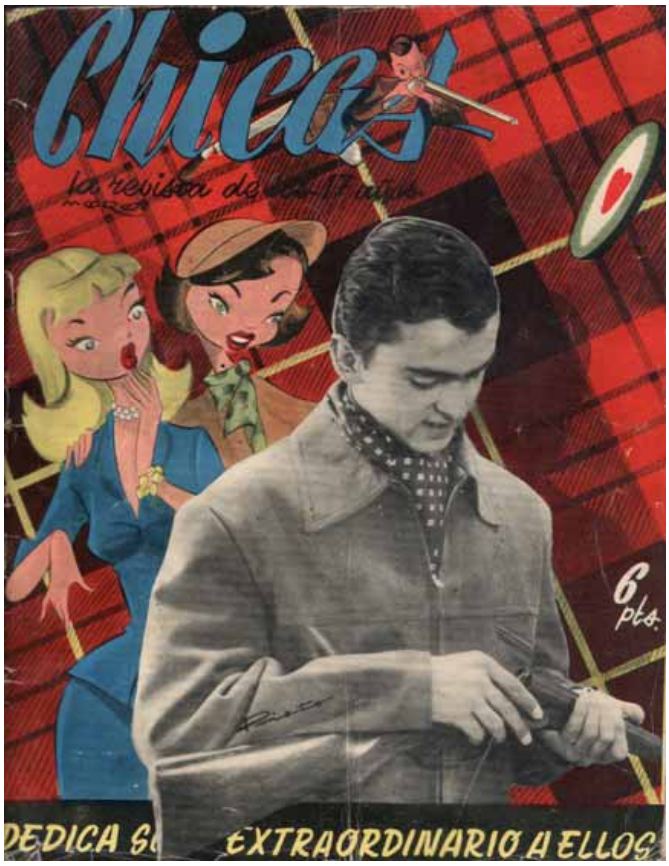
COMO CUENTOS DE HADAS

Azucena (1947 - 1971 Toray). Es la colección más popular de tebeos de hadas evolucionando desde esas narraciones —de cuentos de hadas— a otras de corte romántico. Y aunque esta colección «como sus numerosas imitadoras no fueran discriminadamente concebidas para un público sexualmente determinado, eran en la práctica mayoritariamente adquiridas por las niñas»[4]. Colección *Azucena* fue la de más larga duración de todo el tebeo femenino español y supo adaptarse a los cambios sociales y al gusto de sus lectoras.

Otras series «maravillosas» fueron ***Ardillita y Margarita***. La colección ***Ardillita*** de Ricart nace poco después que *Azucena* (1948 o 1949) y tiene una misma línea editorial (presentación, tamaño) que confirma el continuismo de los editores de tebeos evitando cualquier riesgo. La colección ***Margarita***, editada en Barcelona por Favencia, lleva hasta el extremo la presentación ingenua en un mundo lleno de hadas, reinas y reyes, princesas y príncipes, condesas y condes, duquesas, y doncellas valerosas. En 1955 aparece ***Alicia*** de la editorial Toray.

Se puede decir que *Mis Chicas* se dirigió a las niñas de la nueva clase media —favorecida por la posguerra— mientras que *Azucena*, *Ardillita* y *Margarita*, se reservaron a un público menos dotado económica y culturalmente. (Ramírez, 1975).

Mis Chicas, 1941, año I, número 4 (11 x 22 cm)



Chicas, 1952, número 100 Extraordinario (21 x 16 cm)

Azucena, 1947 - 1971 (8 x 17 cm)

2 RAMÍREZ, J. A., *El "comic" femenino en España*, Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1975, 28.

3 GASCA, L., *Tebeo y cultura de masas*, Madrid, Prensa Española, 1966, 46.

4 VÁZQUEZ DE PARGA, S., *Los comics del franquismo*, Barcelona, Planeta, 1980, 228

Florita, 1949 - 1960 (26 x 18 cm)

LAS JUVENILES

Florita (1949 - 1960). Fue la revista estrella durante mucho tiempo con buenos guiones y excelentes dibujos de Vicente Roso. Nace en las páginas de un tebeo para chicos: *El Coyote* (1947) —sobre el personaje de José Mallorquí— y llega a publicarse por las peticiones que hicieron las lectoras del tebeo de sus hermanos.

Debido al éxito inicial de *Florita* ediciones Cliper lanzó la colección de ***Lupita*** (1950 - 1951) —concebida como la «hermana menor» de *Florita* con menor formato y precio (1,50 Ptas.)—. Entre las secciones de la revista destaca *Lupita*, de Ripoll, en portada y doble página central. Pero como la revista no alcanzó la calidad y la acogida de la «revista madre» muy poco después desaparece.

Mayor vida tiene ***Mariló*** (1950 - 1960), de la editorial Valenciana, que mantiene el formato de *Florita* aunque sus personajes pretendan representar a una clase media.

Otra revista de esta época es ***Estrellita*** de la editorial De Haro.

Mariló deja de publicarse en 1959 y *Florita* y *Chicas* un año después; siendo, éstas revistas, el origen del tebeo femenino y dando paso a las nuevas colecciones adaptadas a los cambios en el papel de la mujer en la España de los años sesenta.

Lupita, 1950 - 1951 (24 x 17 cm)

DEL TEBEO "MARAVILLOSO" AL TEBEO "ROMÁNTICO"

Apoyada en el éxito de *Azucena* y pasado el bache económico de los primeros años del régimen la editorial Toray lanza nuevas publicaciones. ***Mis Cuentos*** aparece en torno a 1953; de mayor calidad técnica que *Azucena* y con mejores dibujos, de María Pascual, se dirige a las niñas de la clase media acomodada; mantiene el formato vertical de las revistas del momento (*Florita*, *Mariló*...) y se presenta troquelada.

Las numerosas colecciones surgidas entre 1958 y 1963 retoman el formato de cuadernillo apaisado y presentan un contenido de orientación romántica. Son las eternas historias de amor adaptadas a los «tiempos modernos». Es lo que Ramírez (1975) denomina como cuadernos «realistas».

Destacan dentro de este género las colecciones ***Rosas Blancas*** (1958) y ***Susana*** (1959), ambas de la editorial Toray. Los cuadernos de *Rosas Blancas* estaban dibujados por María Pascual que firmaba siempre sus obras. Destacan sus rostros de pequeña nariz, grandes ojos azules y carnosos labios. Se presentan ambientes reales aunque de ciertos estamentos privilegiados en los que aparecen casas, coches, vestidos y ambientes laborales generalmente elitistas.

Rosas blancas, 1958 - 1965 (16 x 22 cm)

Susana, 1959 - 1962 (16 x 22 cm)

Sissi Novelas Gráficas, 1959 - 1963 (27 x 19 cm)

Con iguales características editoriales y teniendo en cuenta el éxito de esta colección Toray lanza en 1959 ***Guendalina*** y ***Serenata***. Estas últimas, mezclaban las historias románticas con los éxitos discográficos del momento e incluían la letra de una o varias canciones y la fotografía y biografía de su intérprete.

Pero la colección más conocida fue ***Claro de Luna*** (1959), editada por la nueva empresa Ibero Mundial de Ediciones, con las mismas características que las publicadas por Toray (*Guendalina*, *Serenata*). Los cuadernos incluyen la foto de un cantante y la letra de uno de sus éxitos que también es el título del ejemplar; el contenido relataba una historia basada en la canción correspondiente. La colección se mantiene hasta el año 1971 por el apoyo del mundo de la canción y por la calidad de sus dibujantes (Violeta, Carmen Barbará, Mora y Gómez Esteban).

NUEVAS REVISTAS

Aunque la editorial Bruguera ya había editado la colección *Rosita* (1951) y *Celia* (1954), suplemento de Pulgarcito para niñas, no logra un éxito en la edición del tebeo femenino hasta que aparece ***Sissi*** (1958).

Al principio, *Sissi*, no era una protagonista fija como *Florita* o *Mariló* sino el título de la revista; es en 1963

Mundo juvenil. Revista de los amigos de Marisol, 1963 (30 x 21 cm)

cuando aparece la Emperatriz (con el rostro de Romy Schneider).

En el mismo año de 1958 aparece *Sissi Cuentos para niñas* con el mismo formato y precio que la «Revista femenina», en 1959 sale *Sissi Selección de novelas gráficas* y a partir de 1961 *Sissi Juvenil*.

Como la explotación de *Sissi* no podía ir más lejos, Bruguera se busca otros mitos del cine y en 1963 nace ***Mundo Juvenil. Revista de los amigos de Marisol***, que tiene a la niña cantante como protagonista. Pero la duración de esta publicación fue limitada y Bruguera, aparte de otras publicaciones no relacionadas directamente con el mundo femenino, crea réplicas de sus tebeos de éxito; ***Blanca. Revista juvenil femenina*** (1961) es uno de ellos siendo su contenido muy similar al de *Sissi* y *Sissi Juvenil*.

La colección ***Romántica*** (Ibero Mundial de Ediciones 1961), es un punto intermedio entre los cuadernillos sentimentales y las revistas citadas. Tiene un tamaño similar a los primeros pero el formato es en sentido vertical. Al tener los mismos dibujantes que *Claro de Luna* se produjo cierta semejanza con ella.

AVENTURAS FEMENINAS

Como señala Ramírez, «En 1960 la historieta femenina española intentó introducir una de las características fundamentales del tebeo de aventuras para chicos: el personaje»[5] . En efecto, en ese año aparecen algunas colecciones dedicadas a las aventuras de una protagonista fija. Ibero Mundial de Ediciones lanza en 1960 ***Lilian. Azafata del Aire*** y en 1962 ***Mary "Noticias"***. En la citada colección *Romántica* (1961) apareció de manera intermitente —habitualmente en los extras— *Belinda, aventuras de una secretaria*. S.A.D.E. publicó también en 1961 la serie dedicada a ***Jennie Smith (Sutilezas)***. Si no tenemos en cuenta las protagonistas de las «revistas verticales» *Sissi* o *Mundo Juvenil*; *Lilian*, *Mary*, *Belinda* y *Jennie* son las heroínas del momento.

Estas chicas ejercen las «profesiones de porvenir»: periodista, azafata, secretaria, que, junto con la de taquígrafa, muchas chicas de la época soñaban realizar. Hay que tener en cuenta que en la España de 1962 el trabajo de la mujer se desarrolla en fábricas, con puestos que son prolongación de sus ocupaciones domésticas (textil, calzado, alimentación), o en el sector servicios (comercio, banca, seguros).

De arriba a abajo:
Lilian. Azafata del aire, 1960 - 1961 (15 x 22 cm)
Mary "Noticias", 1962- 1971 (15 x 21 cm)
Jennie Smith (Sutilezas), 1961 - 1962 (16 x 22 cm)

5 RAMÍREZ, J. A., o.c., 96

LOS ÚLTIMOS AÑOS

En los últimos años, periodo comprendido entre el año 1964 y 1973, las tiradas y el número de colecciones sufren una notable disminución. «El género entraba, sobre todo a partir de 1964, en una fase de rápida y definitiva decadencia coincidiendo con el comienzo del periodo [semi-industrial]»[6].

La influencia de la televisión (1956) y la revista femenina ilustrada, habitúan a las consumidoras a la percepción fotográfica en detrimento de los dibujos de las historietas.

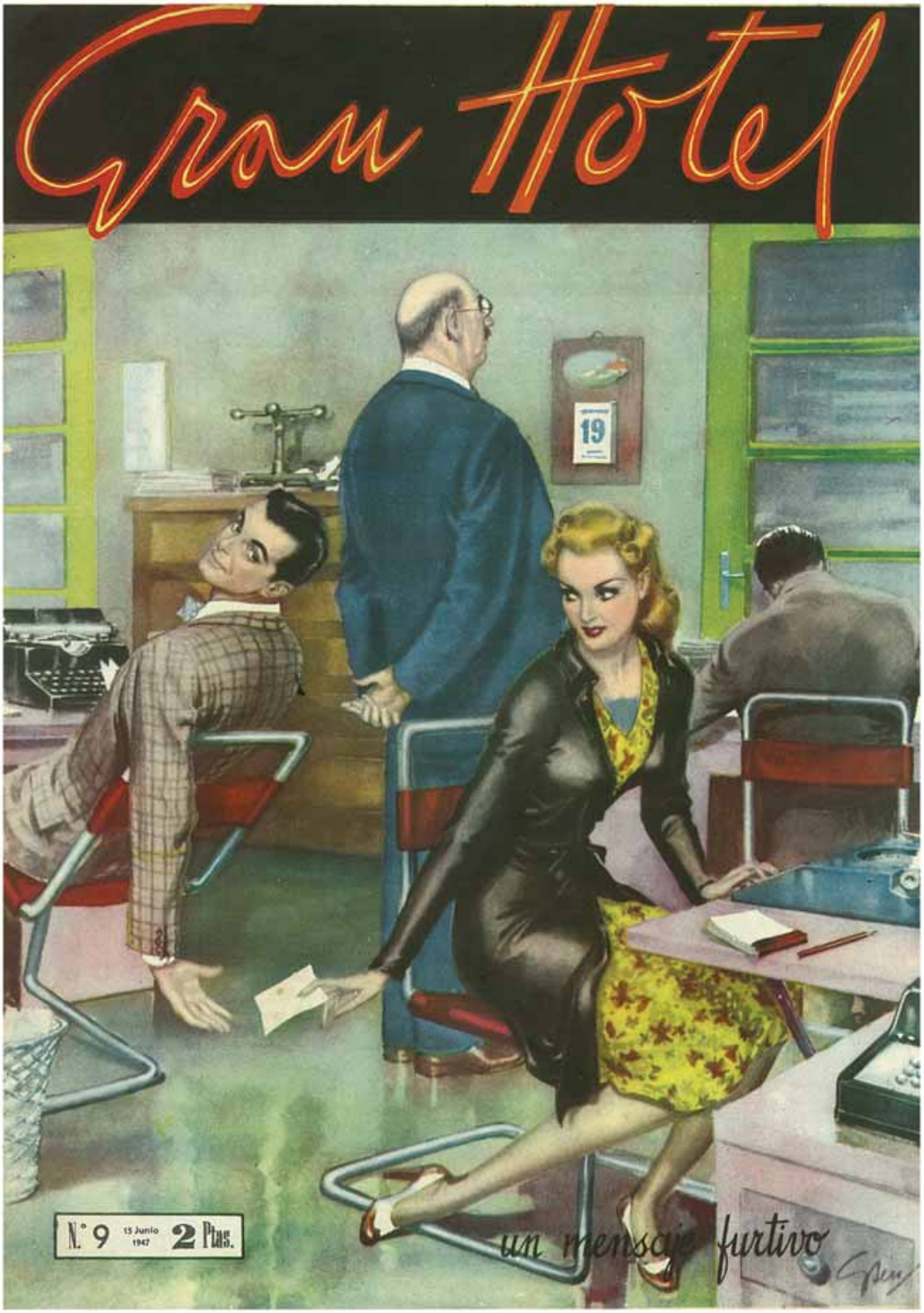
6 RAMÍREZ, J. A., o.c., 103.

De esta manera, el género utilizará cada vez en mayor medida el formato de la fotonovela llegando casi a desaparecer.

Se produce en estos años un intento de adaptación a los «nuevos tiempos» con la aparición de la llamada novela grafica. Se presentan colecciones como ***Damita*** (Ed. Ferma 1962) en sus diversas series (*Amor*, *Confidencias*, *Corazón*...); ***Cherie*** (Semic, 1965); ***As de Corazones***; ***Capricho*** y ***Celia*** (Bruguera); ***Babette***; ***Salomé***; ***Torbellino*** (Toray); ***Foto amor*** (Ferma, 1963); ***Hit Romance*** y ***Amor Ye-Ye*** (Vértice 1965). Todas ellas no suponen una profunda variación respecto a los cuadernillos «realistas» (si no tenemos en cuenta la utilización, por parte de alguna, de la foto [fotonovela]). Las his-

Arriba: *Damita*, 1958 - 1968 (17 x 13 cm)
As de Corazones, 1962 - 1967 (17 x 12 cm)
Capricho, 1963 - 1967 (17 x 12 cm)
Izquierda: *Cielo Azul*, 1965 (22 x 16 cm)
Lily, año XIII, número 624 (26 x 18 cm)
En la página siguiente:
Celia, 1960 - 1970 (17 x 12 cm)
Mariló, núm 134, año VII (24 x17 cm)
Amor Ye - Yé, 1965 - 1966 (21 x 15 cm)

COLECCION
CELIA
NOVELAS GRAFICAS PARA ADULTOS
NO RIGHT TURN
Marilo
REVISTA JUVENIL FEMENINA
AÑO VII - N.º 134
PRECIO: 2 PTS.
AMOR YE-YE
6 ptas.
HISTORIAS GRAFICAS PARA MAYORES
CORRE HACIA MI
GEORGE MAHARIS
VERTICE



Gran Hotel, 1947 (34 x 24 cm)
Página siguiente: Cartel promocional anunciando *Gran Hotel*, 1947 (59 x 42 cm)

torias, esto sí, son más largas pero aunque se dirigen a personas «mayores» o «adultas» el concepto del amor y las situaciones no difieren de la de los cuadernillos. Esta realidad amorosa de las mujeres —con una mayor influencia europea y con la ayuda de la censura en las publicaciones infantiles— hace que las fotonovelas se conviertan en el centro de su interés.

Tenemos que recordar que la fotonovela no aparece en España en 1947 —como se ha escrito en algunas ocasiones— con ***Gran Hotel*** (Hispano Americana), ya que sus relatos son de dibujos a la aguada. Pero el intento de trasladar a España el *foto-romanzo* italiano fracasa (Gasca, 1966) y *Gran Hotel* deja de publicarse. Algunos años más tarde otra publicación suya: ***Quinta Avenida*** (1952), si incluirá fotonovelas.

Es en la revista *Chicas* (1950) donde aparecen las primeras fotonovelas; en 1954 ***Él y Ella***, vuelve a combinar el dibujo a la aguada y la fotonovela. Pero será con ***Picnic*** (1958) -con una o dos fotonovelas por número- cuando ésta toma importancia. A partir del año 1965 las fotonovelas iniciarían sus años dorados (Corín Tellado, Selene...).

Lea usted Gran Hotel

LA REVISTA SIN IGUAL

2 Ptas.

Gran Hotel REVISTA DE GRANDES NOVELAS EN FOTO-DIBUJO
ILUSIÓN PERFECTA DE LA PANTALLA

Gran Hotel CONTIENE NOVELAS, NARRACIONES VIVIDAS, ACTUALIDADES, CONSEJOS, CORRESPONDENCIA, ETC. 50 ESPLÉNDIDAS ILUSTRACIONES DE PINTORES FAMOSOS.

Gran Hotel ES LA REVISTA DE PÁGINAS FASCINADORAS, LA VIDA MISMA PASA POR ELLA.

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: LONDRES, 188. BARCELONA.

LIT. RAMIREZ - BARCELONA

LOS CUADERNOS "NOSTÁLGICOS" Y LILY

Con ***Cielo Azul*** (1965), de ediciones Manhattan, se intenta la reaparición del cuaderno vertical con varias historietas sentimentales del tipo *Romántica* aunque, en su caso, una de esas historias fuese un pequeño relato. En 1966 la editorial catalana Olivé y Hontoria lanza ***Los 4 ye-yés*** en la que se cuentan las aventuras de cuatro amigos —una chica y tres chicos—; también aparece una curiosa serie titulada «Esta es su vida» protagonizada por el inolvidable Seat 600 (fabricado en 1957) que contaba, en primera persona, sus peripecias. Pero la única revista que nace en estos años y tiene una continuidad es ***Lily*** (Bruguera, 1970 - 1985); la revista recoge la herencia de *Sissi* y *Blanca* y contiene secciones que, aunque con modificaciones formales, se mantienen. La innovación de *Lily* respecto de, sus «hermanas mayores», *Sissi* y *Blanca* consiste en el progresivo abandono de «lo sentimental» para centrarse en series «humorísticas» o de «acción-intriga».

En otro orden distinto se encuentran lo que Ramírez (1975) ha llamado «cuadernillos nostálgicos», con lo que se refiere al momentáneo renacimiento de tebeos «maravillosos» que habían dejado de publicarse diez o quince años antes. Las colecciones ***Golondrina*** (1958) y ***Azucena*** (1947) hicieron reediciones de material antiguo. La editorial Vilmar también publicó algunos en su colección ***Cuentos Mamaíta*** (1972).

En el año 1973 sólo se mantienen tres colecciones con pequeñas tiradas: ***Gardenia Azul*** (1957), ***Dirca*** (1968) y ***Golondrina***, todas de la editorial Ricart, por lo que podemos afirmar que en este momento desaparece el tebeo femenino. Después de revisar estos tebeos y revistas, confirmamos —como apuntó el profesor Ramírez— que «la historia de la historieta femenina española es, no sólo la historia de un género artístico muy peculiar, sino también la de la mujer española de la posguerra y de sus frustraciones»[7]

«La historia de la historieta femenina española es, no sólo la historia de un género artístico muy peculiar, sino también la de la mujer española de la posguerra y de sus frustraciones».

BIBLIOGRAFÍA

ALARY, V. (ed.), *Historietas comics y tebeos españoles*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2002.

ALTARRIBA, A., *La España del tebeo. La historieta española de 1940 a 2000,* Madrid, Espasa Calpe, 2001.

ARIAS, A., (coord.), *Tebeos: los primeros 100 años*, Madrid, Biblioteca Nacional /Anaya, 1996.

CAMPOS, P., *El tebeo femenino*, Madrid, Imágica, 2011.

CONDE MARTÍN, L., «Florita», *Trinca,* 64 (1973) 9.

IDEM. : (comisario) *Los tebeos de posguerra*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2011.

GASCA, L., *Tebeo y cultura de masas*, Madrid, Prensa Española, 1966.

IDEM. : *Los comics en España*, Barcelona, Lumen, 1969.

GUBERN, R., *El lenguaje de los comics*, Barcelona, Peninsula, 1979.

LARA, A., *El apasionante mundo del tebeo*, Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1968.

LORENTE ARAGÓN, J. C., *Los tebeos que leía Franco en la guerra civil (1936-1939)*, Madrid, IMPHET, 2000.

MARTÍN, A., *Historia del comic español: 1875-1939,* Barcelona, Gustavo Gili, 1978.

IDEM. : *Apuntes para una historia de los tebeos,* Barcelona, Glénat, 2000.

IDEM. : «Notas de acercamiento a B B, primer tebeo español para niñas, 1920-1925», *Historietas,* 2 (2012) 31-45.

MERINO, A., *El cómic hispánico*, Madrid, Cátedra, 2003.

MOIX, A., «Érase una vez.... La literatura infantil partir de los años 40», *Vindicación Feminista*, 5 (1976) 28-39.

MOIX, R T., *Los "comics" arte para el consumo y formas pop*, Barcelona, Llibres de Sineria, 1968.

ORTEGA ANGUIANO, J. A., *¡Los tebeos en España!*, Córdoba, Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, 1986.

PORRAS, L. y CEGARRA, E., «El tebeo femenino en el franquismo», *El Boletín,* 50 (2000) 4-52.

RAMÍREZ, J. A., *El "comic" femenino en España,* Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1975.

VARIOS, *De Yellow Kid a Superman. Una visión social del cómic*, Barcelona, Milenio, 1999.

VÁZQUEZ DE PARGA, S., *Los comics del franquismo*, Barcelona, Planeta, 1980.

Nota de la Redacción. Las imágenes que ilustran este artículo provienen de la colección particular del autor.

7 RAMÍREZ, J. A., o.c., 18

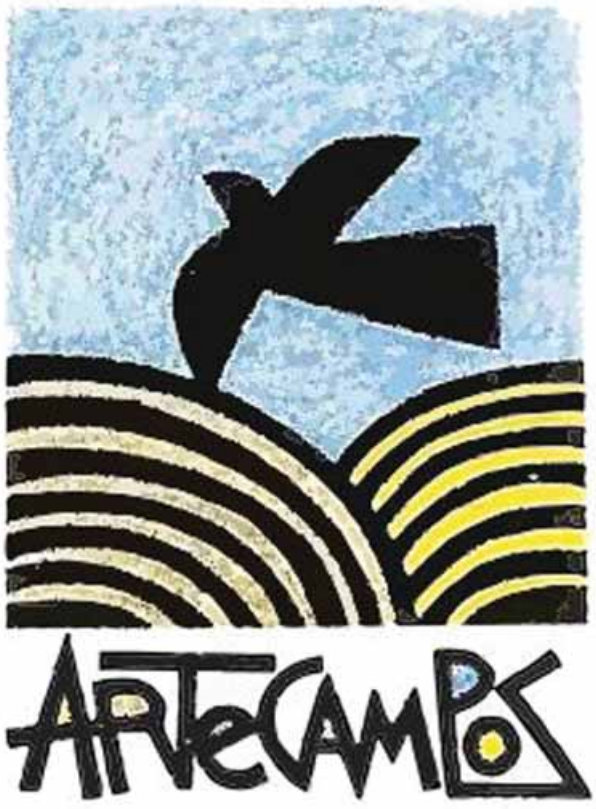
Así nos referíamos coloquialmente a una gran persona que nos ha dicho adiós para siempre hace días en Valladolid: José María Collantes Cedrún, un sacerdote de la Tierra de Campos vallisoletana. En su extenso currículo podemos encontrar toda suerte de hitos definitorios de su arrolladora personalidad: fue Capellán del Colegio de Santa Cruz, trabajó en el Obispado de la ciudad y ejerció también su vocación en Alemania. De carácter y temperamento fuerte, pronto cambió el apostolado eclesiástico que aconsejaba el más puro y tradicional estilo de la época, por su particular forma de llevar el bien a las gentes, centrando su pasión apostólica en la "Castilla profunda" y, dentro de ella, en la Comarca de Tierra de Campos. Estamos en los años difíciles de la Dictadura, cuando era impensable hablar de Cooperativismo. Pero esa barrera no era suficientemente espesa para él. Y, por eso, rompiendo con todos los dogmas y directrices del momento, consiguió crear no una, sino dos Cooperativas ganaderas, la primera en su localidad natal, Castroponce de Valderaduey y la segunda en la población de Bolaños de Campos, esta última, según mis últimas informaciones, aún en funcionamiento, mientras que la primera, precisamente la de la localidad que lo vio nacer, desapareció como tal cooperativa por una mala gestión. También en su pueblo construyó una cooperativa de vivienda donde parte de su paisanaje prolonga sus vidas disfrutando de esas del albergue tenazmente izado. Este proyecto fue construido bajo los auspicios de entidades oficiales europeas y canalizadas en nuestro país a través de Cáritas. Casi toda la población de Castroponce participó en la iniciativa, trabajando con tesón en lo que serían modernas y dignas viviendas. De esta forma, aunque camuflada, fraguó otra Cooperativa entre el vecindario de esta pequeña localidad a orillas del río Valderaduey. Ni que decir tiene, que Collantes resultaba "molesto" para un sector del Valladolid provinciano, asentado y acomodado en el régimen. Pero él continuó su apostolado de hacer el bien dentro y fuera de los púlpitos y, así, se vindicó en el compromiso de potenciar la Cultura en Tierra de Campos, fundando la Asociación "Arte Campos" posteriormente transformada en Proyecto Europeo.

Cual si de La Barraca de Lorca se tratase, pronto bastantes localidades de esta Comarca de Campos, comenzaron a beneficiarse de la iniciativa de este caballero andante de la Cultura. Rodeado de un grupo de artistas e intelectuales consiguió que las artes plásticas, la música y las letras, invadieran muchos rincones inhóspitos de esta ancha Castilla esteparia. Villalón, Medina de Rioseco, Mayorga entre otras, fueron en la zona vallisoletana agraciadas con un proyecto cultural que se extendió a provincias limítrofes de Zamora, Palencia y León. Colaboradores tan valiosos como Mª Teresa Ortega Coca, Blanca García Vega, Francisco Plaza, Guillermo Díez, Concha Gay, Manolo Sierra o el que esto escribe, entre otros muchos, se integraron en esa gran familia cultural cuya única finalidad era llevar al mundo rural de Tierra de Campos, el gratificante soplo de la cultura.

Y como adalid de esta inquietud estaba siempre José María Collantes, luchando contra viento y marea ante organismos e instituciones, consiguiendo ayudas impensables e incluso hipotecando en ocasiones su patrimonio para que no cesaran la actividades por falta de empuje. Nosotros, sus fieles seguidores, éramos meros comparsas a sus decisiones, aportando cada uno nuestros conocimientos culturales, ya fueran escritos o plásticos. Ahora, nuestro "Cura Collantes" se ha ido dejándonos un legado que pocos saben apreciar. Sus cenizas descansan ahora en la Tierra de Campos que tanto amó y por la que tanto luchó. Comprometámonos los que seguimos aquí intentaremos continuar su valioso ejemplo. Ningún gran hombre muere si su ejemplo tiene continuadores y su recuerdo permanece en la memoria.

Jesús Trapote (Escultor)

(El Norte de Castilla el 24 abril 2014)

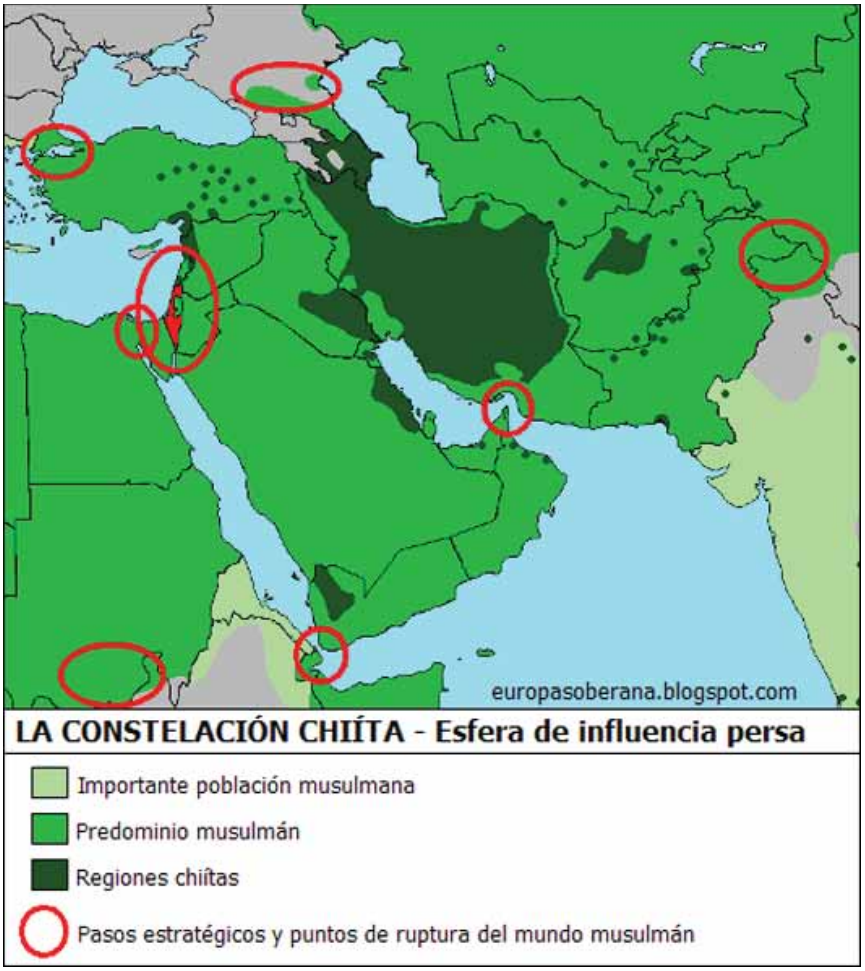


El nacimiento de Israel y el conflicto de Oriente Medio

No es habitual afrontar un artículo histórico en **Revista Atticus**. Lo hemos hecho en otras ocasiones y lo volveremos a hacer. Historia y Arte van de la mano. Los acontecimientos actuales, la Historia que se escribirá dentro de unos años, que se están produciendo en el Oriente Medio son alarmantes. Hemos querido proporcionar un poco de luz e intentar exponer por qué Israel y Palestina se matan. ¿Cuáles han sido las causas de este enconamiento? Para ello hemos invitado a uno de los mejores blogs que recogen estos acontecimientos históricos. Hemos invitado a **Christian Mielost** que es el creador de un magnífico blog. Fieles a la filosofía de Revista Atticus hemos respetado en lo posible la estructura de su artículo (se entregó en dos partes), así como las imágenes y los pies de fotos (una de las características de este blog es su extenso e informativo pie de foto). A la hora de leerlo hay que tener en cuenta que fue escrito a primeros del mes de febrero de 2012. Como complemento a este reportaje, y para actualizar el mismo, hemos decidido «invitar» a dos firmas de reconocido prestigio: Mario Vargas Llosa y Shlomo Ben Ami. Reproducimos de manera íntegra sus artículos de opinión publicados por el diario El País.

Christian Mielost
http://chrismielost.blogspot.com.es/

En **el Mentidero** siempre trato de comprender los conflictos mirando al pasado, pues creo que no es posible tener una visión clara de lo que sucede ahora sin el conocimiento de la historia y la evolución de los acontecimientos que desembocan en la situación actual. Así que voy a tratar de realizar un viaje a la historia del nacimiento del moderno Israel y los hechos que siguieron a su creación hasta nuestros días, y tal vez así podamos tener mas elementos de juicio para entender lo que se está jugando en estos momentos en el inmenso tablero de ajedrez de las relaciones internacionales. Quizás en la época de las Cruzadas, las guerras en oriente no tuvieran un gran efecto en la vida cotidiana de las naciones europeas y mucho menos aún en las del resto del mundo, pero en la sociedad globalizada en la que vivimos el efecto mariposa se multiplica hasta el infinito y lo que allí suceda tendrá repercusiones para todos nosotros. Así que volvamos nuestra mirada primero a un pasado lejano, aunque lo recorreremos sólo de manera rápida, pues la historia de Israel requeriría no un artículo o dos, sino volúmenes de muchas páginas.



Mapa de Oriente Medio donde podemos observar marcado en color verde más oscuro las zonas de mayoría chiíta, de la que Irán es su principal representante, y en verde más claro las de mayoría sunita, que es la corriente que cuenta con más seguidores dentro del Islam. El estratégico Estrecho de Ormuz se halla en la entrada del Golfo Pérsico separando las costas de Irán y Emiratos Árabes Unidos y el Golfo de ´Omán del Golfo Pérsico. En la actualidad se calcula que casi el 40% de la producción petrolífera mundial es exportada a través de grandes petroleros que tienen que pasar por este Estrecho, de ahí su importancia estratégica y que Estados Unidos esté dispuesta a enviar una flota a la región para evitar el riesgo de que Irán decidiera cerrarlo. Pero si la nación persa logra finalmente desarrollar el arma nuclear, lo que podría suceder, o al menos tendría capacidad para hacerlo, en el año 2013 la situación se haría muy peligrosa. Ahora mismo Irán no puede afrontar un ataque norteamericano o israelí, pero el arma nuclear equilibraría la situación. Después de las amenazas de destruir Israel pronunciadas por el primer ministro iraní , Israel no puede permitir que concluya su fabricación y por eso todo apunta a que lanzará un ataque preventivo durante esta primavera, al menos así lo cree el Secretario de Defensa de Estados Unidos Leon Panatta (imagen procedente de http://europasoberana.blogspot.com.es/)

(Documental sobre Moisés y la historia del Éxodo)

No es imprescindible para seguir este relato pero creo que os puede interesar este documental de la BBC sobre la investigación arqueológica y la verdad que puede existir detrás del relato del Éxodo y la figura bíblica de Moisés.

(lo puedes encontrar en esta plataforma en cinco partes)

http://youtu.be/u9lxrDtMYM8
http://youtu.be/ufLn4oyMqfs
http://youtu.be/IzfRoHmoeQs
http://youtu.be/Kgq4liZBwV4
http://youtu.be/HLF8umhvcdI

La primera referencias al origen de los hebreos la hallamos en el Antiguo Testamento, cuando, en una fecha que podría calcularse en una fecha entre **1800 a. C** y el **1500 a. C**, Abraham, nacido en la ciudad caldea de **Ur** en el actual **Irak**, les condujo hasta la **tierra de Canaán** cumpliendo el mandato de su dios, Yavé , como leemos en el Génesis: "Yavé dijo a Abraham: **"Sal de tu tierra, de tu parentela y de la casa de tu padre y vete al país que yo te indicaré. Yo haré de ti un gran pueblo, te bendeciré y engrandeceré tu nombre, el cual será una bendición. Yo bendeciré a los que te bendigan y maldeciré a los que te maldigan. Por ti serán bendecidas todas las naciones de la tierra"** (Génesis 12,1-4). Así nacía la historia del pueblo elegido y como se establecieron en Canaán, lo que hoy es Israel. Pero como sabemos, los hebreos terminaron en el cautiverio en Egipto y tuvo que ser otro de los patriarcas bíblicos, Moisés, el que les condujera de nuevo a la Tierra Prometida, a Canaán, después de vagar durante cuarenta años por el desierto, tal y como lo relata el Éxodo. Esto habría sucedido hacia el 1200 a. C y fue entonces, siempre según el Antiguo Testamento, cuando Yavé estableció una alianza con el pueblo de Israel sellada con los Diez Mandamientos custodiados en el Arca de la Alianza.

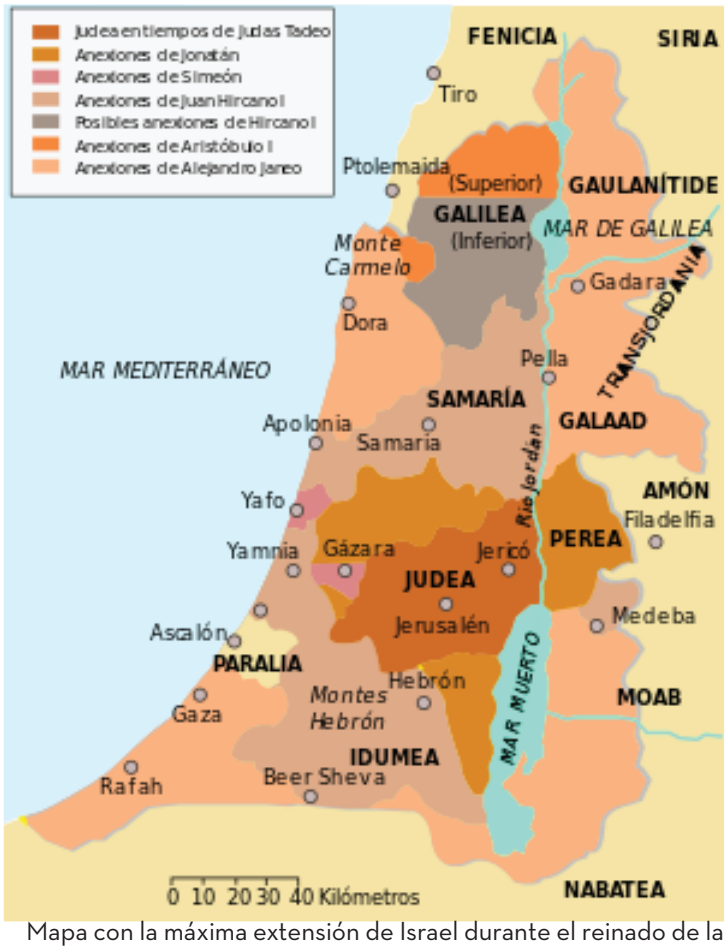
Mapa con el itinerario seguido por el éxodo del pueblo judío desde Egipto hasta la Tierra Prometida, Canaán, la tierra que Yavé , según el Génesis, había prometido a Abraham. Es Canaán la tierra donde se asentaría el reino de Israel, la misma donde hoy se encuentra el moderno estado de Israel y de la que serían expulsados en diferentes ocasiones a lo largo de su historia para regresar siempre hasta que en el año setenta el general y futuro emperador romano Tito destruyó la ciudad de Jerusalén, su capital, e iniciándose la diáspora del pueblo judío por el mundo(imagen procedente. Fuente: www.ateoyagnostico.com

Pero aquella tierra estaba ocupada por otros pueblos como **los filisteos y los amonitas**, y después de duras campañas las tribus de Israel consiguieron unificarse por fin hacia 1020 a. C bajo el gobierno de **Saúl**, el **primer rey de Israel**, al que le sucedería **David** (hacia **1040 a. C - 970 a. C**), que conquistaría la ciudad de Jerusalén que desde entonces pasó a ser la capital del reino de Israel. Después de la muerte de David le sucede su hijo **Salomón** que reinará entre **970 y 930 a. C**, siendo celebre por su sabiduría y riqueza y llevando a Israel a su época de máximo esplendor, tal y como lo relata el Antiguo Testamento, cuando Yavé le dice: "Te doy un corazón sabio y perspicaz, tal que antes de ti no haya habido otro como tu , ni después de ti aparezca otro semejante. Pero además añado lo que no has pedido: así riquezas como gloria; y tales que no habrá en tus días rey alguno como tú". Pero a su muerte **el reino de Israel se divide en los reinos de Israel,** con capital en **Samaria**, y de **Judá**, con capital en **Jerusalén**, y su poder se debilita. El reino de Israel, al norte, fue conquistado por el rey asirio **Sargón II** (que reino Asiria entre **722 y 705 a. C**) y sus habitantes llevados como esclavos a Asiria. Parecida suerte correría el Reino de Judá cuando fue ocupado por el rey de Babilonia, **Nabuconosor II** (**630 a. C - 562 a. C**) que incendiaría el gran Templo construido durante el reinado de Salomón.

El cautiverio de los hebreos en Babilonia, que se halla, por ejemplo, en el origen argumental de la obra "Nabuco" del compositor italiano **Giuseppe Verdi** (1813-1901) y su célebre "Coro de esclavos", se prolongaría hasta que Babilonia fue ocupada por el rey de los persas **Ciro II el Grande** (hacia **600 - 530 a. C**), que conquistó la ciudad en 539 a. C y permitió que los hebreos regresaran a su tierra aunque bajo el gobierno persa. En los siglos siguientes **Israel pasaría de pertenecer al Imperio Persa** a ser conquistada por el rey macedonio **Alejandro Magno** (**353 - 323 a. C**) y después de la fragmentación del inmenso imperio forjado por el conquistador macedonio entre sus generales sería objeto de disputa entre la dinastía de los Ptolomeos, fundada por el general de Alejandro, **Ptolomeo** (**367 - 283 a. C**) gobernante de Egipto, y la **dinastía seleucida** fundada por otro de los generales de Alejandro, **Seleuco I Nicátor** (hacia **358 - 280 a. C**). Israel recuperaría la independencia cuando en 167 a. C estalla una rebelión dirigida por **Judas Macabeo** contra el rey de la dinastía seleucida **Antíoco IV** (**215 - 163 a. C**). Tres años después, en 164 a. C, Judas Macabeo declaraba la independencia y funda la dinastía real asmonea que conservará la independencia de Israel durante un siglo.

Pero en el **63 a. C** la poderosa **República de Roma** llega a estas tierras y las tropas dirigidas por **Cneo Pompeyo Magno** (**106 - 48 a. C**), conquistan Jerusalén y dominan todo el territorio de Israel, aunque la dinastía asmonea se mantendrá en el trono pero sin poder efectivo hasta el 37 a. C, cuando ocupa el trono **Herodes I el Grande** (**73 a. C - 4 a. C**) conocido sobre todo porque durante su reinado nacería Jesús de Nazaret. Israel seguirá siendo gobernada por reyes títeres de Roma hasta que en el 66 d. C estalla una rebelión contra el dominio de Roma que sería sofocada cuatro años después, en el 70, por el futuro emperador de Roma,

Extensión de los dos reinos en los que se dividió Israel después de la muerte de Salomón en 930 a. C. La división debilitaba a ambos frente a las invasiones extranjeras. El menos poblado y más débil era el de Israel, el primero en ser conquistado por los asirios en el siglo VIII a. C, siglo y medio después sería el rey de Babilonia Nabucodonosor II el que invadiría el reino de Judá, donde se hallaba Jerusalén, y llevaría a los hebreos como esclavos a Babilonia, un cautiverio que terminaría en 539 a. C cuando a su vez Babilonia fue ocupada por las tropas del rey persa Ciro II y los hebreos fueron liberados para que regresaran a su tierra, aunque no les devolvió su independencia (imagen procedente de http://armoniaenpalestina.wordpress.com)



Mapa con la máxima extensión de Israel durante el reinado de la dinastía asmonea entre el 164 a. C y el 63 a. C, el último periodo de independencia que conocería el pueblo hebreo hasta la fundación del moderno estado de Israel en 1948. La conocida como Revuelta de los Macabeos se había iniciado en 167 a. C contra el dominio del imperio seleucida después de negarse a adorar a los dioses griegos como les imponían los seleucidas que, no lo olvidemos, eran los descendientes de los griegos que acompañaron a Alejandro Magno en la conquista de su inmenso imperio , y en apenas tres años lograron la independencia aunque tuvieron que seguir luchando. Judas Macabeo moriría en combate en 160 a. C y le sucedería su hermano Jonatan y a la muerte de este en 142 a. C continuaría la dinastía un tercer hermano, Simón Macabeo bajo cuyo gobierno el Imperio Seleucida reconocería definitivamente la independencia de Israel.

Tito Flavio Sabino Vespasiano (**39 - 81**). En ese año las tropas romanas tomaron por asalto las murallas de Jerusalén y después de combatir con dureza, los últimos defensores se hicieron fuertes en el interior del Templo de Salomón. Tito ordenó que el Templo fuera incendiado con todos los que había en su interior. El sitio, que se había prolongado durante semanas, supuso la muerte o esclavización de la práctica totalidad de la población de Jerusalén. Según el historiador **Flavio Josefo** (**37 - 101**), él mismo judío y que fue testigo de la campaña de Tito, habrían muerto más de un millón de judíos y al menos 97.000 serían esclavizados.

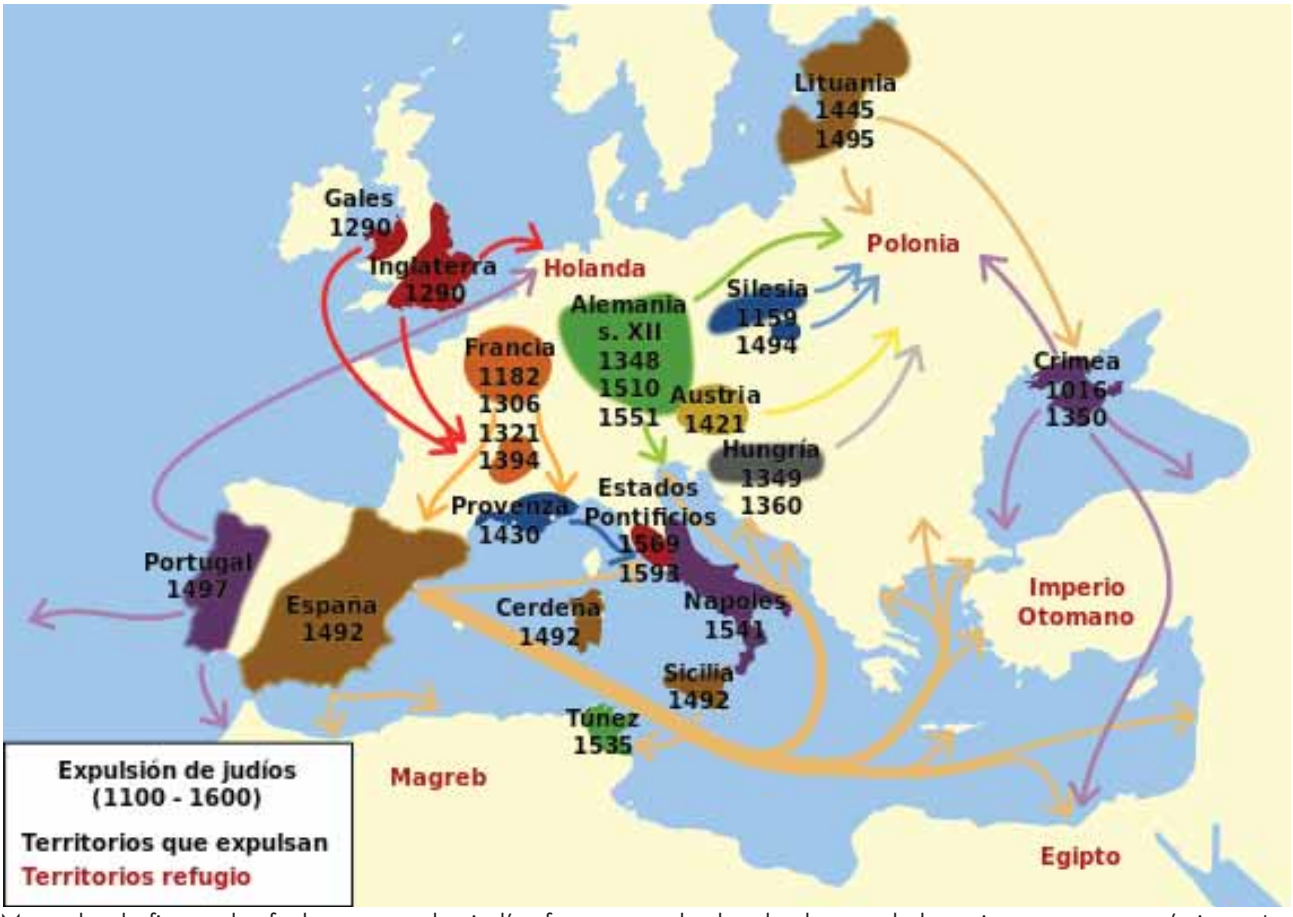
(Breve vídeo sobre el segundo templo de Salomón)
http://youtu.be/j-jsVoVV2Lg

Josefo narró la conquista de Jerusalén por las tropas romanas, el incendio que arrasó el Templo y cómo sobrevivió uno de sus muros, el que hoy conocemos como **Muro de las Lamentaciones** y la destrucción total de la ciudad. Escribe: "Tito César dio órdenes de que ahora debería demoler toda la ciudad y el templo y señala cómo se salva el muro oeste del Templo y gran parte de la pared adjunta a la ciudad en el lado oeste. Este muro se salvó, con el fin de garantizar la protección de un campamento". La mayor parte de la pobla-

ción judía que no había encontrado la muerte o el cautiverio en la campaña de Tito, fue obligada a emigrar y abandonar Israel. Era el comienzo de la diáspora, la dispersión del pueblo judío por todo el mundo, lejos de su patria de origen. Sólo una cosa la conservación de su cultura, la fe religiosa y sus tradiciones mantuvo viva su conciencia de pueblo a pesar de las diferentes condiciones y circunstancias geográficas, sociales e históricas que tuvieron que vivir durante los siguientes siglos.

En Occidente, ya a partir del código de leyes aprobado durante el reinado del emperador del Imperio Bizantino, **Justiniano I el Grande** (**483 - 565**), el *Corpus iuris civilis* que reunía y unificaba toda la legislación anterior y sentaría las bases del Derecho vigente en Europa durante toda la Edad Media, se prohibía a los judíos poseer tierras y realizar trabajos agrícolas por lo que tendrían que concentrarse en las ciudades dedicándose principalmente al comercio. Como además las leyes medievales inspiradas por la Iglesia impedían a los cristianos prestar dinero a otros cristianos, serían los judíos los que desempeñaran esta actividad, convirtiendoles la vez en elementos imprescindibles tanto para los reyes medievales, que financiaban sus ejércitos y sus cortes con los prestamos concedidos por los judíos, como para el resto de los ciudadanos que recurrían a ellos. Pero, como es lógico, los prestamistas no eran muy queridos por el pueblo, que alentados por discursos exaltados de ciertos predicadores y con acusaciones falsas de asesinatos rituales de niños, o de ser la causa de sequías o de epidemias como la **Peste Negra** del siglo XIV, se producían estallidos de violencia contra ellos que terminaban con el incendio de las juderías y el asesinato de sus habitantes.

También era habitual que los monarcas europeos decidieran la expulsión de los judíos, una buena excusa para confiscarles todos sus bienes y no pagar las deudas que tenían contraídas con ellos. En **1290** son expulsados de **Inglaterra**, en **1394** lo fueron del reino de **Francia**, en **1480** del Archiducado de **Austria**, en **1492** de **España** y cuatro años después de **Portugal**. Buscarían refugio en Grecia, Polonia, zonas de centroeuropa, Holanda. Y así llegamos al siglo XVIII donde el espíritu de la Ilustración inspiraría la **Revolución Francesa** y la **Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano** aprobada por la Asamblea Nacional Constituyente francesa el 26 de agosto de **1789**, que proclama la igualdad de todos los ciudadanos, como proclama su artículo I ***"Los hombres nacen y viven libres e igua-***



Mapa donde figuran las fechas en que los judíos fueron expulsados de algunos de los reinos europeos más importantes y los itinerarios que siguieron en sus éxodos hacia nuevos refugios. Durante estos siglos, periódicamente eran víctimas de matanzas indiscriminadas alentadas por predicadores exaltados y también por la ignorancia y superstición de la población. Los reyes y también la Iglesia dictaron leyes protegiéndolos por interés propio ya que eran los encargados de financiar sus ejércitos y el lujo de sus cortes, pero en más de una ocasión los traicionaron y los abandonaron cuando comenzaban los disturbios. De esta forma se libraban de las deudas contraídas y, en el caso de la expulsión, además confiscaba la corona todos los bienes de los judíos expulsados.

les en derechos. Las distinciones sociales no pueden fundarse más que en la utilidad común". Los judíos verían reconocidos su igualdad de derechos con el resto de los ciudadanos en naciones como Estados Unidos y Portugal en 1790, los Países Bajos en 1796 o Prusia en 1812. Pero esto, que podría parecer una mejora definitiva de la situación del pueblo judío y su integración en la sociedad, despertaría nuevos recelos en las sociedades europeas.

Hasta aquel momento los judíos estaban limitados en la sociedad, **vivían marginados** y no podían desempeñar la mayoría de las profesiones, pero a partir del siglo XIX, con la entrada en vigor de las nuevas constituciones que proclamaban la igualdad de todos los ciudadanos, los judíos entraban a participar en la sociedad en régimen de igualdad con el resto de la población y comienzan a ser percibidos como una amenaza, porque ahora compiten por los mismos trabajos con las clases medias, la burguesía europea. En un tiempo donde se fortalece además el nacionalismo son observados como un elemento extraño, que tiene sus propias costumbres y tradiciones y se tiene la impresión de que son demasiado numerosos y pueden poner en peligro la identidad nacional. Curiosamente, el siglo XIX, cuando el pueblo judío iba a conocer un grado de libertad como nunca había experimentado desde hacía dos milenios tras la destrucción de Jerusalén por Tito, iba a ser también el siglo en que se desarrolla un fuerte antisemitismo en las sociedades europeas, mayor aún que en el pasado, que hará comprender a muchos judíos que nunca serán aceptados e integrados en estas sociedades.

Surge entonces como respuesta al antisemitismo en Europa el **sionismo**, que defendía el restablecimiento de una patria para el pueblo de Israel, el regreso a la tierra de la que habían sido expulsados en el año 70, aunque en un principio esta idea no tuvo apenas repercusión ni siquiera entre los propios judíos europeos. Pero todo iba a cambiar con la aparición de un hombre nacido en Budapest en 1860 llamado **Theodor Herzl (1860 - 1904**), considerado el padre del sionismo político y que sentaría las bases para que en el siglo XX naciera Israel.

El pequeño Herzl crecería en un ambiente de libertad, cultura y laico. Hasta los diez años estudió en una escuela judía que luego dejó para estudiar en la escuela real de Budapest, pero, como él mismo cuenta en su biografía, tuvo que abandonar muy pronto debido a la presión antisemita que se respiraba en aquellas aulas "Más bien pronto perdí la afición por los logaritmos y la trigonometría, ya que en la escuela real se había implantado una orientación pronunciadamente antisemita. Uno de nuestros profesores explicó el significado de la palabra "paganos" de la manera siguiente: a éstos pertenecen los idólatras, mahometanos y los judíos. Esta peregrina definición me resultó la causa para abandonar la escuela real".

Fotografía de Theodor Herzl en su juventud. Él sería el impulsor del sionismo a partir del caso Dreyfus, cuando un oficial del ejército francés judío fue injustamente acusado de espionaje . Para Herzl aquel caso dejaba claro que los europeos nunca aceptarían en sus sociedades a un judío como un igual, y por ello defendía la necesidad de que su pueblo tuviera una tierra propia, una nación, donde pudieran vivir sin ser humillados y marginados. Veremos su historia en la segunda parte de este artículo(imagen procedente de http://wakeupfromyourslumber.blogspot.com)

A continuación estudió en una escuela evangélica donde la mayoría de los alumnos eran judíos, por lo que no tuvo más problemas por el antisemitismo. Pero en 1878 fallecía su hermana y la familia decidía abandonar Budapest para establecerse en la capital del Imperio, Viena, donde Herzl iniciará sus estudios de Derecho y poco después se aprobaran las leyes que impedirán a los judíos pertenecer a asociaciones estudiantiles o, una vez obtenido el título, optar a la dignidad de juez. Obtiene el título de abogado en 1884 y aunque durante un tiempo trabaja en los tribunales de Viena y Salzburgo, sabiendo que su carrera siempre estará limitada por su condición de judío que le impediría ser juez, centra su trabajo y sus esfuerzos en la escritura y el periodismo. En 1889 contraía matrimonio y dos años después es contratado por uno de los periódicos más importantes del Imperio Austro-Húngaro, el *Neue Freie Presse*, que

podría traducirse como *"La Nueva Prensa Libre"*, para ser su corresponsal en París. Esto tendrá una gran importancia en la vida de Herzl y del sionismo, porque asistirá al juicio y la polémica que rodearon el caso Dreyfus.

Fotografía de Alfred Dreyfus. La flagrante injusticia cometida con él tras de ser condenado por alta traición por, supuestamente, entregar documentos secretos a Alemania, a la expulsión del ejército, cadena perpetua y ser deportado a la Guayana francesa sin tener pruebas de su culpabilidad, se mantuvo cuando se negaron a liberarle cuando dos años después se demostró su inocencia. Sería entonces cuando Herzl, entonces corresponsal en París de un periódico del Imperio Austro-Húngaro, tomaba conciencia de que era imposible erradicar el antisemitismo de las sociedades europeas y escribía: "En París, como ya he dicho, he adquirido una actitud más libre hacia el antisemitismo... Por encima de todo, reconozco el vacío y la inutilidad de tratar de 'combatir' el antisemitismo" (imagen procedente de http://www.assemblee-nationale.fr)

En 1894 el capitán del ejército francés, de origen judío, **Alfred Dreyfus** (1859 - 1935), fue condenado a cadena perpetua acusado de alta traición por haber pasado documentos secretos al ejército alemán. El problema con la sentencia es que apenas disponía de pruebas, pero su condición de judío le hizo sospechoso y culpable para la mayoría de la sociedad francesa. En 1896 su inocencia sería demostrada, pero ni el ejército ni el gobierno francés quisieron rectificar la decisión y Dreyfus seguía cumpliendo su condena en el presidio de la Isla del Diablo, a once kilómetros de la costa de la Guayana francesa. El 13 de enero de 1898 el escritor **Émile Zola** publicó su celebre artículo "Yo acuso" acusando al gobierno y al ejército de racismo e hipocresía . Terminaba aquella carta en la que acusaba a los auténticos culpables del delito y a los que habían condenado a Dreyfus sabiendo que era inocente sólo porque era más sencillo condenar a un judío, una vez más como chivo expiatorio, con estas palabras "el acto que realizo aquí, no es más que un medio revolucionario de activar la explosión de la verdad y de la justicia. Sólo un sentimiento me mueve, sólo deseo que la luz se haga, y lo imploro en nombre de la humanidad, que ha sufrido tanto y que tiene derecho a ser feliz. Mi ardiente protesta no es más que un grito de mi alma".

Finalmente Dreyfus sería indultado en 1899 aunque su inocencia no sería reconocida oficialmente hasta 1906. Este caso convenció a Herzl de que era imposible conseguir la integración de los judíos en la sociedad como consecuencia de las profundas raíces del antisemitismo en Europa, y la única salida era conseguir una tierra a la que los judíos pudieran llamar patria. Expondría esta idea en su obra más importante, "El estado de los judíos", donde podemos leer "El Estado de los judíos es una necesidad universal. Por lo tanto, nacerá. Depende, por lo tanto, de los propios judíos el que este proyecto de Estado sea más que una novela política. Si la generación presente resulta indiferente, ya llegará otra, superior y mejor. Los judíos que lo deseen tendrán su estado y lo merecerán". Herzl observa el antisemitismo como algo inevitable: "El problema judío existe. Sería una estupidez negarlo. Es un vestigio del Medievo, del que los pueblos civilizados no saben cómo librarse pese a su mejor voluntad. Creo comprender el antisemitismo. Contemplo ese movimiento como judío, pero no me inspira ni odio ni temor. Creo que puedo entender lo que tiene de burda comedia, de envidia laboral, de prejuicio hereditario, de intolerancia religiosa".

También señala Herzl la imposibilidad de integrarse en otras sociedades, simplemente porque no se les da la oportunidad de ello: "En todos los lugares hemos intentado sinceramente fundirnos con la comunidad del pueblo en cuyo interior moramos, manteniendo únicamente la fe de nuestros padres. No se nos permite. En vano somos patriotas. En nuestras patrias donde vivimos desde hace siglos se nos acusa de extranjeros". Y es por ello que Herzl defiende que: "Se nos debe conceder la soberanía sobre una parte de la superficie terrestre idónea para nuestras necesidades y nuestras legítimas ambiciones de pueblo: de todo lo demás ya nos ocuparemos nosotros". Y considera que hay dos

Fotografía de Theodor Herzl. En su obra "El estado de los judíos" expresa su idea de como las naciones que albergan a los judíos no les permitirán asimilarse en ella con estas palabras: "Podríamos quizás ser absorbidos completamente por los pueblos en cuyo seno moramos con sólo que nos dejaran en paz durante únicamente dos generaciones.¡No nos dejarán en paz!Somos un pueblo, los enemigos hacen que lo seamos, aun en contra de nuestra voluntad, como siempre ha acontecido". Es un hecho que incluso en la Alemania nazi muchos judíos no se iban porque se sentían alemanes y no creían que quisieran exterminarles (imagen procedente de http://israelvets.com)

lugares posibles para ello: "Dos países tienen que ser tomados en cuenta: Palestina y Argentina. Argentina es por naturaleza uno de los países más ricos de la tierra, de incalculable extensión, de población escasa y clima templado. La República Argentina tendría el máximo interés en cedernos un pedazo de territorio. Palestina es nuestra inolvidable patria histórica. El sólo mencionarla constituye para nuestro pueblo un llamado poderosamente conmovedor. Si su majestad el sultán (entonces Palestina pertenecía al Imperio Otomano) nos entregara Palestina, adquiriríamos el compromiso de sanear las finanzas de Turquía. Para Europa constituiríamos parte esencial de la defensa contra Asia".

En esta obra habla también del principio de libertad que tiene que gobernar al nuevo estado: "Deseamos asimismo que en el nuevo país cada uno sea feliz a su modo. También, y de manera especial, deben serlo nuestros amados librepensadores. A nadie se le ha de imponer sujeción aparte de la indispensable para el mantenimiento del Estado y del orden público". Defiende que cada uno conserve su lengua ya que el hebreo entonces no era conocido por todos los judíos. "¿Quién de nosotros conoce el suficiente hebrero como para comprar un billete de tren? No hay nadie que sepa hacerlo. Sin embargo, la cuestión es muy sencilla. Que cada uno conserve su lengua, que es la patria de sus pensamientos. Suiza es un ejemplo definitivo de la posibilidad de una federación de lenguas". También apunta cómo debía ser la bandera del nuevo estado: "Imagino una bandera blanca con siete estrellas doradas. El campo blanco significa la vida nueva, pura; las estrellas simbolizan las siete horas doradas de nuestra jornada de trabajo ya que los judíos se dirigen al nuevo país bajo el signo del trabajo". Y concluye Herzl: "Los judíos que lo deseen tendrán su Estado. Finalmente viviremos como hombres libres en nuestra propia tierra y moriremos tranquilamente en nuestra patria. El mundo será libre con nuestra libertad, se hará rico con nuestra riqueza y se engrandecerá con nuestra grandeza. Y lo que allí ensayemos en beneficio propio redundará poderosa y felizmente en beneficio de toda la humanidad".

Entre el **29 y el 31 de agosto de 1897** se celebró el **Primer Congreso de Basilea** y se funda la **Organización Sionista**, la actual Organización Sionista Mundial, eligiendo a Herzl como su primer presidente y se establece un programa a seguir: "El sionismo tiene por objeto establecer para el pueblo judío un hogar seguro pública y jurídicamente en Eretz Israel. Para el logro de ese objetivo, el congreso considera los siguientes medios prácticos. Primero: La promoción de asentamientos judíos de agricultores, artesanos, comerciantes en Eretz Israel. Segundo: la federación de todos los judíos en grupos locales o generales, de acuerdo con las leyes de los diferentes países. Tercero: el fortalecimiento del sentimiento y la conciencia judía.Cuarto: medidas preparatorias para el logro de los subsidios gubernamentales necesarios para la realización de los objetivos sionistas". En los años siguientes Herzl desplegó una intensa actividad diplomática, se reune con el Papa, con el kaiser alemán **Guillermo II** (1859 - 1941), con importante pesonalidades del mundo de las finanzas y la política del Imperio Británico y de Estados Unidos, y aunque no logra ningún resultado concreto, la idea de crear un estado para los judíos fue calando en la conciencia de la sociedad de comienzos del siglo XX.

Theodor Herzl fallecía a consecuencia de una insuficiencia cardíaca el 3 de julio de 1904 y en su testamento dejaba establecido que: "Quiero ser enterrado en el panteón junto a mi padre, y descansar allí hasta que el Pueblo Judío me conduzca a Eretz Israel". Su deseo se

Imagen del Primer Congreso Sionista de Basilea donde se estableció el programa a seguir para alcanzar el objetivo de tener su propio estado. Pero dentro de la comunidad judía no todos estaban de acuerdo con Herzl, como él mismo lo relata en su "Autobiografía" cuando refiere el episodio en el que entregó su "Estado de los judíos" a uno de sus mejores amigos para que lo leyese antes de publicarlo: "Concluido el libro, supliqué a uno de mis mejores amigos que leyese el manuscrito. Durante la lectura se echó a llorar de manera repentina. Me pareció muy normal en un judío aquella emoción. Yo mismo también había llorado mientras realizaba el trabajo. Pero me quedé consternado cuando mi amigo me dijo que lloraba por una razón muy diferente. Creía que me había vuelto loco y, como era mi amigo, se entristeció por mi desgracia de esa manera. Salió corriendo sin decirme nada más. Tras una noche sin pegar ojo, regresó y me insistió para que abandonara mis intenciones ya que todo el mundo me consideraría un desequilibrado. Estaba tan alarmado que se lo prometí para que se calmara".

vería cumplido cuarenta y cinco años después. Veinte años después de la celebración del Primer Congreso de Basilea, en 1917, cuando la Primera Guerra Mundial se dirigía hacia su conclusión, el que había sido primer ministro del Reino Unido entre 1903 y 1905, Arthur James Balfour (1848 - 1930), en este momento ministro del exterior, hacía pública la conocida como **Declaración Balfour**, publicada el 2 de noviembre de ese año y en virtud de la cual el gobierno británico reconocía y hacía publico su apoyo a la formación de un estado judío en los territorios Palestinos que el Imperio Británico se disponía a arrebatar a Turquía a finales de ese año. Este es el contenido de la Declaración Balfour dirigida al político y banquero inglés de origen judío **Lionel Walter Rothschild** (1868-1937):

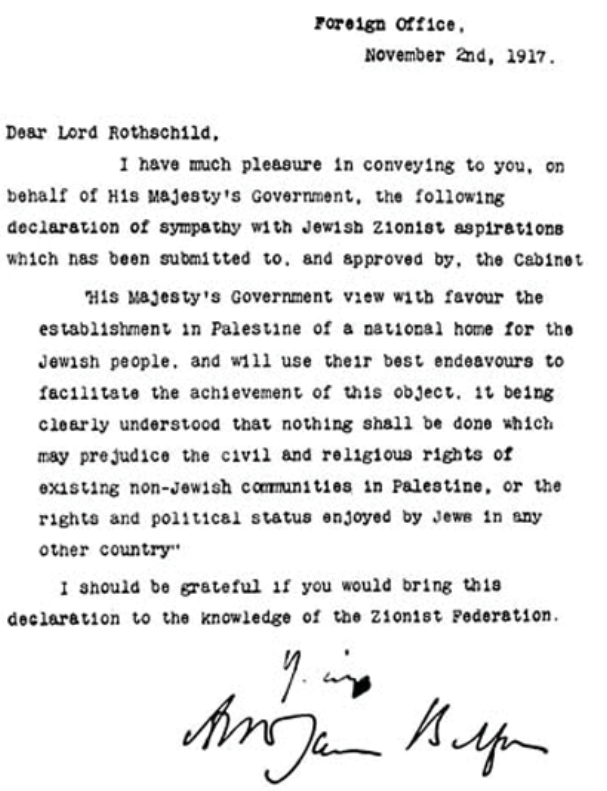
"Estimado Rothschild. Tengo el placer de dirigirle, en nombre del Gobierno de Su Majestad, la siguiente declaración de simpatía hacia las aspiraciones de los judíos sionistas, que ha sido sometida al Gabinete y aprobada por él.

"El Gobierno de Su Majestad contempla favorablemente el establecimiento en Palestina de un hogar nacional para el pueblo judío y hará uso de sus mejores esfuerzos para facilitar la realización de este objetivo, quedando bien entendido que no se hará nada que pueda perjudicar los derechos civiles y religiosos de las comunidades no judías existentes en Palestina ni los derechos y el estatuto político de que gocen los judíos en cualquier otro país".

Le quedaré agradecido si pudiera poner esta declaración en conocimiento de la Federación Sionista".

Sin embargo, terminada la Primera Guerra Mundial no se dieron nuevos pasos en este sentido. Mientras, el antisemitismo se intensificaba en Europa, con la aparición de partidos antisemitas en Croacia con la Organización Revolucionaria Croata Insurgente, en Eslovaquia el Partido de la Gente Eslovaca, en Polonia el Campamento Nacional Radical, la Guardia de Hierro en Rumanía, el Movimiento Hungarista de la Cruz y la Flecha en Hungría y, por supuesto, el Partido Nacionalsocialista Alemán de los Trabajadores, el partido dirigido por **Adolf Hitler** (1889 - 1945), que alcanzaría el poder en 1933. No puedo ahora detenerme en lo que todos conocemos que sucedió, el horror del Holocausto judío y la Solución Final que condujo al exterminio de entre cinco y seis millones de judíos en los campos de exterminio alemanes. A ello dedicaré en su momento un artículo monográfico. Ahora tendremos que trasladarnos hasta el final de la guerra, cuando la población judía superviviente en Europa se había quedado sin un hogar al que regresar, sus casas habían sido saqueadas, sus bienes confiscados y sus amigos y vecinos habían muerto o desaparecido. Más de un cuarto de millón permanecieron en los campos de concentración, esperando para saber qué sería de sus vidas.

En Europa, a pesar de la compasión que había invadido a la población al conocer los detalles del Holocausto, se fijaron normas estrictas para controlar la migración limitando la posibilidad de movimiento de los judíos y muchos de ellos optaron por buscar un nuevo futuro en Latinoamérica, sobre todo Brasil, Argentina, Paraguay y Uruguay que entre 1947 y 1953 recibirían más de veinte mil emigrantes judíos. Aquellos que dirigían sus pasos hacia Palestina con la esperanza de que el Reino Unido cumpliera con su promesa hecha en la Declaración Balfour eran detenidos en su viaje por mar y desviados a Chipre para ser internados en campos de refugiados. Sin embargo, en 1945 la población ju-



Foreign Office,
November 2nd, 1917.

Dear Lord Rothschild,

I have much pleasure in conveying to you, on behalf of His Majesty's Government, the following declaration of sympathy with Jewish Zionist aspirations which has been submitted to, and approved by, the Cabinet

"His Majesty's Government view with favour the establishment in Palestine of a national home for the Jewish people, and will use their best endeavours to facilitate the achievement of this object, it being clearly understood that nothing shall be done which may prejudice the civil and religious rights of existing non-Jewish communities in Palestine, or the rights and political status enjoyed by Jews in any other country"

I should be grateful if you would bring this declaration to the knowledge of the Zionist Federation.

Fotografía del original de la Declaración Balfour que os traduzco justo debajo de estas lineas y que comprometía la palabra del gobierno del Imperio Británico en la concesión a Israel de un estado en Palestina sin perjuicio para los pueblos que ya estaban viviendo allí. Cuando terminó la Primera Guerra Mundial Palestina quedaba gobernada por el Reino Unido pero no se haría nada hasta después de la Segunda Guerra Mundial, si bien a lo largo de los años veinte y treinta fue aumentando el número de judíos que se dirigían a Palestina, alcanzando los 600.000 en 1945 de los 100.000 que había en 1925

Fotografía del barco Exodus, que el 11 de julio de 1947 había zarpado del puerto de Sête, en Francia, con rumbo a Palestina, con 4500 refugiados judíos a bordo, todos ellos supervivientes del Holocausto. Pronto fueron escoltados por buques de guerra británicos que pretendían que detuvieran la marcha pero el "Exodus" siguió adelante. Veinte millas antes de llegar a su destino, el puerto de Haifa, fueron embestidos por una de las naves británicas y abordaron el "Exodus". Los refugiados y la tripulación opuso resistencia y se inició una lucha en la que murieron un tripulante y dos de los pasajeros y otros treinta resultaron heridos. Finalmente el barco fue remolcado hasta Haifa y aquí, en un acto cruel para personas que habían sobrevivido al horro de los campos de exterminio, fueron deportados en diferentes barcos de nuevo a Francia. Cuando llegaron a puerto se negaron a desembarcar a pesar del calor de julio , del hacinamiento, la sed y la falta de comida . Querían regresar a Israel.El gobierno británico decidió devolverlos a Alemania y el barco zarpó rumbo ahora al puerto de Hamburgo donde fueron obligados a desembarcar y los llevaron a un campo de concentración en Lübeck. Cuando la noticia llegó a la opinión pública se desató el escándalo, no era posible que aquellas personas que habían sufrido tanto fueran encerradas de nuevo en un campo de concentración (imagen procedente de http://www.elmundo.es)

día en Palestina se había incrementado de los cien mil que residían allí en 1925 hasta los seiscientos mil en un territorio con una población total de dos millones de habitantes. En ese mismo año de 1945, con el objetivo de presionar al Reino Unido, comenzaría una campaña de atentados realizados por el Irgún, abreviatura de la Organización Militar Nacional en la Tierra de Israel, un grupo paramilitar que era el brazo armado de una nueva corriente del sionismo, el sionismo revisionista creado por **Zeev Jabotinsky** (1880 - 1940).

El sionismo revisionista se había escindido en 1920 de la Organización Sionista, exigiendo medidas más radicales para obligar al Reino Unido a cumplir sus promesas. Para ello fundaba el Irgún en 1931, que para muchos judíos, entre ellos **Hannah Arendt** (1906 - 1975), sobre cuya vida he escrito recientemente, o **Albert Einstein** (1879 - 1955), no era más que un grupo terrorista. Su acción más sangrienta fue la bomba que explotó en el **Hotel Rey David de Jerusalén el 22 de julio de 1946** que costaría la vida a más de un centenar de personas. Finalmente, la presión que ejerció la opinión pública, conmocionada por las nuevas informaciones que seguían apareciendo de la pesadilla del Holocausto, sobre los gobierno hizo que la recién creada ONU aprobase la **Resolución 181**, votada el 29 de noviembre de 1947 y por la cual se recomendaba la **división de Palestina** en dos estados, uno **judío** y otro **árabe**. El estado de Israel tendría una superficie de 14.000 kilómetros cuadrados, un 56% del total, con una población de casi un millón de habitantes entre judíos y árabes casi al 50%, y el estado de Palestina, con 11.500 kilómetros cuadrados de extensión, un 43% del total, con

Imagen del Hotel Rey David después del atentado cometido por el Irgún el 22 de julio de 1946. El Irgún, brazo armado del sionismo revisionista, evolucionaría con el tiempo para convertirse en el actual Likud. El hotel albergaba las instituciones centrales del régimen británico, incluyendo el cuartel general del ejército y el gobierno civil. Estaba constantemente vigilado y protegido por el ejército y el Irgún pretendía acelerar con el atentado la marcha de los británicos de Palestina. Aquél 22 de julio por la mañana uno de los miembros del Irgún entró disfrazado de empleado en el hotel y dejó los explosivos en el sótano y otro de los miembros del Irgún gritó: "Lárguense, el hotel está a punto de volar por los aires". Luego realizaron una llamada al hotel para avisarles de que iba a explotar una bomba, también avisaron al consulado francés y a un periódico de la ciudad. Pero los británicos no hicieron caso de la llamada y respondieron No aceptamos órdenes de los judíos". Murieron en total 91 personas (28 británicos, 41 árabes, 17 judíos y otros 5 de diferentes nacionalidades) (imagen procedente de http://cavb.blogspot.com)

800.000 árabes y 10.000 judíos , además de la zona de **Jerusalén** que sería territorio internacional y habitada por 100.000 árabes y 100.000 judíos.

La Resolución sería aprobada por 33 votos a favor, diez abstenciones y trece en contra, casi todos ellos países árabes: Afghanistán, Siria, Libano, Egipto, Irak, Arabia Saudi, Irán, Yemen, Pakistán, Turquía, Cuba, Grecia e India. Libano, Egipto, Siria serían países vecinos del nuevo estado, lo que aventuraba un futuro muy complicado. La Resolución 181 no terminaba de aplicarse y el tiempo seguía pasando, impaciente ante esta situación, el líder sionista **David Ben Gurion** (1886-1973) tomó la decisión de proclamar el nacimiento del Estado de Israel el mismo día en que expiraba el mandato británico en Palestina, el 14 de mayo de 1948. En el discurso de la declaración de independencia de Israel, Ben Gurion comenzó con estas palabras "Eretz Israel ha sido la cuna del pueblo judío. Aquí se ha forjado su personalidad espiritual, religiosa y nacional. Aquí ha vivido como pueblo libre y soberano; aquí ha creado una cultura con valores nacionales y universales". A continuación afirmó que Israel se creaba basándose en los principios de libertad, paz y justicia y que estaría abierto a todos los judíos del mundo con igualdad de derechos para todos sus ciudadanos, ya fueran árabes o judíos y terminaba su discurso con estas palabras: "Depositando la confianza en la «Roca de Israel», suscribimos esta declaración en la sesión del Consejo provisional de Pueblo sobre el suelo de la patria, en la ciudad de Tel Aviv, la víspera del shabat, 5 del mes iyar de 5708 (14 de mayo de 1948).

Documental del Canal Historia: Israel, el nacimiento de una nación

Es un documental largo, cada una de las dos partes que la integran dura 45 minutos, pero si estáis interesados en una información más detallada creo que os puede aportar más datos que los que he tratado de incluir en este artículo.

http://youtu.be/OXFwRtbN9Dk
http://youtu.be/yAx9Kxtmtaw

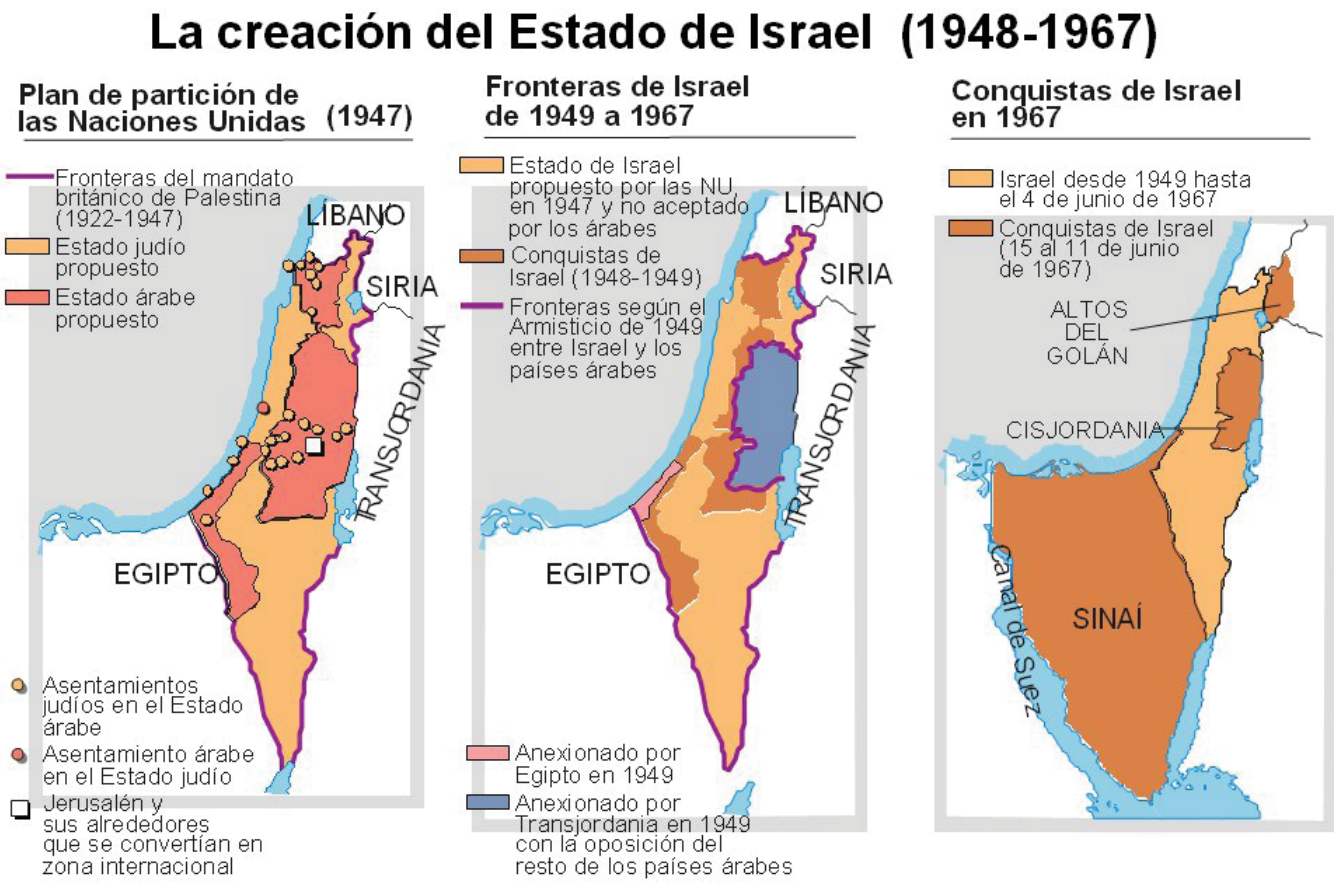
Así nacía el nuevo **Estado de Israel,** pero apenas tendría tiempo para festejar la independencia porque la Liga Árabe consideró la creación del Estado de Israel como una imposición de las potencias occidentales y nada más conocerse la declaración unilateral de independencia pronunciada por Ben Gurion, el 15 de mayo de 1948 una coalición de tropas libanesas, sirias, iraquíes, egipcias y jordanas junto con voluntarios procedentes de Yemen, Arabia Saudi y Libia atravesaron las fronteras del nuevo estado, comenzado la **Primera Guerra Árabe-Israelí**. que se prolongaría hasta enero de 1949. A pesar de la precaria situación de un estado que apenas había tenido tiempo de organizarse, signifi-

có la primera victoria de Israel que amplió su superficie hasta ocupar el 77% del Estado Palestino y Jerusalén quedaba dividida en una parte Occidental bajo administración israelí y parte del Estado Palestino también les era arrebatado a los palestinos por su hermanos árabes que controlaban la **franja de Gaza** mientras que **Cisjordania** quedaba en manos de Jordania. La población palestina abandonaría en gran número sus hogares para buscar refugio en los países vecinos, un exilio conocido como Nakba, que significa "catástrofe" o "desastre". En la guerra habían muerto unos 6000 judíos y entre 10.000 y 15.000 árabes. Y para el pueblo palestino empezaban décadas de sufrimiento víctimas de los enfrentamientos con Israel, sus luchas internas y la manipulación de su destino por los otros países árabes

Pero no sería la única guerra que se enfrentaría a Israel, a la que los países árabes habían atacado el mismo día de su nacimiento, pues ocho años después estallaba la **Segunda Guerra Árabe-Israelí**, entre **octubre y noviembre de 1956**, en este caso iniciada por Israel y apoyada por Francia y Gran Bretaña, y dirigida contra Egipto, gobernada por **Gamal Abdel Nasser** (1918 - 1970), que se había erigido en líder del mundo árabe con la defensa del panarabismo que propugnaba la unidad cultura del mundo árabe y su independencia económica y política de Occidente, además de mantener entre sus principios la destrucción de Israel. En 1956 Nasser había nacionalizado el Canal de Suez, que hasta entonces había estado gestionado por una empresa de propiedad compartida entre Francia y Reino Unido, lo que les enfrentó al presidente egipcio y les puso del lado de Israel. La guerra concluiría apenas un mes después de su inicio ya que la Unión Soviética apoyó a Egipto, equilibrando la situación y poniendo en peligro todo el equilibrio político a nivel mundial en plena Guerra Fría, por lo que Estados Unidos y la ONU presionaron para que se firmara la paz lo antes posible.

Ocho años después, en 1964, se fundaba la **Organización para la Liberación de Palestina** (OLP), con el objetivo de defender la creación de un estado Palestino y propiciar el regreso de todos los exiliados palestinos de la Nakba. De nuevo en 1967 los ejércitos de los países árabes vecinos se aproximaron a la frontera de Israel mientras Nasser cerraba el paso por los estrechos de Tirán junto al Canal de Suez, que eran vitales para el comercio de Israel. Ante esta situación Israel lanzaría una ofensiva el 5 de junio de 1967 iniciándose la **Tercera Guerra Árabe Israelí**, que sería conocida

Evolución de Israel entre la Primera Guerra Árabe Israelí de 1948 y la Tercera Guerra Árabe Israelí o Guerra de los Seis Días. En el primer mapa observamos cual era la disposición inicial prevista para los dos estados que se iban a crear, el Palestino y el de Israel. En el segundo vemos la situación después de la Primera Guerra Árabe Israelí, cuando además de las conquistas judías, Egipto se anexionó Gaza y Transjordania(la actual Jordania) hizo lo propio con Cisjordania. En el último de los mapas observamos las conquistas de Israel durante la Guerra de los Seis Días, con la ocupación de la Península del Sinaí y los Altos del Golán (imagen procedente de http://betorojas64.blogspot.com)



por la historia como la **Guerra de los Seis Días**, pues ese es el tiempo que duro y que le permitió a Israel ocupar Gaza y la Península del Sinaí en poder de Egipto y Cisjordania, que se hallaba en manos de Jordania, además de los estratégicos Altos de Golán que arrebató a Siria. La victoria de Israel fue completa a pesar de su inferioridad numérica, pues Israel contaba con 50.000 soldados más 214.000 reservistas y un total de 197 aviones, mientras que las naciones árabes sumaban 547.000 soldados y casi mil aviones. Israel tendría poco más de setecientas bajas, mientras que las bajas entre las tropas árabes superaron las 21.000.

El 22 de noviembre la **ONU** aprobaba la **Resolución 242** por la que, por un lado, se exigía a Israel que devolviera los territorios conquistados en la guerra, y por otro lado se pedía a los países árabes el reconocimiento de Israel, una resolución que, una vez más, fue incumplida por todas las partes. Mientras, en Cisjordania cobraba fuerza la voz del auténtico líder de la OLP, **Yasser Arafat** (1929 - 2004), que a través de su brazo armado, **Al Fatah**, inició una campaña de atentados que no favoreció a la causa palestina, pues hizo que la OLP fuera vista como un grupo terrorista. Y de nuevo, el 6 de octubre de 1973 los países árabes unían sus fuerzas para recuperar el territorio perdido en la Guerra de los Seis Días, comenzaba la **Cuarta Guerra Árabe Israelí,** también conocida como **Guerra del Yom Kipur** pues fue lanzada el día de la Fiesta de Yom Kipur o Día del Perdón, cogiendo por sorpresa al ejército de Israel que se veía atacado desde Siria y desde Egipto. Israel disponía de 415.000 hombres que tenían que enfrentarse a los 800.000 soldados egipcios, a 150.000 soldados sirios y a 60.000 de Irak. Israel volvió a tomar la iniciativa en el campo de batalla, demostrando su superioridad militar, pero en esta ocasión los países árabes chantajearon a las potencias occidentales cortando el suministro de petróleo y provocando una profunda crisis económica que hizo que Estados Unidos y la Unión Soviética forzaran la firma de un tratado de paz por el que Israel aceptaba la resolución 242, devolviendo los territorios que había ocupado en la anterior guerra

Así llegamos a otra fecha decisiva en este conflicto, la firma de los **Acuerdos de Camp David** el **17 de septiembre de 1978** entre los entonces presidentes de Israel, **Menachem Begin** (1912 - 1977), y de Egipto, **Muhammar Anwar el-Sadat** (1918 - 1981) , bajo los auspicios del presidente norteamericano **Jimmy Carter** (1924) y por el cual Egipto se convertía en el primer país árabe en reconocer la legítima existencia de Israel y se comprometía a garantizar la estabilidad de las fronteras, poniendo punto final a un periodo de constante enfrentamiento que había provocado cuatro guerras desde la fundación del estado de Israel en 1948. Ese mismo año triunfaba la Revolución en Irán , que se convertían en una República Islámica bajo el poder de los ayatolás, en particular del líder espiritual de los chiítas , Ruhollah Musavi Jomeini (1902-1989), que se autoproclamaría el nuevo defensor del mundo musulmán, como en el pasado lo había sido Nasser , y también se convertiría en el defensor de Palestina, aunque habría que decir mejor de los chiítas palestinos , patrocinando a grupos paramilitares como Hezbolá o "Partido de Dios" en el Libano que se enfrentaría a Israel en la Primera Guerra del Libano en 1982, donde morirían en los siguientes tres años hasta 10.000 personas.

Mientras Irak, apoyado por las potencias occidentales, atacaba Irán en 1980 aprovechando la desorganización del país después de la Revolución, pero Irán se rehacía y contraatacó. La guerra se equilibró y terminaría ocho años después sin un vencedor. Casi cuando estaba terminando este enfrentamiento, en 1987, comenzaba en los territorios palestinos la **Intifada** , que significa "agitación" o "levantamiento", proclamada por la OLP como una forma de resistencia contra la ocupación de Israel y

En este mapa podemos observar en color más claro el territorio que ocupaba Israel en 1949, en azul más claro aquellos territorios que conquistó durante la Guerra de los Seis Días de 1967 y que luego fue abandonando después de la Guerra del Yom Kippur de 1973 y en amarillo los territorios que ocupó y que todavía no ha devuelto, como los Altos del Golán que sigue reclamando Siria.

De izquierda a derecha en la imagen, el presidente egipcio Muhammar Anwar el-Sadat, el presidente norteamericano Jimmy Carter y el presidente de Israel Menachem Begin en la firma de los Acuerdos de Camps David que abría una nueva era en las relaciones entre árabes e israelíes. Egipto se convertía en el primer país árabe en reconocer la existencia de Israe.l
(imagen procedente de http://www.webtaller.com)

con el apoyo de Siria e Irán.

En **1990 Irak invadía por sorpresa Kuwait** y un año después, **Estados Unidos**, al frente de una coalición internacional en la que particaparon casi todos los países árabes, atacaban Irak en la **Primera Guerra del Golfo** y dentro de la ofensiva conocida como **Operación Tormenta del Desierto**. Israel sufrió el bombardeo con los misiles Scud de Irak pero no respondió al ataque. Terminada la guerra se había creado un nuevo clima de negociación entre los países árabes que habían colaborado con Estados Unidos en la guerra y se impulsó un proceso de negociación para lograr la paz en Palestina que se inició con la **Conferencia de Madrid el 30 de octubre de 1991** y culminó con los **Acuerdos de Paz de Oslo** el 13 de septiembre de **1993** firmados por el primer ministro israelí **Isaac Rabin** (1922 - 1995), el líder de la OLP, **Yasser Arafat**, y en presencia del presidente norteamericano **Bill Clinton** (1946) por el que Israel reconocía la autoridad de la OLP en los territorios de Gaza y Cisjordania, retiraba de ellos sus tropas y se formaba el embrión del estado Palestino, la Autoridad Nacional Palestina, y a cambio la OLP detenía la Intifada. Por este acuerdo Arafat y Rabin obtendrían un año después el **Premio Nobel de la Paz**, pero el acuerdo no sería aplaudido por todos. Arafat tendría que enfrentarse a Hamás que se negaba a firmar un acuerdo con Israel, mientras que Rabin era asesinado por un joven hebreo Yigal Amir el 4 de noviembre de 1995.

La Intifada fue impulsada por Yasser Arafat en dos ocasiones, en 1987 y en el año 2000, en la primera para llamar la atención sobre la situación en los territorios palestinos y la segunda para recuperar la credibilidad que había perdido su partido, la OLP, entre los propios palestinos, acusado de gobernar de manera autoritaria y enfrentado al grupo de Hamás, que exigía un estado islámico y se negaba a establecer acuerdo alguno con Israel. En junio de 2002 Israel aprobaba la construcción de un muro de hormigón que rodease la frontera de Cisjordania para proteger a Israel de ataques de Hamas (imagen procedente de www.palestinalibre.org

En 1996 se celebraban las primeras elecciones en Palestinas con la victoria de la OLP pero Israel no terminaba de retirar sus tropas de los territorios palestinos y seguían produciéndose asentamientos de colonos judíos en tierra palestina. Presionado por Hamas, Arafat proclamaría una nueva Intifada en el año 2000. Mientras en Israel volvían a sucederse los atentados de los grupos islamistas, estallando bombas en diferentes ciudades de Israel, el **11 de septiembre de 2001** se producía el **atentado contra las Torres Gemelas** en Nueva York, que iba a conmocionar a todo el mundo. Se abría una nueva época de enfrentamiento contra el islamismo radical. Estados Unidos atacaba primero el Afganistán de los talibanes en octubre de 2001 y dos años después comenzaba la **Segunda Guerra del Golfo** para acabar con el régimen de **Sadam Hussein** (1936 - 2006), que sería derrotado, detenido y ahorcado. Arafat moría en 2004 y su puesto al frente de la Autoridad

El primer ministro de Israel, Isaac Rabin(a la izquierda), estrecha la mano del líder de la OLP y Al Fattah, Yasser Arafat en presencia del presidente norteamericano Bill Clinton el 13 de septiembre de 1993, cuando se produjo la firma de los Acuerdos de Paz de Oslo por el que Israel legitimaba a la Autoridad Nacional Palestina y prometía liberar los territorios de Gaza y Cisjordania , mientras que Arafat se comprometía a reconocer la existencia del Estado de Israel. Ambos tendrían que enfrentarse a resistencias entre sus compatriotas, y en el caso de Rabin le costaría la vida en 1995 (imagen procedente de http://www.corresponsaldepaz.org)

un terrible bloqueo donde un millón y medio de personas se hallaban poco menos que encarceladas dentro de un territorio donde no hay nada y dependen de la poca ayuda exterior que consigue atravesar el filtro de las tropas de Israel. La presión internacional hizo que Israel levantara en 2011 el bloqueo terrestre que impedía la comunicación entre Gaza y Egipto, mientras que Hamas y Al Fatah han unido fuerzas para lograr el reconocimiento de Palestina como miembro de pleno derecho de la ONU y el presidente norteamericano desde 2009, **Barack Obama** (1961) declaraba que la solución del conflicto estaba en el cumplimiento de la **Resolucion 242** que ya hemos visto antes, que significa el reconocimiento de las naciones árabes del derecho a existir de Israel y la devolución de este último de todos los territorios conquistados en la Guerra de los Seis Días.

Y así llegamos al día de hoy (febrero de 2012), con Irán desarrollando su programa nuclear que Israel contempla como una amenaza directa a su existencia. Hemos visto como desde el mismo día de su independencia Israel ha tenido que enfrentarse a los intentos por destruirla, hasta en cuatro guerras diferentes, lo que justifica sus temores, màs aún cuando el primer ministro iraní, como veíamos en la primera parte de este artículo, **Mahmud Ahmadineyad** (1956) decía en 2005

Nacional Palestina era ocupado por **Mahmoud Abbas** (1935), más conocido como Abu Mazen en Occidente que dos años después vencía en las elecciones celebradas en los territorios palestinos, pero Hamas no reconocería los resultados produciéndose una división entre los palestinos, y así , mientras Al Fatah, el partido de Abu Mazen, controlaba Gaza, Hamás hacia lo propio con Cisjordania.

En cuanto a Israel, durante estos años ha seguido con ofensivas militares, tanto durante el gobierno de **Ehud Ólmert** (1945) como, desde 2009, por su actual primer ministro **Benjamín Netanyahu** (1949), entre ellas la **Segunda Guerra del Libano** en **2006** con el objetivo de destruir las bases de Hezbola y donde murieron unos 400 soldados de Israel y alrededor de 120 de Hezbolah, y dos años después tuvo lugar la invasión de Gaza para neutralizar la amenaza de Hamas pero en el transcurso de la cual murieron 1400 personas, de las que al menos la mitad eran víctimas civiles palestinas. A partir de entonces Israel sometería a Gaza a

Fotografía de la conocida como Zona Cero, después de que se hubieran desplomado las Torres Gemelas de Nueva York. Significó un cambio en las relaciones internacionales y el comienzo de lo que el presidente norteamericano George W.Bush calificó como una cruzada contra el fundamentalismo islámico. Se librarían guerras en Afganistán en ese mismo año y en Irak dos años después. En el 2012 los problemas con el islamismo continuan , incluso agravados después de la Primavera Árabe que esta suponiendo mayores cuotas de poder para partidos islamistas y amenazan con una radicalización de la postura hacia Israel de naciones como Egipto, que hasta ahora ha sido la garante del equilibrio en la zona desde la firma de los acuerdos de Camp David de 1979.

"Israel debe ser borrado del mapa y la nación musulmana no permitirá a su enemigo-histórico vivir en su propio corazón". Israel en estos años ha cometido muchos errores, ha sometido a Gaza a un bloqueo inhumano, ha respondido en ocasiones con fuerza desmedida a las acciones terroristas de Hamas o Hezbollah, y es difícil olvidar la responsabilidad de su ejército, aunque sea por su omisión al no detenerlas, de las matanzas de los campos de refugiados de **Sabra y Chatila** en la que centenares de civiles palestinos fueron asesinados por la cristiana Falange Libanesa ante la pasividad de las fuerzas israelíes que controlaban aquel territorio. No, en este largo conflicto que dura más de sesenta años, todos han perdido la inocencia, pero dicho esto Israel ha tenido que luchar siempre por su supervivencia, enfrentada a regímenes que proclaman su destrucción, está rodeada de estados enemigos y es la única nación democrática de Oriente Medio.

Espero haberos dado una idea del desarrollo de los acontecimientos en esta zona del mundo que puede convertirse en noticia en unos meses si Irán sigue tensando la cuerda de su programa nuclear , que supone una amenaza para todos pues se trata de un régimen islámico, intolerante, intransigente y fanático , y sobre todo es una amenaza para Israel a la que ha prometido borrar del mapa. Hay muchas probabilidades de que Israel lance un ataque para destruir sus instalaciones nucleares y las consecuencias que esto podría tener depende de la respuesta de Irán, una de las mayores productoras de petroleo del mundo. Un nuevo conflicto se dibuja en el horizonte en la región más conflictiva del planeta , pero si se produce e Israel es la primera en lanzar un ataque preventivo, recordemos una cosa. Israel tiene 7.580.000 habitantes según el censo de 2010, Irán 71.000.000. Si un país de estas dimensiones declara que quiere borrarte del mapa y está desarrollando una bomba atómica, si te hubieran tratado de destruir desde el mismo momento de tu fundación ¿cual sería vuestra respuesta? Ruego disculpeis los errores que pueda contener este artículo sobre un tema complicado y la superficilidad con que hay que analizar las situaciones por la brevedad que exige un artículo. Como siempre el Mentidero queda abierto a todas las críticas y opiniones, pues esa es la razón de su existencia.

Entre los escombros

Los radicales de Hamás salen fortalecidos tras los ataques de Israel gracias al rencor, el odio y la sed de venganza que la población de Gaza sentirá después de esta lluvia de muerte y destrucción

Escribo este artículo al segundo día del alto el fuego en Gaza. Los tanques israelíes se han retirado de la Franja, han cesado los bombardeos y el lanzamiento de cohetes, y ambas partes negocian en El Cairo una extensión de la tregua y un acuerdo de largo alcance que asegure la paz entre los adversarios. Lo primero es posible, sin duda, sobre todo ahora que Benjamín Netanyahu se ha declarado satisfecho —"misión cumplida" ha dicho— con los resultados del mes de guerra contra los gazatíes, pero lo segundo —una paz definitiva entre Israel y Palestina— es por el momento una pura quimera.

El balance de esta guerra de cuatro semanas es (hasta ahora) el siguiente: 1.867 palestinos muertos (entre ellos 427 niños) y 9.563 heridos, medio millón de desplazados y unas 5.000 viviendas arrasadas. Israel perdió 64 militares y 3 civiles y los terroristas de Hamás lanzaron sobre su territorio 3.356 cohetes, de los cuales 578 fueron interceptados por su sistema de defensa y los demás causaron solo daños materiales.

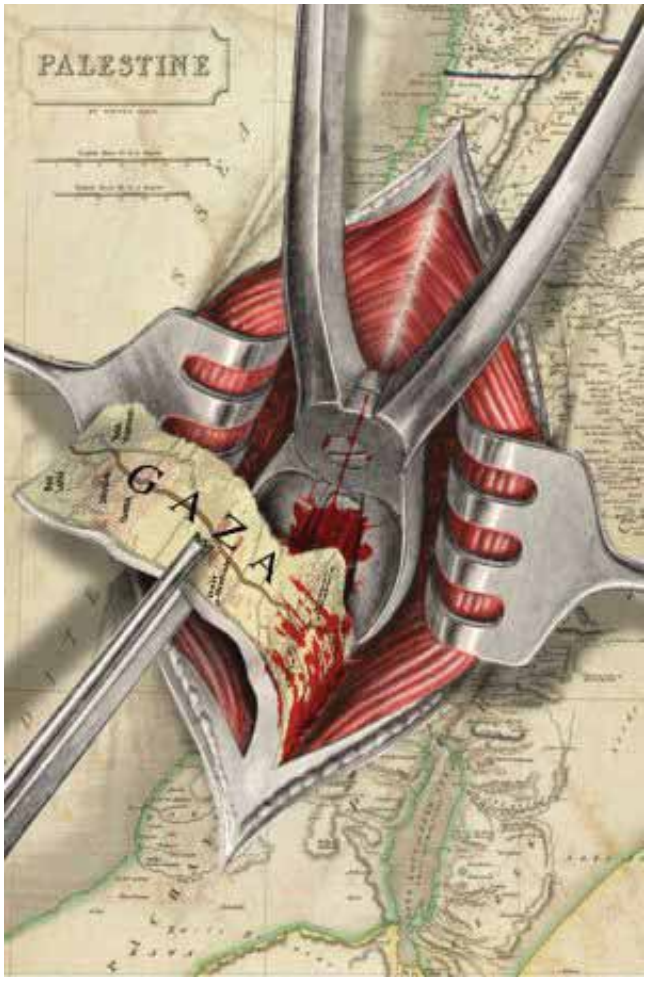
Nadie puede negarle a Israel el derecho de defensa contra una organización terrorista que amenaza su existencia, pero sí cabe preguntarse si una carnicería semejante contra una población civil, y la voladura de escuelas, hospitales, mezquitas, locales donde la ONU acogía refugiados, es tolerable dentro de límites civilizados. Semejante matanza y destrucción indiscriminada, además, se abate contra la población de un rectángulo de 360 kilómetros cuadrados al que Israel desde que le impuso, en 2006, un bloqueo por mar, aire y tierra, tiene ya sometido a una lenta asfixia, impidiéndole importar y exportar, pescar, recibir ayuda y, en resumidas cuentas, privándola cada día de las más elementales condiciones de supervivencia. No hablo de oídas; he estado dos veces en Gaza y he visto con mis propios ojos el hacinamiento, la miseria indescriptible y la desesperación con que se vive dentro de esa ratonera.

La razón de ser oficial de la invasión de Gaza era proteger a la sociedad israelí destruyendo a Hamás. ¿Se ha conseguido con la eliminación de los 32 túneles que el Tsahal capturó y deshizo? Netanyahu dice que sí pero él sabe muy bien que miente y que, por el contrario, en vez de apartar definitivamente a la sociedad civil de Gaza de la organización terrorista, esta guerra va a devolverle el apoyo de los gazatíes que Hamás estaba perdiendo a pasos agigantados por su fracaso en el gobierno de la Franja y su fanatismo demencial, lo que lo llevó a unirse a Al Fatah, su enemigo mortal, aceptando no tener un solo representante en los Gobiernos de Palestina y de Gaza e incluso admitiendo el principio del reconocimiento de Israel que le había exigido Mahmud Abbas, el presidente de la Autoridad Nacional Palestina. Por desgracia, el desfalleciente Hamás sale revigorizado de esta tragedia, con el rencor, el odio y la sed de venganza que la diezmada población de Gaza sentirá luego de esta lluvia de muerte y destrucción que ha padecido durante estas últimas cuatro semanas. El espectáculo de los niños despanzurrados y las madres enloquecidas de dolor escarbando las ruinas, así como el de las escuelas y las clínicas voladas en pedazos —"un ultraje moral y un acto criminal", según el secretario general de la ONU Ban Ki-Moon— no va a reducir sino multiplicar el número de fanáticos que quieren desaparecer a Israel.

Lo más terrible de esta guerra es que no resuelve sino agrava el conflicto palestino-israelí y es sólo una secuencia más en una cadena interminable de actos terroristas y enfrentamientos armados que, a la corta o a la larga, pueden extenderse a todo el Oriente Próximo y provocar un verdadero cataclismo.

El Gobierno israelí, desde los tiempos de Ariel Sharon, está convencido de que no hay negociación posible con los palestinos y que, por tanto, la única paz alcanzable es la que impondrá Israel por medio de la fuerza. Por eso, aunque

El conflicto puede extenderse a todo el Oriente Próximo y provocar un cataclismo



Fernando Vicente

haga rituales declaraciones a favor del principio de los dos Estados, Netanyahu ha saboteado sistemáticamente todos los intentos de negociación, como ocurrió con las conversaciones que se empeñaron en auspiciar el presidente Obama y el secretario de Estado, John Kerry, apenas este asumió su ministerio, en abril del año pasado. Y por eso apoya, a veces con sigilo, y a veces con matonería, la multiplicación de los asentamientos ilegales que han convertido a Cisjordania, el territorio que en teoría ocuparía el Estado palestino, en un queso gruyère.

Esta política tiene, por desgracia, un apoyo muy grande entre el electorado israelí, en el que aquel sector moderado, pragmático y profundamente democrático (el de Peace Now, Paz Ahora) que defendía la resolución pacífica del conflicto mediante unas negociaciones auténticas, se ha ido encogiendo hasta convertirse en una minoría casi sin influencia en las políticas del Estado. Es verdad que allí están, todavía, haciendo oír sus voces, gentes como David Grossman, Amos Oz, A. B. Yehoshúa, Gideon Levy, Etgar Keret y muchos otros, salvando el honor de Israel con sus tomas de posición y sus protestas, pero lo cierto es que cada vez son menos y que cada vez tienen menos eco en una opinión pública que se ha ido volviendo cada vez más extremista y autoritaria. (Es sabido que en su propio Gobierno, Netanyahu tiene ministros como Avigdor Lieberman,

Los bombardeos contra la población civil de Gaza han tenido en el mundo entero un efecto terrible

que lo consideran un blando y amenazan con retirarle el apoyo de sus partidos si no castiga con más dureza al enemigo). Cegados por la indiscutible superioridad militar de Israel sobre todos sus vecinos, y en especial, Palestina, han llegado a creer que salvajismos como el de Gaza garantizan la seguridad de Israel.

La verdad es exactamente la contraria. Aunque gane todas las guerras, Israel es cada vez más débil, porque ha perdido toda aquella credencial de país heroico y democrático, que convirtió los desiertos en vergeles y fue capaz de asimilar en un sistema libre y multicultural a gentes venidas de todas las regiones, lenguas y costumbres, y asumido cada vez más la imagen de un Estado dominador y prepotente, colonialista, insensible a las exhortaciones y llamados de las organizaciones internacionales y confiado sólo en el apoyo automático de los Estados Unidos y en su propia potencia militar. La sociedad israelí no puede imaginar, en su ensimismamiento político, el terrible efecto que han tenido en el mundo entero las imágenes de los bombardeos contra la población civil de Gaza, la de los niños despedazados y la de las ciudades convertidas en escombros y cómo todo ello va convirtiéndolo de país víctima en país victimario.

La solución del conflicto Israel-Palestina no vendrá de acciones militares sino de una negociación política. Lo ha dicho, con argumentos muy lúcidos, Shlomo Ben Ami, que fue ministro de Asuntos Exteriores de Israel precisamente cuando las negociaciones con Palestina —en Washington y Taba en los años 2000 y 2001— estuvieron a punto de dar frutos. (Lo impidió la insensata negativa de Arafat de aceptar las grandes concesiones que había hecho Israel). En su artículo La trampa de Gaza (EL PAÍS, 30 de julio de 2014) afirma que "la continuidad del conflicto palestino debilita las bases morales de Israel y su posición internacional" y que "el desafío para Israel es vincular su táctica militar y su diplomacia con una meta política claramente definida".

Ojalá voces sensatas y lúcidas como las de Shlomo Ben Ami terminen por ser escuchadas en Israel. Y ojalá la comunidad internacional actúe con más energía en el futuro para impedir atrocidades como la que acaba de sufrir Gaza. Para Occidente lo ocurrido con el Holocausto judío en el siglo XX fue una mancha de horror y de vergüenza. Que no lo sea en el siglo XXI la agonía del pueblo palestino.

Derechos mundiales de prensa en todas las lenguas reservados a Ediciones EL PAÍS, SL, 2014.
© Mario Vargas Llosa, 2014.

La trampa de Gaza

La única salida de la tragedia es usar el desastre como punto de partida para la paz

La Operación "Margen Protector" de Israel contra Hamás en Gaza es una típica guerra asimétrica como las que caracterizaron casi todos los conflictos de Medio Oriente en estos últimos años. En esta clase de guerras, la victoria siempre es escurridiza.

Sin importar el éxito de la superioridad militar de Israel y de sus sistemas antimisiles, y por más contundente que sea la devastación de Gaza, Hamás sobrevivirá, sin ir más lejos, porque Israel quiere que sobreviva. La alternativa (una anarquía yihadista que convierta Gaza en una Somalia palestina) es sencillamente impensable.

La arrogante retórica del líder de Hamás, Jaled Meshal, no puede ocultar el hecho de que el poder militar de su movimiento recibió un golpe devastador. Pero a menos que Israel esté dispuesto a pagar un alto precio en términos de imagen internacional para ocupar Gaza y destruir totalmente la jerarquía militar y los arsenales de Hamás, este todavía puede proclamar como victoria el hecho de haber sobrevivido a otro enérgico ataque de la colosal maquinaria militar israelí.

En los conflictos asimétricos, la potencia superior siempre tiene problemas con la definición de sus objetivos. En este caso, Israel aspira a restaurar la "calma" con la menor cantidad de bajas civiles palestinas, para minimizar las críticas internacionales. Pero es precisamente en la imposibilidad de lograr ese objetivo donde radica la derrota de la potencia superior en los conflictos asimétricos. Además, "calma" no es un objetivo estratégico, y el método de Israel para conseguirla (una guerra cada dos o tres años) tampoco es particularmente convincente.

La continuidad del conflicto palestino debilita las bases morales de Israel

Lo que realmente debemos preguntarnos es: suponiendo que Israel consiga la calma que busca, ¿qué pretende hacer con Gaza en el futuro? ¿Y qué pretende hacer con el problema palestino del que Gaza es parte indisoluble?

La cuestión de Palestina está en la raíz de las guerras asimétricas a las que se enfrentó Israel estos últimos años, no solamente contra Hamás, protegido de Qatar en Palestina, sino también contra Hezbolá, representante de Irán en la región. Estas guerras están creando una nueva clase de amenaza para Israel, porque a la dimensión estrictamente militar de los conflictos se añaden cuestiones diplomáticas, de política regional, de legitimidad y de derecho internacional en las que Israel no lleva las de ganar.

Por eso la superioridad militar de Israel pierde efectividad en estos conflictos asimétricos, que son batallas políticas que no se pueden ganar por medios militares. La asimetría entre la naturaleza de las amenazas y la respuesta de Israel acaba colocando a la potencia militar superior en posición de inferioridad estratégica. La extensión de la violencia a Cisjordania (a la que se suma el apoyo del presidente palestino Mahmud Abbas a los objetivos de Hamás) implica que Israel no puede evitar las consecuencias políticas del conflicto. Hamás, adversario olvidado de la estrategia diplomática de Abbas, se está convirtiendo gradualmente en la avanzada de la lucha por la liberación de Palestina.

Contra lo que cree el primer ministro Benjamín Netanyahu, la principal amenaza existencial para Israel no es un Irán provisto de armas nucleares. El verdadero peligro está en casa, en el efecto corrosivo del problema palestino sobre la posición internacional de Israel. La devastación causada por los periódicos enfrentamientos asimétricos de Israel, la ocupación permanente de tierras palestinas y el crecimiento continuo de los asentamientos dieron impulso a una campaña cada vez más intensa por debilitar la legitimidad de Israel.

Esto se ve, por ejemplo, en el avance del aparentemente benigno movimiento Boicot, Desinversión y Sanciones, al que muchos de sus partidarios ven como una forma legítima de resistencia no violenta, mientras que

Hay que negociar la solución de dos Estados, con un compromiso de EE UU y los otros miembros del Cuarteto para Oriente Medio

sus opositores (entre los que me incluyo) lo consideran una triquiñuela política para obtener la implosión del Estado judío.

La corriente dominante en Palestina, representada por Abbas, tomó la decisión estratégica de optar por un Estado palestino según las fronteras de 1967. La respuesta estratégica de Israel sería normalmente que aspira a ser un "Estado democrático judío", lo que presupone una mayoría judía. Pero mientras el interminable proceso de paz no logre concretar una solución de dos Estados, Israel no podrá eludir la realidad de un único Estado sumido en una guerra civil permanente.

Hay una sola salida de la tragedia de Gaza que puede ofrecer justicia a sus muchas víctimas: que las partes del conflicto y los actores regionales que ahora compiten por ser sus mediadores usen el desastre actual como punto de partida para impulsar un amplio programa de paz.

Esto implica el inicio de un Plan Marshall para modernizar la infraestructura de Gaza y mejorar sus condiciones sociales. También supone el levantamiento del bloqueo y la apertura de Gaza al mundo. A cambio, Hamás deberá completar el desarme y la desmilitarización de Gaza bajo supervisión internacional, en tanto que la Autoridad Palestina de Abbas controlará los cruces de frontera hacia Israel y Egipto.

Paralelamente, es necesario reanudar las negociaciones para una solución de dos Estados, con un compromiso inequívoco por parte de Estados Unidos y los otros miembros del denominado Cuarteto para Medio Oriente (Naciones Unidas, la Unión Europea y Rusia) de usar toda la influencia posible sobre las partes para impedir otro fracaso.

Israel carece de una estrategia convincente; lo que tiene es una serie de improvisaciones que apuntan a garantizar la supervivencia física de la nación sobre un territorio tan amplio como la comunidad internacional esté dispuesta a permitir. Pero la improvisación no se puede sostener a largo plazo. Un ejemplo es el intento de acercamiento de Israel a los países árabes que están dispuestos a subordinar el problema palestino al mantenimiento de unas relaciones bilaterales prudentes, sobre todo en cuestiones de seguridad. Pero ninguna de estas "alianzas" que Israel pueda forjar (por ejemplo, con Arabia Saudí y Egipto) pasará de ser circunstancial y efímera.

El desafío para Israel es vincular su táctica militar y su diplomacia con una meta política claramente definida. Ninguna estrategia nacional será creíble mientras no reconozca que la continuidad del conflicto palestino debilita peligrosamente las bases morales de Israel y su posición internacional.

Shlomo Ben Ami, exministro israelí de Asuntos Exteriores, es vicepresidente del Centro Internacional de Toledo para la Paz y autor del libro Cicatrices de guerra, heridas de paz: la tragedia árabe-israelí.

© Project Syndicate, 2014.

Traducción de Esteban Flamini.

más humor en la páginas 8

1

2

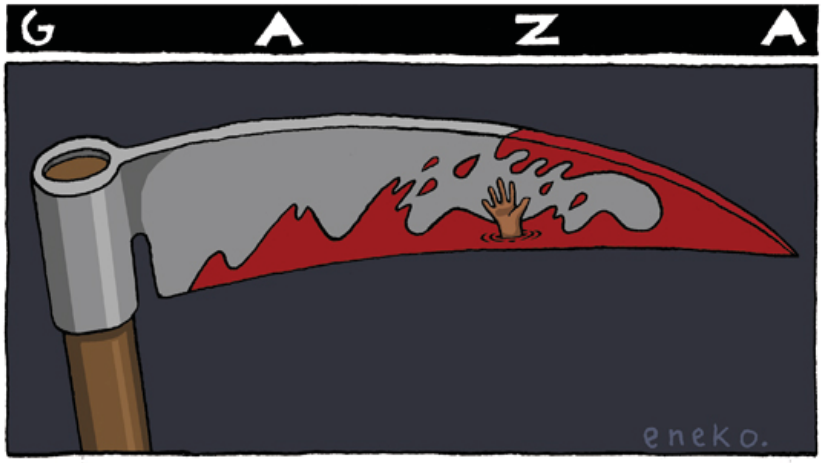
1 - **Alfons López**, publicado en *Público.es* el 10 de agosto de 2014 2 - **Alfons López**, publicado en *Público* el 14 de agosto de 2014 3 - **Eneko**, publicado en *20 minutos* el 21 de julio de 2014

4 - **Erlich**, publicado en *El País* el 14 de agosto de 2014 - 5 - **Los Calvitos**, publicado en *elplural.com* el 19 de agosto de 2014.

6 - **Erlich** publicado en *El País* el 31 de julio de 2014.

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

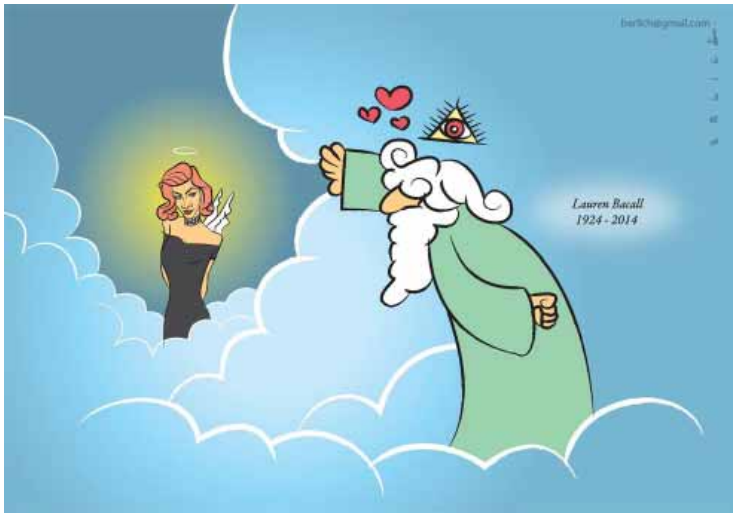
3

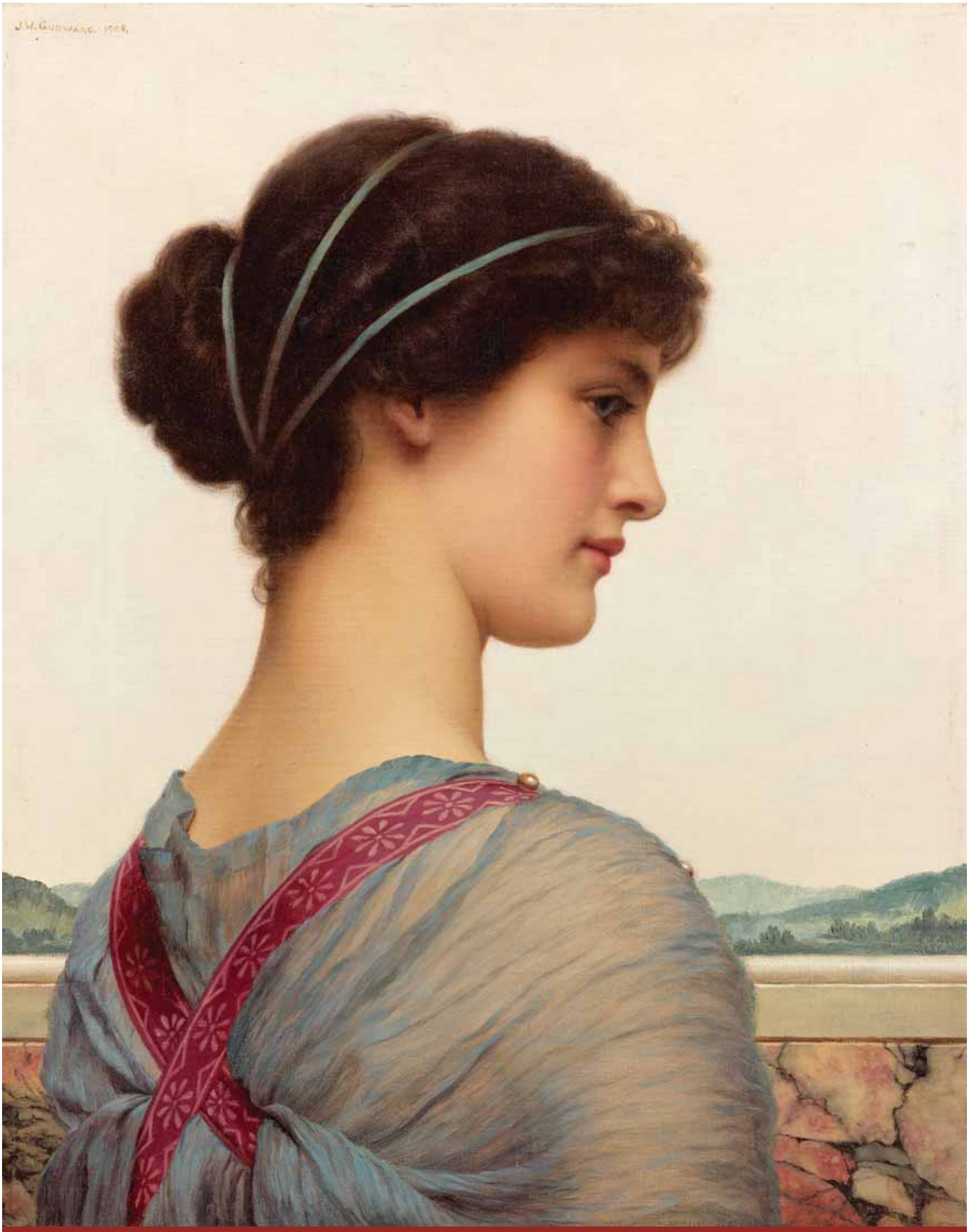


4

5

6





Alma-Tadema y la pintura victoriana

Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid
Del 25 de junio al 5 de octubre de 2014

El exquisito dibujo de Alma-Tadema y la refina pintura vitoriana llega al Museo Thyssen-Bornemisza

Exquisita, amable, sensual... son algunos de los adjtivos que podemos usar para definir esta cuidada exposición con los fondos de la Colección Pérez Simón

La exposición *Alma-Tadema y la pintura victoriana* en la colección Pérez Simón recala en Madrid. Tras su paso por París y Roma (continuará viaje a Londres) el Museo Thyssen-Bornemisza acoge las obras de Sir Lawence Alma-Tadema, Dante Gabriel Rossetti, Sir Frederic Leighton o John Melhuish Strudwick (entre otros) pertenecientes a la colección del mexicano de origen asturiano Juan Antonio Pérez Simón. La muestra se inauguró el martes 24 de junio con la presencia de Guillermo Solana, Oscar de León Montemayor y Véronique Gerard-Powell, comisaria de la exposición.

Guillermo Solana, Director artístico del Museo Thyssen-Bornemisza, destacó que tuvo su primer contacto con la Fundación Juan Antonio Pérez Simón (JAPS) en 2006 con motivo de la exposición en el Museo Thyssen *De Lucas Cranach a Monet. Antologia de las obras maestras de la colección Pérez Simón*, y que él ya se la encontró preparada al acceder a su cargo. Desde entonces todo han sido facilidades para preparar exposiciones con préstamos de obras de esta colección (formada por dos/tres mil obras). En aquella exposición se trajo algún cuadro presente en esta exposición como es el caso de *Las rosas de Heliogábalo*,

En la página anterior: *Belleza clásica*, 1908
Óleo sobre lienzo, 51 x 40,9 cm. John William Godward
© Colección Pérez Simón, México

En la página siguiente:
La bola de cristal, 1902, Óleo sobre lienzo 121,6 x 79,7 cm
John William Waterhouse
© Colección Pérez Simón, México

pero se quedaron fuera muchas otras de la pintura victoriana que tiene que ver con el post-prerrafaelismo.

La figura de Alma-Tadema fue denostada durante mucho tiempo. Representaba lo que los jóvenes pintores rechazan que no era otra cosa que el arte académico. En 1912 murió, cumpliéndose el centenario de su muerte en el cual se ha tratado de revitalizar y poner en su sitio dentro de la historia del arte a este gran pintor. «Sus pinturas son narrativas, minuciosas, casi fotográficas, exquisitas y sofisticadas, reflejo de una sociedad atravesada por muchos conflictos que mantuvo un exquisito gusto y tacto por resolver esos conflictos».

Oscar de León Montemayor, Vicepresidente de la Fundación JAPS, recordó a los asistentes la gran colección que ha atesorado Juan Antonio Pérez Simón desde que le comenzó a ir bien en sus negocios. La Fundación tiene entre sus objetivos dar a conocer esta riqueza: «tener una fiesta para dos no es lo mismo que incluir a los amigos».

Véronique Gerard-Powell, comisaria de la exposición y profesora titular (honoraría) de Historia del Arte de la Universidad de la Sorbonne de París, se mostro entusiasmada con esta exposición y contagió esa pasión a los asistentes a la presentación de esta muestra que tiene como principal protagonista la figura de Alma-Tadema. El grueso de la colección (de la parte de la pintura victoriana) no son las grandes obras (salvo algún lienzo) sino que son cuadros que se realizaban para el mercado, para

Las rosas de Heliogábalo, 1888. Óleo sobre lienzo 132,7 x 214,4 cm
Sir Lawrence Alma-Tadema. Colección Pérez Simón, México
En la página anterior: Crenaia, la ninfa del río Dargle, 1880. Óleo sobre lienzo 76,8 x 27,2 cm
Lord Frederic Leighton. Colección Párez Simón, México

su venta y que fueron a parar a amantes del arte y que, tras su fallecimiento, sus familiares se deshicieron de ellas por no gustarles. Son obras que abarcan el período de 1860 a 1900. El período anterior (que coincide con la Hermandad Prerrafaelita, entre 1848 – 1860) no está presente en esta muestra ya que se encontraban en posesión de los distintos museos.

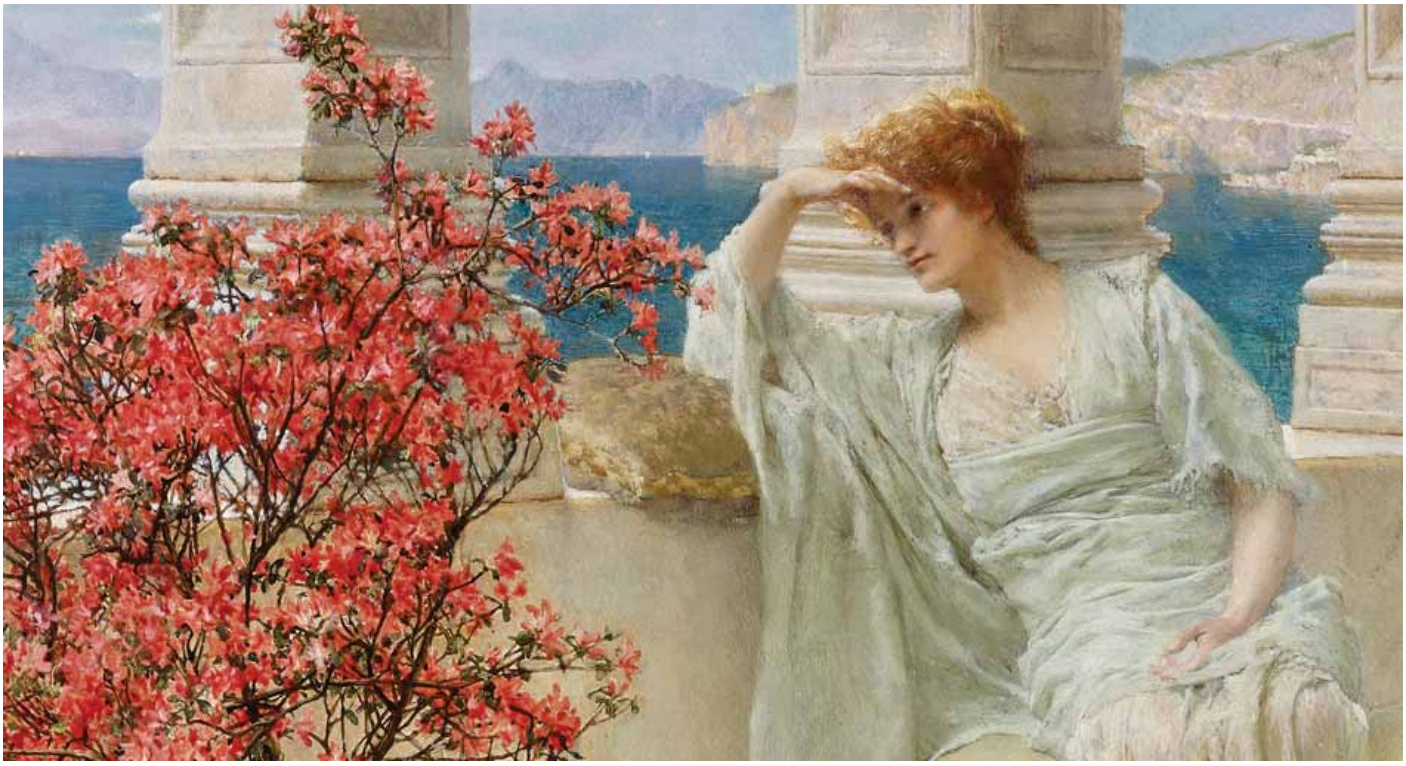
La comisaria considera que estas son obras llenas de naturalidad y sensualidad y que lo más importante en la creación artística de estos pintores, en aquellos momentos, era «la búsqueda de la pura belleza formal».

Destacó varias obras. *El cuarteto*. Tributo del pintor al arte de la música. Una obra de Albert Joseph **Moore** (1841 – 1893) que es icónica e imprescindible para entender el movimiento «enseña al espectador la belleza de la música, no la belleza de un concierto griego». *Muchachas griegas recogiendo guijarros a la orilla del mar* (un título impronunciable en español para la comisaria de la exposición) de uno de los pinores con más prestigio de Londres, Frederic **Leighton** (1830 – 1896). También una obra clave donde el pintor recoge los co-

lores de la puesta del sol en los vestidos de las jóvenes. Pero sin lugar a dudas, el corazón de la exposición es la sala dedicada a Sir Lawrence **Alma-Tadema** (1836 – 1912). Son quince pinturas en donde podemos ver una evolución cronológica de su obra. Desde esas primeras escenas cotidianas (*Saliendo de la iglesia en el siglo XV* o *La vuelta del mercado*) hasta sus lienzos finales con el mejor cuadro posible de gran formato, *Las rosas de Heliogábalo*. Un cuadro que une cuestión histórica, decoración y crueldad: no deja de ser la representación de unos invitados a un banquete que se están muriendo. Alma-Tadema se mostró como un pintor de la luz (al igual que lo fue Sorolla, incluso hay alguna pequeña reminiscencia en su obra al genio español, por ese tratamiento de la luz), pero también un excelente pintor de los pequeños detalles.

Veronique Gerard-Powell nos invitó a descubrir a un pintor que a buen seguro desconocíamos (nosotros y algún que otro museo que ahora empieza a sacar a la luz cuadros que tenían *abandonados* en sus almacenes). Se trata de John Melhuish **Strudwick** (1849 – 1937). Un pintor que destaca por el detallismo en cuadros pero casi desde una óptica simbolista. Otro de los pintores rescatados del olvido es John William **Waterhouse** (1849 – 1917). Artista que en la segunda parte de su carrera adapta el ideal de belleza a escenas de la Antigüedad. Un claro ejemplo lo podemos ver en la obra *La bola de cristal*. Una mujer sola, hechicera, idealizada situada en un espacio interior. Una delicia. Y para despedir la exposición nos encontramos con *El canto de la primavera*, de Waterhouse. Una obra tardía (1913) que narra como la diosa Proserpina va recogiendo flores en un prado. Un cuadro melancólico con un potente naturalismo que pone fin a un período.

Alma-Tadema y la pintura victoriana en la colección Pérez Simón es una exposición que reúne cincuenta obras muy significativas de la pintura inglesa del siglo XIX. Una pintura británica realizada bajo los reinados



Su mirada y sus pensamientos se enceuntran en la lejanía (recorte), 1897
Óleo sobre lienzo 22,3 x 38,1 cm. Sir Lawrence Alma-Tadema. Colección Pérez Simón, México
Página anterior: *Las rosas de Heliogábalo* (recorte), 1888. Óleo sobre lienzo 132,7 x 214,4 cm
Sir Lawrence Alma-Tadema. Colección Pérez Simón, México

de la reina Victoria (1837 – 1901) y de su hijo Eduardo (1901 – 1910) que incluye a algunos de los artistas más emblemáticos como puedan ser: Lawrence Alma-Tadema, Frederic Leighton, Edward Coley Burne-Jones, Albert J. Moore o John William Waterhouse. Pintores y obras que pese haber obtenido cierto éxito y reconocimiento en su época fueron ignorados por los museos y coleccionistas durante casi un siglo. Las obras de estos artistas aúnan la herencia de los prerrafaelitas (regreso al detallismo minucioso y a unos colores muy luminosos) con una vuelta al interés por la Antigüedad clásica donde el culto a la belleza femenina y la belleza de la armonía visual lo impregnan todo. La muestra está dividida en seis apartados: Eclecticismo de una época; Belleza ideal, belleza clásica; Alma-Tadema, entre reconstrucción histórica y ensueño; El rostro, espejo de la belleza; Del prerrafaelismo al simbolismo; y, por último, Entre tradición y modernidad.

En definitiva, una exposición dulce, amable, sensual y fresca para el tórrido verano madrileño. Cuidada hasta el mínimo detalle (como la recreación del ambiente con unas flores que podrían haber inspirado a los propios pintores) y con un catálogo que va mucho más allá de la mera presentación de las obras. Contiene estudios de la propia Véronique Gerard-Powell y de Charlotte Ribeyrol. Con el catálogo en mano (o la aplicación App del Museo) se puede dar un paseo para ir descubriendo las obras que nos ha recomendado la comisaria de la exposición y añadir las nuestras. Me quedo con *El cuarteto* (antes reseñado), con *La pregunta*, o *Su mirada y sus pensamientos se encuentran en la lejanía* (¡qué títulos más evocadores!), o una acuarela virtuosa como es *Vino griego*, todas ellas de Alma-Tadema. Sin olvidarme de las obras de Strudwick o la deliciosa mujer (parece que reside allí posando de forma permanente) protagonista de *La ausencia acrecienta el amor* de John William Godard. Ahhh, no se la pierdan, es una delicia de arte.

Luisjo Cuadrado

Richard Hamilton

pionero del Pop Art

Richard Hamilton

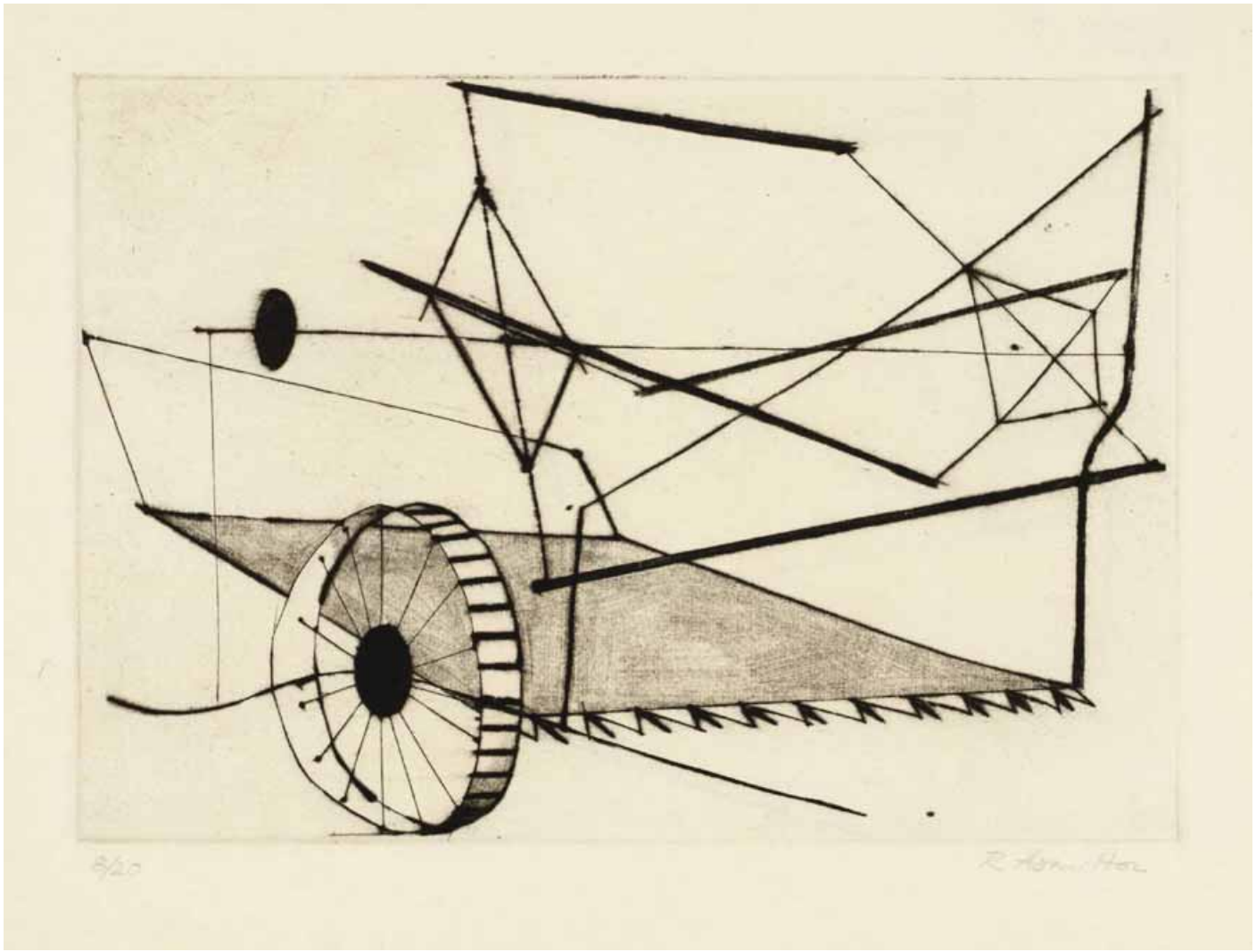
pionero del Pop Art

Cristina González Vitores se ha unido a nuestro proyecto. Desde aquí le damos la bienvenida. Aprovechando el tirón que está teniendo este verano el Pop Art, nos ilustra sobre uno de los pioneros de este movimiento: Richard Hamilton

Con motivo de la retrospectiva que se celebra en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía sobre **Richard Hamilton** (y la exposición *Mitos del Pop* que tiene lugar en el Museo Thyssen-Bornemisza), vamos a indagar y a adentrarnos un poco más en la vida de este genial artista, pionero del Pop Art no solo en Gran Bretaña, sino también en el mundo.

Richard Hamilton nació en Londres el 24 de febrero de 1922 y es considerado el pionero y creador del Pop-Art. Hamilton dejará el colegio sin haber conseguido ningún título y rápidamente entrará a trabajar a una agencia publicitaria mientras por las noches aprendía lecciones de arte en el *Saint Martin's School of Art* y en el *Westminster Technical College*.

Con 16 años algo afectará a su vida: entrará en la *Royal Academy of Art* para estudiar pintura y aquí estará durante dos años. No va a ser hasta 1950 cuando Richard Hamilton lleve a cabo su primera exposición en solitario (con una colección realizada en aguafuerte). La obra de Richard Hamilton está claramente influida por



Reaper, Richard Hamilton, 1949, aguafuerte en barniz duro

Cézanne, el cubismo, el futurismo y la cronofotografía, donde se interesará por el movimiento y la perspectiva. En el año 1936 se le expulsa de la *Royal Academy* porque «no sacaba provecho de la instrucción dada en la Escuela de Pintura».

En el año 1948 James Joyce y Marcel Duchamp se convertirán en claras influencias sobre su pensamiento, como se puede ver en sus grabados de la serie *Reaper* (1949-1951).

El año 1952, dos años después de su primera exposición, será un año clave en su trayectoria como artista: empieza a impartir clases de tipografía y diseño industrial en la *Escuela Central de Arte y Diseño* de Londres y al mismo tiempo, junto a Eduardo Paolozzi, Lawrence Alloway y Nigel Henderson, entre otros, funda el *Independent Group* en el Instituto de Arte Contemporáneo de Londres (ICA). Este grupo pretendía no solo el debate artístico, sino también reflexionar sobre las imágenes de la cultura popular y fomentar obras que no tuvieran nada que ver con el expresionismo abstracto americano ni con las típicas vanguardias europeas.

A Lawrence Alloway se le adjudica haber elegido el nombre de «pop» para este tipo de arte, pero será Richard Hamilton que el utilice por primera vez el término en su famosa obra de 1956 *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing? (¿Qué es lo que hace que los hogares de hoy sean tan diferentes, tan atractivos?)* y además, un año después, el propio Hamilton definirá este arte como un «arte popular, transitorio, fungible, de bajo coste, producido en serie, joven, ingenioso, atractivo, efectista, glamuroso y de las grandes empresas».

Así pues, se hace una re-formulación del material de base y se filtra a través de las convenciones propias de las Bellas Artes, tratándolo con una indiferencia fría.

A la izquierda: *Slipt it to me*. Colección privada del artista. 1964
Inferior: *Las Meninas*. Aguafuerte, aguatinta al azúcar, barniz blando, grabado de puntos, ruleta, punta seca y bruñidor, 750 x 570 mm 1973. Colección del artista

Esta obra va a ser el hito que marque el inicio del Pop, pero no hay que olvidar que Richard Hamilton es creador y causante de otras grandes obras del Pop, como puede ser la cubierta del *White Album* que hizo para los Beatles en el año 1968. Gracias a esto, Hamilton y sus *colagges* se harán famosos por todo el mundo ya que será uno de los mejores diseñadores gráficos de las obras de los Beatles y llegará, en el año 1960, a ser uno de los máximos exponentes del Pop-Art junto a Andy Warhol.

A partir del año 1964 se pueden ver dos líneas de desarrollo estilístico en la obra de Hamilton. La primera es ese enfoque conceptual inspirado en Joyce y Duchamp como se puede ver en *Epifa-*

A partir de aquí, el pop es lo que triunfa dentro de estas corrientes que se han ido dando en los años 60'. El punto de partida es la publicidad y la baja cultura por su autenticidad, porque tiene abundancia de elementos que te pueden inspirar. Esa abundancia implícita y la autenticidad de lo real, se contraponen a la alta cultura. La alta cultura era lo exclusivo y la baja cultura era lo popular.

Todo esto les llevará a que en el año 1956 hicieran una exposición en la *Whitechapel Art Gallery* que se tituló «This is tomorrow» y la foto que puso para la exposición Hamilton fue lo que marcó el comienzo de este nuevo pop-art: *¿Qué es lo que hace que los hogares de hoy sean tan diferentes, tan atractivos?*

Así pues, este será el manifiesto del pop-art británico. Son todo objetos que llegaban a Inglaterra de la joven América, elementos de la nueva sociedad americana de masas, con una pin-up (chicas de revista) y su pareja que es un culturista, y metidos en un hogar. El culturista sujeta un chupa-chups donde pone la palabra POP, que es un fragmento de una marca de caramelos, la «American Tootsie Roll Pop». Además, aparecen también elementos de esa baja cultura, de esa cultura de masas, como una televisión, el logotipo de ford, un cómic...

A partir de esta obra, el resto de su producción se nutrirá de motivos y elementos propios de esa cultura popular y de masas.

Just what is it that makes today's homes so different, so appealing? (¿Qué es lo que hace que los hogares de hoy sean tan diferentes, tan atractivos?), 1956
Collage, 26 x 24,8 cm. Kunsthalle Tübingen, Tübingen

nía, que es un homenaje al arte pop americano pero al mismo tiempo no deja de ser un Ready-made.

La segunda corriente estilística implica ya una obra más sofisticada, con una tendencia casi manierista que implicará «imágenes sobre imágenes» y anunciados mediante la serigrafía. Aunque la obra de Hamilton explora ese mundo de consumo, también hay que destacar que profundiza en géneros y estilos de las obras más importantes de los grandes creadores, como se muestra en 1973 con sus grabados *Homenaje a Picasso*, que se editó con motivo del noventa aniversario del nacimiento de Pablo Picasso, donde *Las Meninas* de Diego Velázquez, darán una vuelta más, con un estilo muy personal del artista pop.

Aguafuerte, aguatinta al azúcar, barniz blando, grabado de puntos, ruleta, punta seca y bruñidor, 750 x 570 mm 1973. Colección del artista

A partir de finales de 1970, la actividad de Hamilton se concentrará sobre todo en la investigación de los procesos de grabado, usando muchas veces combinaciones poco usuales y complejas. Así, hará parte de sus grandes lienzos, como se ve en *The Citizen*, que tendrá como tema la protesta de un preso republicano irlandés en su presidio.

La obra está dividida en dos secciones iguales que recuerdan mucho a las imágenes de devoción tradicionales en forma de díptico, que contrastan con esa figu-

The Citizen. 1982. Tate Gallery de Londres

Richard Hamilton. Vista de la sala con la instalación Growth and Form.
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Archivo fotográfico del Museo.
Fotografía: Joaquín Cortés/Román Lores

ra de Cristo que es la imagen del prisionero. Aquí ya muestra la politización de su trabajo.

Richard Hamilton muere el 13 de septiembre del año 2011 en Londres debido a un cáncer cuando estaba preparando una gran retrospectiva que iba a pasar por Los Ángeles, Filadelfia, Londres y Madrid durante el año 2013. Pero su legado es impresionante, tanto hoy en día como en sus tiempos, siendo influencia y motivación para otros artistas.

Hamilton va a ser sobre todo inspiración e influencia para artistas como Andy Warhol, Roy Lichtenstein o Robert Rauschenberg, éste último moviéndose entre el expresionismo abstracto americano y el arte pop. Además, su uso de las imágenes sobre la cultura consumista en el arte, influirá a David Hockney, artista inglés.

Al haber sido profesor en el *Royal College of Art de Londres,* su influencia pasó de generación en generación gracias a sus alumnos.

Pero si nos venimos a una etapa actual, algo más cercano en el tiempo, también podemos ver influencia de Richard Hamilton en el controvertido y cotizado artista británico Damien Hirst y a otros muchos artistas influidos por el arte conceptual.

Así pues, Richard Hamilton influirá en ese llamado «pop europeo» y en el «pop americano», cuya máxima fascinación se ve en el producto industrial y en el mundo mecánico, tanto como en la cultura popular y una gran crítica a la sociedad de consumo y de hecho, esa influencia ha hecho que el diseño en sí mismo se haya situado en un lugar privilegiado hoy en día.

Cristina González Vítores
http://arteayeryhoy.wordpress.com/

El Greco y la pintura moderna

Museo Nacional del Prado

Del 24 de junio al 5 de octubre de 2014

El Greco y la pintura moderna

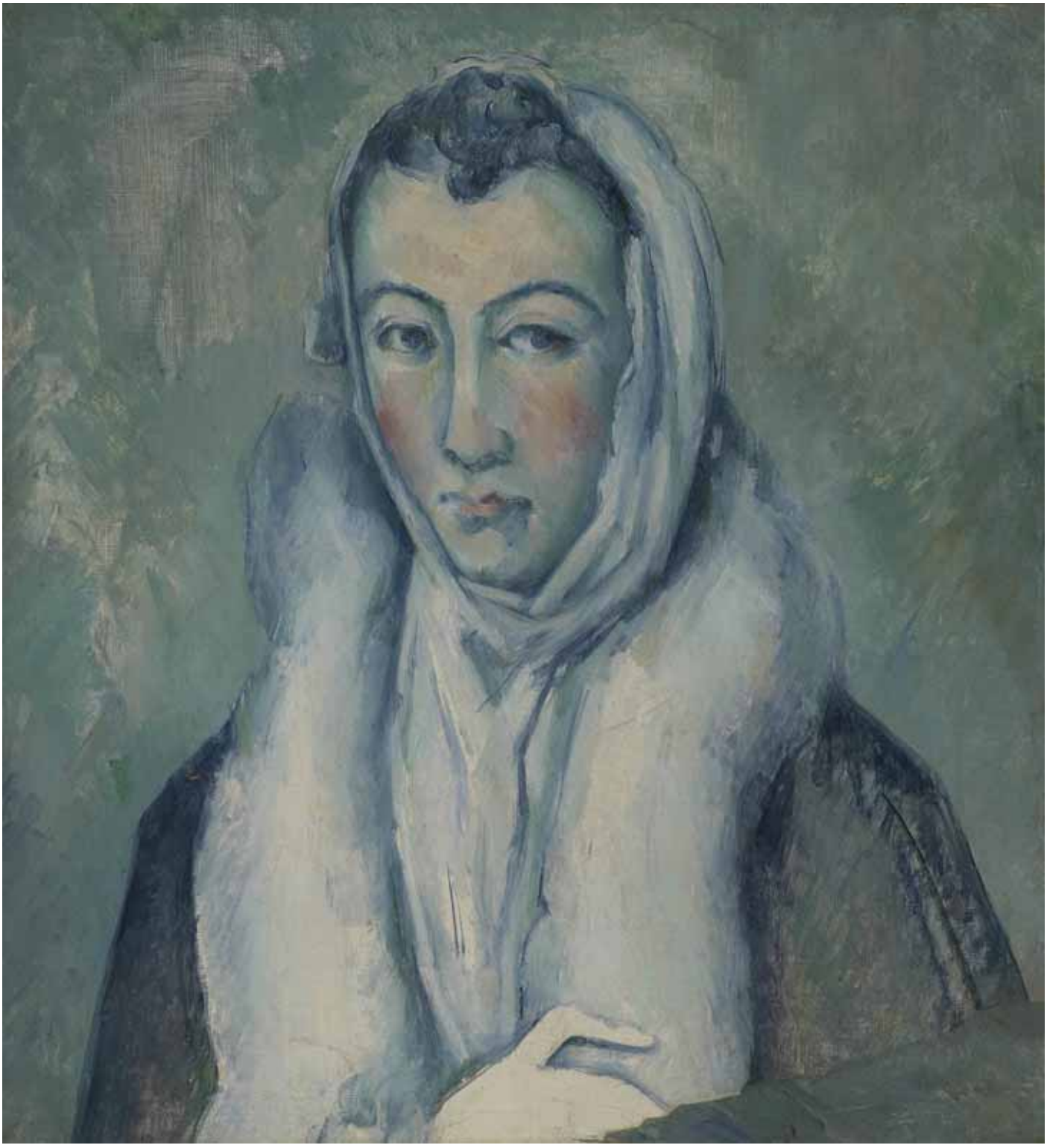
El Museo del Prado acoge El Greco y la pintura moderna. Se trata de una exposición única que nos brinda la posibilidad de poder comparar en la misma sala obras del pintor cretense y maestros del siglo XX que absorvieron sus influencias y que ahora, tras centenares de años, conviven en el mismo espacio.
Almudena Martínez Martín os ofrece su particular visión.

Son muchas las conmemoraciones que este año dedicará el Museo del Prado a homenajear la figura del pintor cretense afincado durante la última etapa de su vida en Toledo, Domenikos Theotokopoulos, con motivo del cuarto centenario de su muerte. Entre ellas, la exposición ***El Greco y la Pintura Moderna***, que se puede visitar en el ala dedicada a exposiciones temporales del Edificio de los Jerónimos. La muestra reúne a lo largo de un completísimo itinerario por la pintura moderna, veintiséis obras originales del artista de Candía, junto a tantas otras de los pintores más relevantes que se hicieron eco de las mismas, e interpretaron, a su modo, la «maniera» del de Creta.

La figura del Greco no ha sido apreciada con su debida importancia hasta el reciente siglo pasado. El primer hito sobresaliente fue la adquisición de su *Asunción de la Virgen* de Santo Domingo el Antiguo, por el Infante Sebastián Gabriel de Borbón, en 1830; y dos años más tarde la compra por Fernando VII, con ubicación Museo del Prado, de *La Trinidad* del mismo convento toledano. A partir de 1838 y hasta 1849, la Ga-

En la página anterior: *La visión de san Juan*
El Greco
Óleo sobre lienzo, 222,3 x 193 cm h. 1608 - 1622
Nueva York, The Metropolitan Museum of Art.
Rogers Fund, 1956

La dama del armiño
¿El Greco? Óleo sobre lienzo, 63 x 50 cm
¿h. 1577 - 1579 ¿ Glasgow, Lent by Glasgow Life (Glasgow Museums) on behalf of Glasgow City Council.
Stirling Maxwell Collection, gift 1967



La dama del armiño, según el Greco
Paul Cézanne
Óleo sobre lienzo, 53 x 49 cm 1885 - 1886
Londres, Colección particular

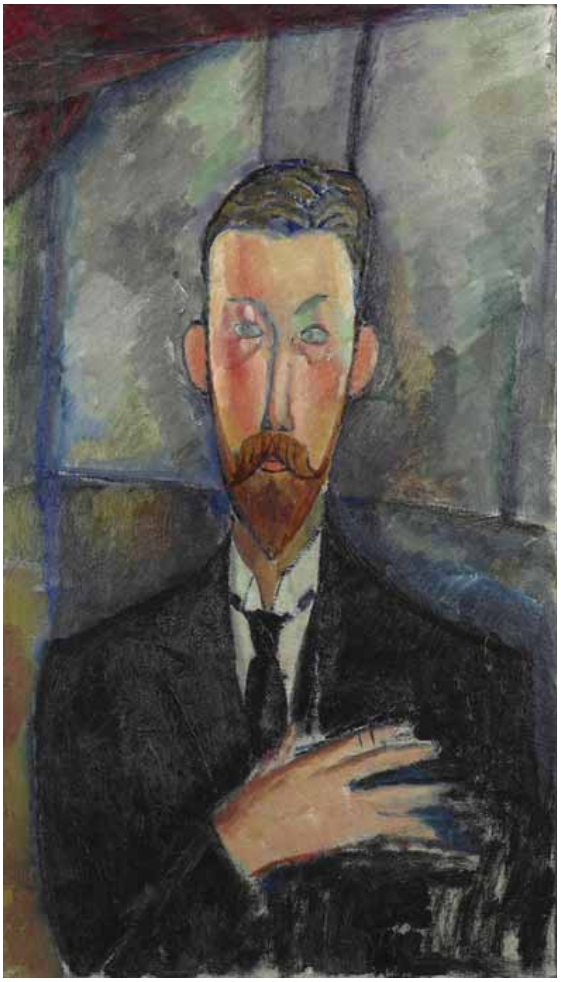
lería Española de Luis Felipe de Orleans, difundió de manera internacional su pintura.

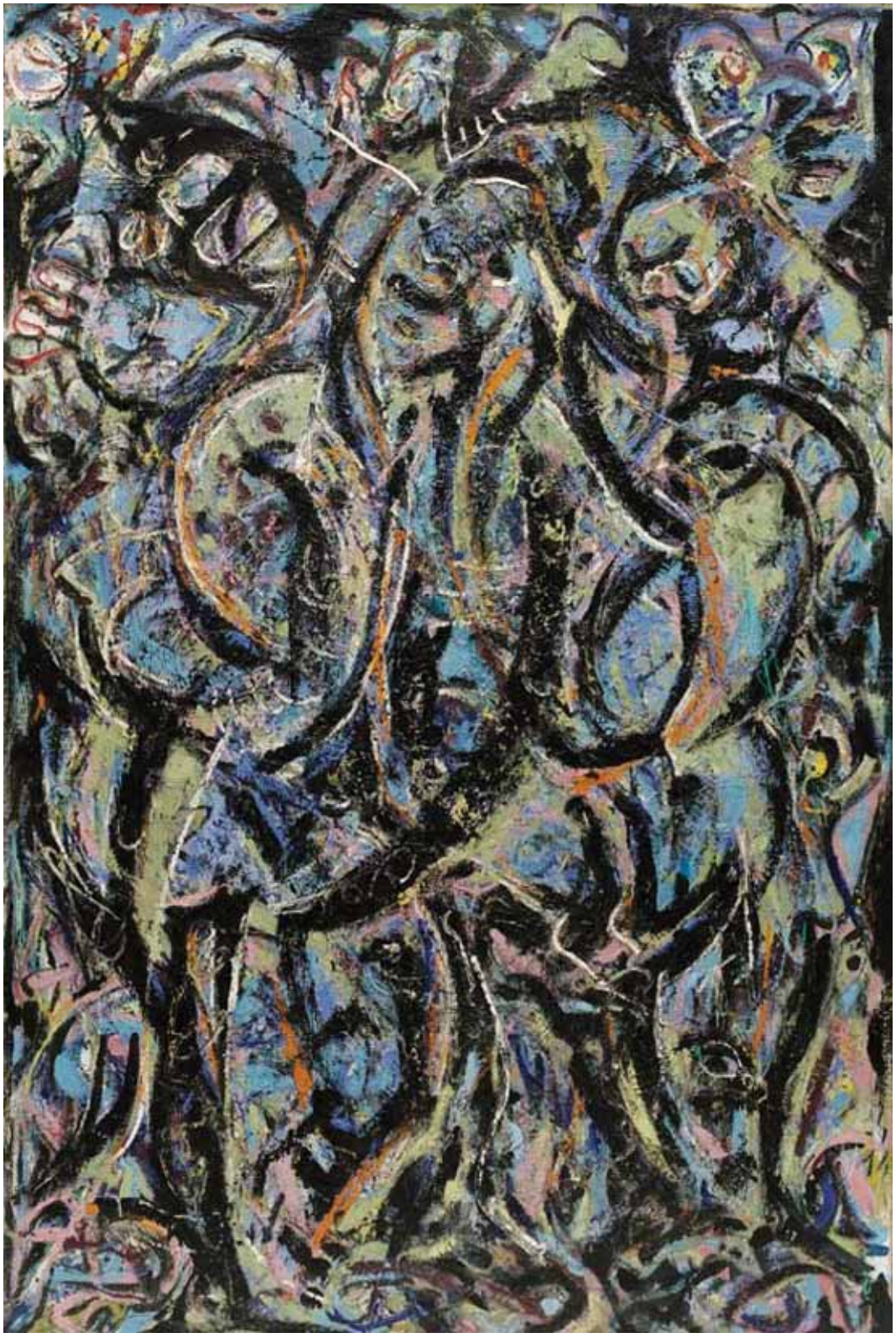
Los motivos de por qué su pintura no fue valorada hasta hace bien poco han sido muy discutidos y debatidos por historiadores del arte y expertos en la materia durante muchos años. Su gran labor «autodidacta» se ha puesto en entredicho en numerosas ocasiones, pero a ese experimentalismo se le suma su agitada existencia errante —Grecia, Italia, España...— y una amplia trayectoria de estudios en los clásicos —Vitruvio con su Tratado de Arquitectura— o en tratadistas más modernos como Vasari —Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos— o Vignola, Palladio o Serlio. Así lo testimonia otra de las magníficas exposiciones del museo madrileño que ha dedicado al pintor, *La Biblioteca* del Greco. Como señala uno de sus comisarios, José Riello, su trabajo autodidacta fue muy intenso, y aspiraba «a ser un hombre universal, objetivo que se propuso a sí mismo». De este modo, concebía la pintura «como un medio para vislumbrar lo invisible y explorar las maravillas de lo visible».

El Greco y la Pintura Moderna está dedicada *In Memoriam* al profesor e historiador del Arte, José Álvarez Lopera. El que fuera un día conservador del Museo del Prado, y especialista en la obra de Domenikos Theotokopoulos, propone la fecha de 1902 –año en el que se celebra su primera exposición en el Prado- como arranque definitivo para el estudio e investigación a fondo de su obra. Desde los defensores del «exacerbado místico castellano», como Barrès, hasta que se reconstruye el período italiano, marcado por la lectura de las teorías y las bases de la pintura y la arquitectura; antes no se había realizado ni un catálogo ni una retrospectiva del genial pintor. El primero razonado será llevado a cabo por Manuel B. Cossío en 1908. En 1920 se abrirá su primera sala en el Museo del Prado. Durante los años setenta y ochenta del siglo veinte, se sientan nuevas bases para el estudio de su amplísima obra, a raíz del descubrimiento de importantes fuentes documentales biográficas, como su ingreso en la Academia de San Lucas de Roma como *«pittore a carte»*.

Izquierda: *El caballero de la mano en el pecho*
El Greco. Óleo sobre lienzo, 82 x 66 cm h. 1580 Madrid, Museo Nacional del Prado

Derecha: *Paul Alexandre ante una vidriera*
Amedeo Modigliani Óleo sobre lienzo, 81 x 45,6 cm 1913
Ruan, Musée des Beaux-Arts. Don Blaise et Philippe Alexandre, 1988





El Greco fue una gran influencia e inspiración en las obras de muchísimos artistas a lo largo de la historia del arte, como nos presenta el comisario de la exposición, Javier Barón Thaidigsmann.

Recorriendo cada una de las salas A y B de la planta baja de la nueva construcción, la luz y la diafanidad de los espacios inundan al visitante, fundiendo pasado y presente bajo el hilo conductor de la obra del pintor griego.

Comienza un recorrido por el arte contemporáneo, con Cézanne o Chagall como maestros de ceremonias. Este último, en su *Visión (Autorretrato con musa)* de 1917, conservado en el Museum of Avant-Garde of Europe, recibe el hálito de la inspiración manierista de la mano de la *Anunciación* del artista cretense. Es el mismo esquema compositivo en diagonal. El mismo cruce de miradas. La musa que se paragona al ángel. La separación de los planos.

Esta división entre los dos mundos, se plasma de modo excelente en *El Entierro del Conde de Orgaz,* de 1586-1588, que ha viajado de la Iglesia de Santo Tomé de Toledo al Museo para el gran acontecimiento. En

Impresionante aspecto de la sala que acoge la exposición *El Greco y la pintura moderna* en el Museo del Prado, Madrid.
Todos los derechos de las imágenes reservados a esta institución

En la página anterior: *Gótico*, Jackson Pollock
Óleo sobre lienzo, 215,5 x 142,1 cm 1944
Nueva York, The Museum of Modern Art. Bequest of Lee Krasner

1901, Pablo Picasso pinta Evocación. *El entierro de Casagemas* y el cisma se hace de nuevo presente. El artista gaditano lo vuelve más lírico, más alegórico. Se diferencian los dos estratos de un modo evidente. El plano celeste, azul, blanco, onírico, volátil. El terrestre más abigarrado, de colores más oscuros, con menos movimiento, y más recogimiento. Oración. Como la que realiza en el *Huerto de los Olivos* el expresionista alemán Adriaan Korteweg en 1913, inspirada en la que hizo El Greco entre 1605 y 1607. Hoy se exponen ambas juntas, pero separadas por varios siglos y diversas geografías. Vean y juzguen parecidos, inspiraciones.

Una de las piezas más admiradas de la muestra es la Dama del Armiño. Este retrato de finales del siglo XVI del Greco toma forma en Cézanne al modo neoimpresionista. Y su dama, que ya en el Renacimiento mira de cierta forma vivaz y elocuente al espectador, se funde con él a lo largo de los siglos. Siendo las dos modernísimas en su composición. ¿Cuál de las dos es más moderna? También, pasen y vean.

Igualmente sucede con las figuras de Egon Schiele. Sus figuras masculinas delgadas, alargadas y de ojos grandes y oscuros. Tienen claras reminiscencias, quizá arraigadas en lo más profundo de las anatomías de los crucificados del «pintor toledano».

Sería un estar valorando y comparando uno por uno los dibujos y las pinturas expuestas en esta magnífica selección. Orozco, Pollock, Rivera... Pero, como último pensamiento, quedan las palabras de Javier Barón, que destaca «el valor de referencia de las grandes obras del Greco» a lo largo de muchísimos siglos de la historia del Arte. Una invitación a un viaje por Toledo, Roma, Bizancio, Grecia, Copenhagen, Berlín o París. El Greco modernista o expresionista, contemporáneo o surrealista. Una nueva visión para un artista nunca encasillado.

Almudena Martínez Martín

LAS ROSAS DE GUADALUPE

RESTAURANTE MEXICANO

C/ Hernando de Acuña, 46
Parquesol • Valladolid
Tel. Reserva: 983 333 224

www.lasrosasdeguadalupe.es

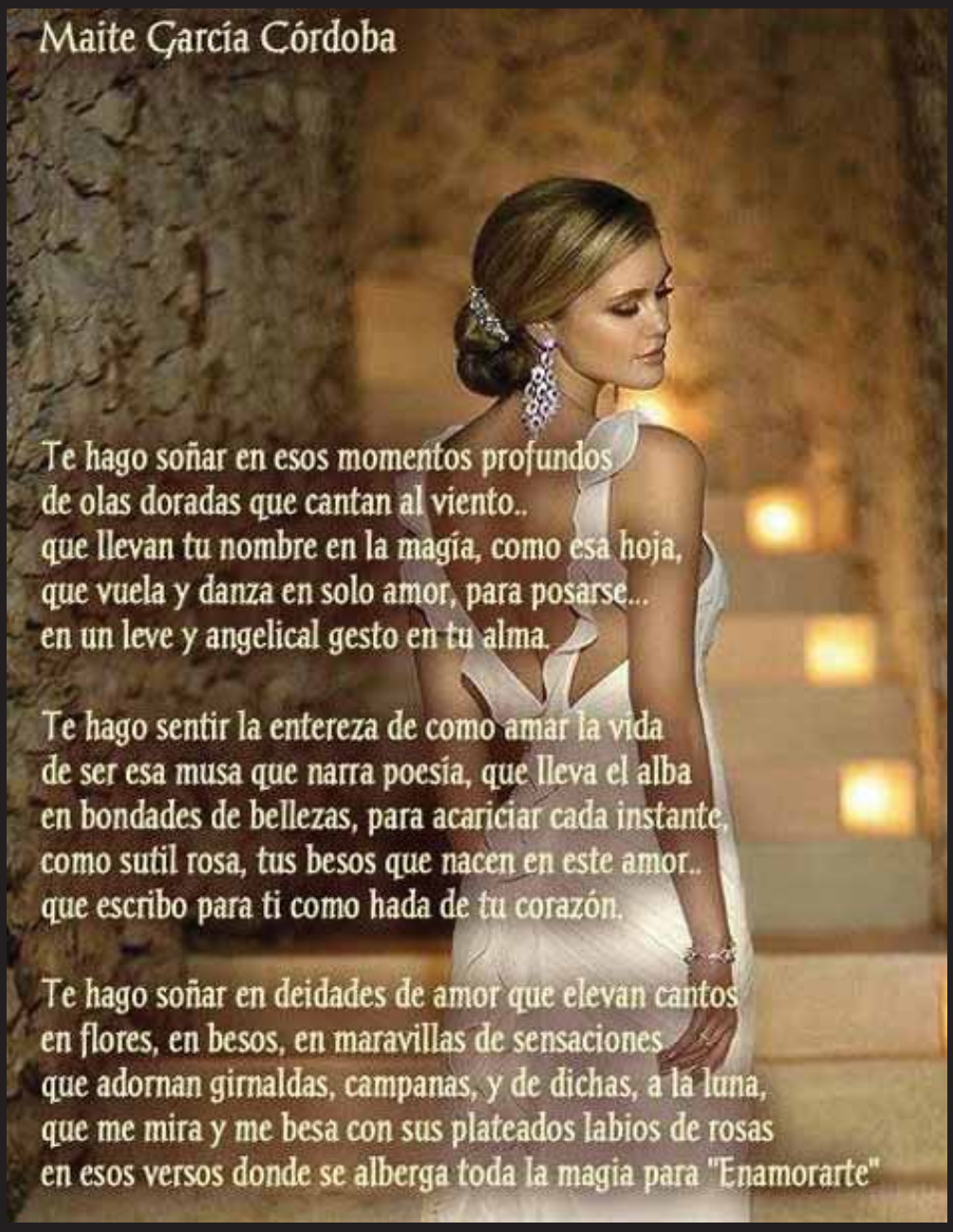
FUNDACIÓN ANDRÉS coello

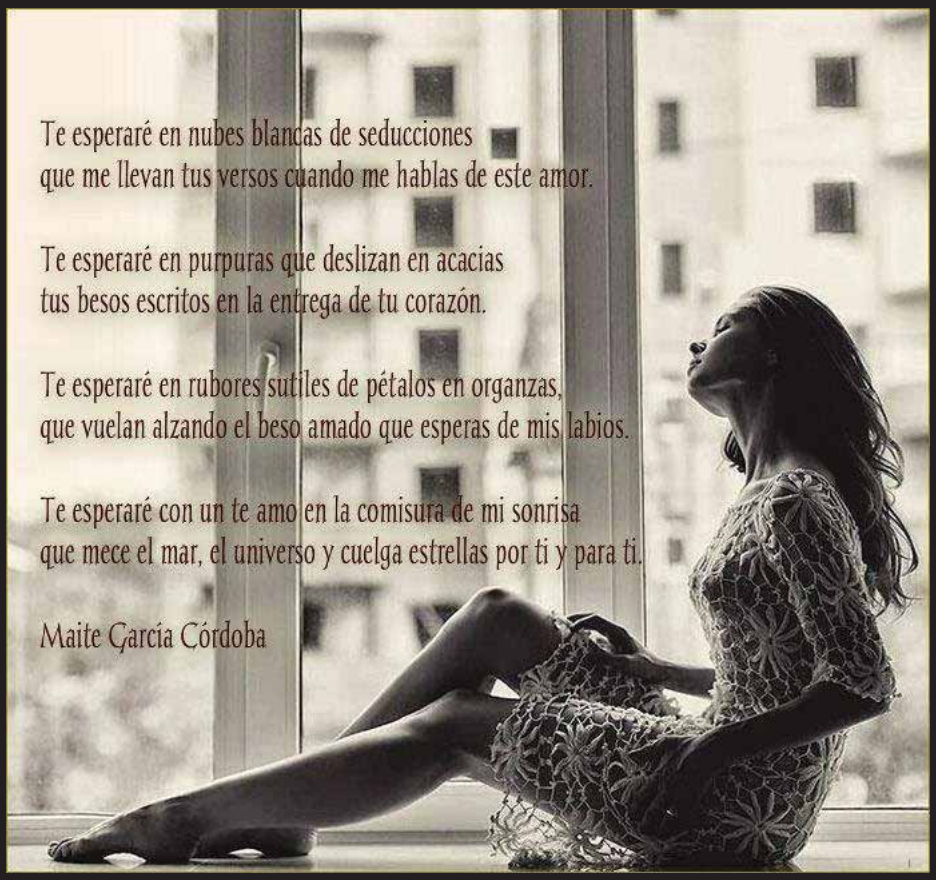
La Fundación trabaja por la difusión del arte y la artesanía contemporánea a fin de enriquecer y diversificar la oferta del Patrimonio Cultural de la Comunidad Autónoma de Castilla y León.

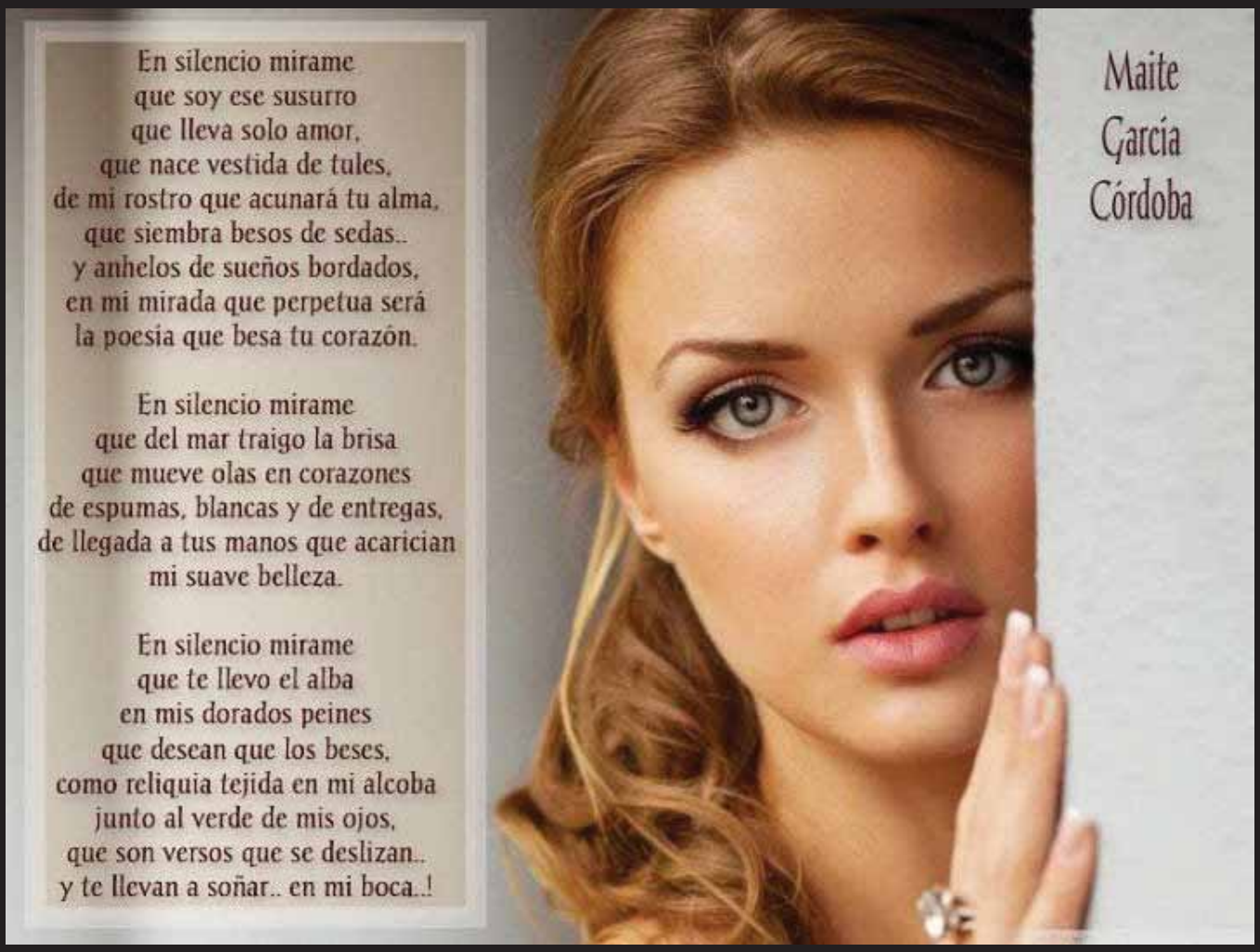
Actividades:

- Cursos de arte
- Exposiciones:
  - Obra gráfica Andrés Coello
  - Artistas invitados
- "Los jueves... Tertulia"
- Convocatoria y entrega de premios

Duque de Lerma, 14 Bajo
47003 Valladolid
983 30 44 19 - Fax 983 39 06 82
coello@coello.es


Maite García Córdoba
Te hago soñar en esos momentos profundos
de olas doradas que cantan al viento..
que llevan tu nombre en la magía, como esa hoja,
que vuela y danza en solo amor, para posarse...
en un leve y angelical gesto en tu alma.
Te hago sentir la entereza de como amar la vida
de ser esa musa que narra poesía, que lleva el alba
en bondades de bellezas, para acariciar cada instante,
como sutil rosa, tus besos que nacen en este amor..
que escribo para ti como hada de tu corazón.
Te hago soñar en deidades de amor que elevan cantos
en flores, en besos, en maravillas de sensaciones
que adornan girnaldas, campanas, y de dichas, a la luna,
que me mira y me besa con sus plateados labios de rosas
en esos versos donde se alberga toda la magia para "Enamorarte"


Te esperaré en nubes blancas de seducciones
que me llevan tus versos cuando me hablas de este amor.
Te esperaré en purpuras que deslizan en acacias
tus besos escritos en la entrega de tu corazón.
Te esperaré en rubores sutiles de pétalos en organzas,
que vuelan alzando el beso amado que esperas de mis labios.
Te esperaré con un te amo en la comisura de mi sonrisa
que mece el mar, el universo y cuelga estrellas por ti y para ti.
Maite García Córdoba


En silencio mirame
que soy ese susurro
que lleva solo amor,
que nace vestida de tules,
de mi rostro que acunará tu alma,
que siembra besos de sedas..
y anhelos de sueños bordados,
en mi mirada que perpetua será
la poesía que besa tu corazón.
En silencio mirame
que del mar traigo la brisa
que mueve olas en corazones
de espumas, blancas y de entregas,
de llegada a tus manos que acarician
mi suave belleza.
En silencio mirame
que te llevo el alba
en mis dorados peines
que desean que los beses,
como reliquia tejida en mi alcoba
junto al verde de mis ojos,
que son versos que se deslizan..
y te llevan a soñar.. en mi boca..!
Maite
García
Córdoba

José Carlos NISTAL

http://maletasyversos.blogspot.com.es/

¿Quién habitará en los poemas?

¿Quién habitará ahora
en el corazón del poema?
¿Quién quebrará el silencio
las mañanas de domingo?
¿Quién será el agua fresca
en la noria del poema?
Pregunta al corazón que se emociona.
Pregunta a la hiedra que envuelve la fachada.
Pregúntale al teatro, pregunta por sus gestas.
Pregúntale a Cervantes, a Tirso,
a Lope de Vega
¿Quién nos emocionará recitando poemas?
Pregúntale al cielo, que tal vez él lo sepa.

A Santiago Quintero

Murió como se muere
por sorpresa,
en silencio
sin que todos los amigos
le regalasen un verso.

Murió como se muere
en silencio
con el amor de los suyos
en un ramo junto al pecho.

Murió como se vive
cuando se es corazón latiendo,
con los susurros amando
y a viva voz sonriendo.

Oye el rumor del viento

Oye el rumor del viento
entre el alero y las tejas
serpenteando en el pozo
y agitando las conciencias.

Oye el rumor del tiempo
entre los días vividos
perfumando los instantes
de quienes te hemos querido.

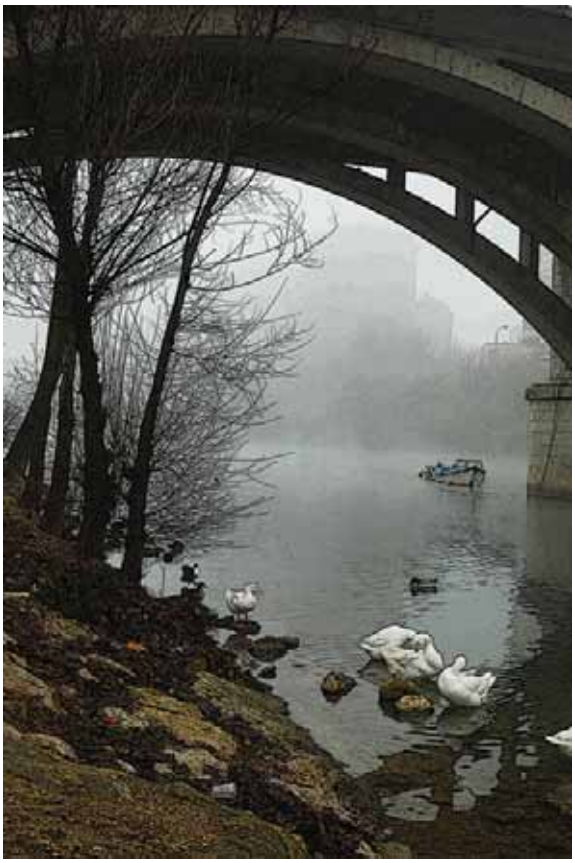
Siente el ritmo de la voz
entre pliegos de cordel
desperezando los libros
que como trozos de piel
siempre nos has ofrecido,
cabal, generoso, amigo
ofreciéndonos tu tiempo
entregándonos la miel
que albergabas en tu pecho.

SANTIAGO MEDINA CARRILLO

http://Poesiadesantiagomedina.blogspot.com/

Puente del Poniente

Mes de Enero
cielo gris y oscuro
camino en soledad con el frio como abrigo
y mis ideas pasean en mi cabeza
intentando ordenar mi presente sobre el puente de esta ciudad,
debajo el agua de un rio caudaloso poco transparente
donde agoniza n las sombras de carencia de luz
y la humedad cubre de rocío mi cuerpo,
las aves intentan comer antes de que la luna de las buenas noches
los barcos navegan en sus aguas gélidas buscando puerto seguro
en este invierno falto de vida.
Mis manos necesitan que sean presas del calor
Y mis dedos reclaman su sangre
buscando el cálido aire
quimera natural de este tiempo
añorando esa primavera que tarda en llegar.
El tiempo pierdo en soledad sobre este puente de pucela
que aunque frio alegra mis ojos en esta tarde de Enero.



Mi vida es un espejo claro y libre

Mi vida es un espejo claro y libre
donde refleja mi cuerpo
pero mi alma se esconde dentro de mi,
el cristal no dice nada , no media palabra
mudo observa cada movimiento
oteando con su mirada fiel
mi estado físico del momento
mi pensamiento le pide consejo
pero su silencio no me ayuda
buscando entonces solución dentro de sus sueños
aquellos que realzan mi ser....

Mi cara y mis ojos disfrutan

Mi cara y mis ojos disfrutan
la imaginación vuela con alas de esplendor
mis rodillas se inclinan ante tanta belleza
piedras ajadas y viejas que hablan solas del pasado
históricos monumentos llenos de figuras de mármol
arte de tanta realeza
manos de nobleza que esculpieron con golpes de cincel
aquellas piedras e inertes que nacieron de sus manos,
sobre las paredes lienzos que dan vida
colores que hablan tanto sin mediar palabra
idioma universal de la mirada,
hileras de bancos ordenados
desfilando como soldados
adorando imágenes místicas del dios que han creado
adornados de reflejos dorados como el sol
maderas cromadas con dulzura y amor
bóvedas de figuras geométricas cubren mi cabeza
policromadas algunas de ángeles alados
que dan la paz ante tanto silencio
calmando el interior del ser.

La casa

Nada más empujar la cancela sabíamos que por fin estábamos en casa. Todo el jardín olía a hierba recién segada y humedad. Corríamos hacia el porche y saltábamos sobre la abuela que nos recibía con los brazos abiertos.

Aquel edificio era, sin duda, el recuerdo más querido de nuestra infancia. La casa de la abuela era la casa de todos los primos; allí, a su cuidado, pasamos los veranos más felices de la niñez. Llegábamos el último fin de semana de junio y tornábamos a la ciudad en la segunda quincena de septiembre. Para todos nosotros, «La Casa», era nuestra casa querida. Sobre el balancín del porche navegamos todos los mares y afrontamos las peores tormentas. En lo alto del primer rellano de la escalera se encontraba nuestro castillo. Los baúles del desván nos surtían de los ropajes más exóticos para las representaciones teatrales. Viejos vestidos de fiesta, antiguas casacas de ejércitos ya desaparecidos, sombreros, bastones, estolas, porcelanas desconchadas, útiles en desuso, cachivaches impensables y un montón de objetos maravillosos, nos arropaban y acompañaban en las obras que preparábamos durante toda la semana y poníamos en escena el domingo por la tarde, ante la abuela y las dos mujeres que cuidaban de ella y de todos nosotros.

En ella aprendimos a andar en bicicleta, patinar, nadar y compartir sueños. Ahora, aquellos largos veraneos familiares sólo son un recuerdo, una reliquia del pasado. La casa ya no existe. Fue derribada por la piqueta de la fiebre inmobiliaria que la sustituyó por una docena de adosadas. El último verano que pasamos en ella fue demasiado triste. La abuela enfermó a mediados de agosto y murió en los primeros días de septiembre. Nunca más regresamos.

Han pasado un montón de años de aquello, pero, en las ocasiones en las que nos juntamos toda la familia, el tema de conversación más recurrente entre los primos sigue siendo la casa. Es por ello que nuestro recuerdo sigue tan fresco como si acabáramos de pasar allí el verano. En esas reuniones, cuando nos envuelve la nostalgia, cantamos las viejas canciones que nos enseñó la abuela y recordamos aquellos olores tan familiares: tierra húmeda, hierba segada, chocolate recién hecho, el perfume de la abuela, la cera del entarimado, el jabón del baño y aquel eterno tufillo a verdura hervida de la cocina; incluso el olor a polvo del desván nos hace soñar con aquel pasado en el que fuimos descubriendo lo hermoso que es sentirse vivo y vivir.

Siete éramos los primos que nos reuníamos a pasar el verano en casa de la abuela; en el entorno nos conocían como «los siete magníficos», pues ella, dada a magnificar las cualidades de sus nietos, así nos nombraba ante propios y extraños. Alicia, de la que siempre estuve enamorado, era la mayor de todos nosotros; aquel último verano que pasamos juntos acababa de cumplir trece años y me parecía la mujer más bonita que pudiera existir en el mundo entero.

Aunque, ahora, todos somos cuarentones, seguimos queriéndonos como cuando éramos niños y compartíamos los veranos en «La Casa». De hecho, sigo tan enamorado de Alicia como cuando tenía doce años. Ella siempre será un año mayor que yo, pero, esos meses de diferencia hace mucho tiempo que se desvanecieron. Cuando estoy a su lado me siento feliz. Sigue siendo tan cariñosa como siempre y sus abrazos continúan estremeciéndome. En la actualidad es más rubia que entonces y sus ojos, de color aguamarina, son un auténtico deleite. Me podría pasar la vida entera mirándome en ellos.

Estudió música y toca el chelo en un cuarteto de cuerda. Tal vez sea su profesión lo que le aporta cierta aura de misterio. Siempre anda de gira por los escenarios de Europa y América, aún así, procura buscar la forma de acudir a las reuniones familiares. Durante unos pocos años estuvo casada con un hombre que, como siempre comenté, no le veía dispuesto a aceptar sus idas y venidas. Aun así, y a pesar de lo mal que me caía, sentí mucho la ruptura, pues le causó sufrimiento y no soy capaz de verla sufrir. La quiero demasiado. La quiero tanto que nunca fui capaz de hacérselo saber. Mi amor por ella siempre lo he llevado en secreto.

Tras el entierro de la abuela, volvimos rotos. Estábamos sentados en el balancín del porche jugando con el gato atigrado, que tanto nos gustaba hacer rabiar, cuando rompió a llorar desconsolada y se me abrazó buscando consuelo.

Le propuse dar un paseo para que se calmara, y nos acercamos hasta los macizos de hortensias que eran el orgullo de la abuela; fue allí, rodeada de flores, cuando rompió a llorar de nuevo y, refugiándose en mi pecho, me abrazó como si quisiera fundirse y desaparecer en el interior de mi cuerpo. Nunca, en toda mi vida, me he sentido abrazado con semejante intensidad.

Ya no me cabe duda: aquel abrazo fue el causante de mi soltería.

MANOLO MADRID

http://escritormanolomadrid.blogspot.com.es/

Veranear

Prefacio: Que el tema del veraneo, vocablo que lleva implícitas tantas intenciones complejas, algunas no demasiado exentas de sarcasmo e ironía calamitosa, da para contar uno y mil cuentos a un presunto califa. Lo cierto es que el supuesto de disculpar la imposibilidad de disfrutar de un clima más benéfico y desprovisto de trabajos y rutinas cotidianas, surge de forma coloquial en cualquier grupito que se preste al placer de la conversación. Por que tanto da un tema como otro. Y que el fútbol y otros deportes de masas en verano y con el calor, se desposeen de fuerza coloquial, con lo cual el sofocante astro solar te obliga a recaer una y otra vez en la redundancia del "qué calor hace hoy" y tantas manidas frases.

Veranear

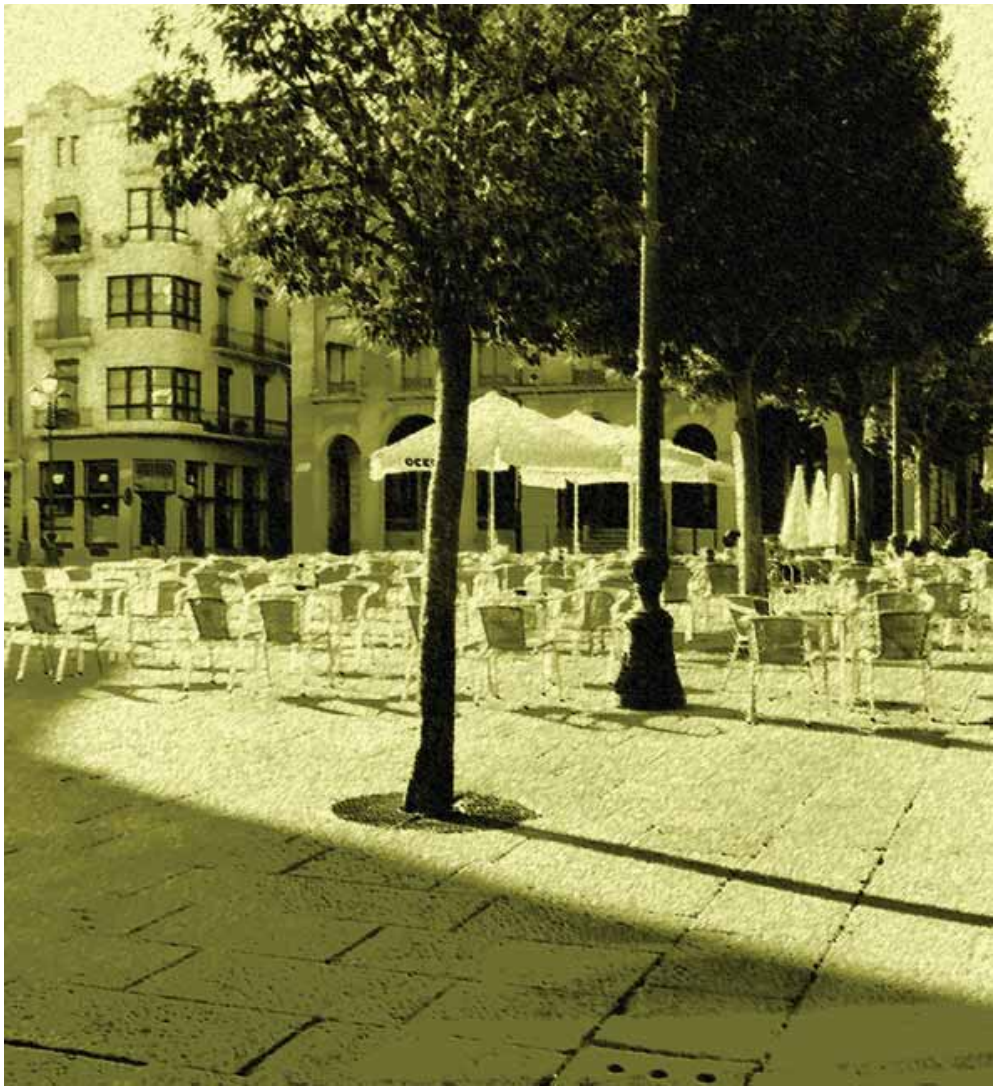
Veranear en Santa Clara o cualquier otra arteria peatonal de provinciana capital, dejándose atrapar por una cerveza desprovista de gracia una vez que ha desaparecido la espuma y el frescor que debe acompañarla, mirando con desinterés el acné de los adolescentes que transitan aferrados a su móvil, tal que si fuese una guía que les indicara el camino, u otros más enganchados de mano y lengua a su helado de batido de fresa o pistacho, que estos son tiempos modernos y las variedades de sabores en escarchados y sucedáneos abundan para solaz de los consumidores, sobre todo de los jóvenes porque a los más veteranos les molesta acostumbrar sus paladares a nuevas experiencias y siempre buscan los sabores clásicos en aras de sus costumbres y tradiciones. Y todo ello forma parte del espectáculo mundanal que puedes observar gratuitamente desde tu silla, que si has sido suficientemente listo y rápido habrás escogido con el asiento de paja para que el fondillo de tu pantalón no se anegue del sudor en desagradables rieras húmedas deslizándose desde el cuello de la camisa, y no prodigue rayas poco elegantes en la culera y en las perneras cuando quieras levantarte.

También el variante espectáculo de los transeúntes te puede aportar una premonición de lo que será el otoño cuando llegue, seguido de un inexcusable invierno, en el que no tendrás opción de gozar de la amplia acera peatonal, en tales fechas carente de terrazas y veladores donde socializarse y sí de unos remolinos de cierzo apareciendo por cualquier esquina con atrevimiento de atracador pertinaz, o unas balsas de lluvia y charcos picoteados por los pardales los días lluviosos en que, los paraguas, te privan de la perspectiva del fondo de la rúa y de las caras de los conocidos.

Será entonces cuando echemos en falta esta laxitud veraniega donde la velocidad media peatonal no sobrepasa la viveza de la sombra de las conversaciones y las miradas vuelan con apatía intentando esquivar los brillos duros de un sol cada minuto más implacable, con ojos de contemplar permisivo resbalando sobre viandantes y corrillos, esculpiendo las caras de los que disfrutan de su verano en veladores y bajíos de sombrillas de marca.

Y ahora son, tarde por tarde, las alegrías de quien no quiere o no puede deshacerse del precario pasatiempo ciudadano en el que se intenta soslayar el tiempo muerto de las vacaciones laborales, del desempleo feroz o de la jubilación alcanzada por pelos en una cri-

sis que no perdona a nadie, en tales casos usando disculpas llenas de estulticias para garantizar a los demás que se veranea mejor en casa, sin maletas ni comidas raras.



No obstante el entretenimiento cotidiano, haciéndose ver y viendo, tiene tanto gancho como el tabaco o cualquier tipo de droga, sin que sea malo o pervertidor por que hay cosas que con su atractivo te seducen, tal como consigue el chocolate que te atrapa con sutileza mientras te alza la serotonina. Claro que no se puede evitar pensar lo bien que se estaría en algún pueblecito costero, mejor hacia el Norte del mapa, se suele decir "hacia arriba" sin pensar en las posibles interpretaciones erróneas, cuando se nos vienen por la frente esos manantiales de sudor que descaradamente se nos meten en los ojos, oídos y por el cuello de la camisa hasta llegar al cinturón y, si éste no va bien ceñido, alcanzar con descaro el impúdico canalillo prenalgar. Sin embargo aquel argumento no nos atrevemos a descubrirlo sobre la vitrificada superficie de la mesa para que nuestros compañeros de "veraneo" no piensen que somos unos pobretones y que ya no podemos gastarnos unos eurillos en pasarnos unos días en alguno de esos lugares en los cuales, por las noches, hay que ponerse para dormir una mantita o al menos un cobertor por el relente que se levanta y donde el paseo a tomar café al bar del pueblo se hace entre grillar nocturno, titilar de luceros y jersey colgado a la espalda con las mangas arrolladas a tu cuello, como si lo llevases de excursión. Esos paseos levantan, además, pláticas llenas de almíbares poéticos y los del grupito se sienten imbuidos de filosofía barata, cuanto menos de justificaciones políticas o religiosas camino del "bebedero", que se ubica entre el estrellado cielo tras el luminoso de Fanta o Coca Cola y el raudo pasar de coches de cegadores ojos.

Entretanto y a falta de la consecución social de veranear en un pueblo montañés o de campiña bien regada por cercano río truchero, dormiremos bajo el influjo del viento del ventilador, que en lugar de venir aderezado con olores de tomillo, hierbabuena, rumor de las cigarras y lejanos ladridos del medroso campo, viene impregnado de ruido, zumbido, vibración y dolor de cuello o de espalda como tengas la desgracia de que te castigue el aire en tales sitios durante toda la noche.

—También dormir en los pueblos tiene sus inconvenientes —dices con cierta aprensión a las posibles refutaciones de los contertulios.

Y es que a la salida de las primeras luces empiezan los ruidos, la movida de aperos, del ganado, del canto del mariconazo del gallo de un vecino tras una noche llena de ladridos cortos y largos, clasificación que tú aplicas a los cánidos más inmediatos y a los del municipio vecino, que está a diecisiete kilómetros largos a campo través, pero que inexplicablemente llegan a tu cama tan fresquita en un vuelo, y un largo etcétera que sale por tus labios, que se van resecando, mientras tus ojos buscan en la redonda superficie de la consola la menguada cerveza de tu vaso para paliar la aridez lingual en cuanto remates tu ponencia.

Y mientras levantas hacia tu avidez el vaso, escuchas al contradictor de turno alegar que en la ciudad tienes que soportar la radio de la viuda del edifico de enfrente:

—Es que, desde que falleció su marido permanece en pie de guerra cada noche, hasta las diez de la mañana en que la buena mujer marcha al mercado —explica el tertulio desde su sonrisa ampliada de sarcástica intencionalidad.

Y tú, para ti, añades que marchó empapada de la hora trece, de la catorce y de tanto cotilleo nocturno dicho, eso sí, con voz tenue, meliflua y engolada. Y apostillan los demás lo de los ruidos del vecino de tu comunidad que entra a trabajar a las ocho y pega un portazo al salir a las siete, para que todos los demás propincuos del inmueble sepan que él es un honrado trabajador que no falta nunca a sus obligaciones, lo que además deja corroborado por la extensa y zigzagueante grieta del yeso en la pared de la escalera; o la ducha de un émulo de Caruso, que parece ser un ocasional vecino que afina y entrena sus cuerdas bucales bajo el diluvio universal, haciéndote perdonar de corazón a la desafinante jovencita que la tarde anterior hizo crisparse a todas las hojas de los árboles de la Plaza de la Marina en un infortunado karaoke, al que nunca debió haber asistido en aras de la ecología y de los muchos gorriones que han emigrado a Benavente en busca de mejor afinación; y pienso yo, haciendo un inciso: ¿No debería multarse por los agentes municipales tamaña desafinación pública?

Y, una tras otra, continúan exposiciones variopintas mientras el meticón, que se va a ir unos días a su finca de Sanabria, te va desmontando los argumentos con los suyos, que tú no te atreves a rebatir porque en tu fuero interno los vas reconociendo apabullado de tanta verdad caída entre los ardientes rayos solares, los cuales ahora han ido cambiando ladinamente de posición y te pegan en toda la testuz sin ninguna contemplación ni hojas de castaños de indias que las menguare.

Luego un silencio en la tertulia deja llegar el rumor de quienes deambulan de acá para allá con sus niños, con sus perros y su apatía que, desde sus bolsillos algo cortos de efectivo, les impide amarrar su rumbo en algún puerto de ciudad y llenar su sentina con algún refresco tras haber hecho un "enorme" dispendio en unas bolsas de pipas de girasol en aguasal para que la mujer y los churumbeles distraigan el apetito y la sed se vea acuciada para llegar al grifo en casa o la botella del frigorífico y es que el agua del ayuntamiento, fría, pasa mejor.

En otro minuto de la tertulia tampoco puedes impedir que otro conocido, intentando alardear de su sarcasmo, se acerque a tu fondeadero y tras saludar a los reunidos suelte aquel tópico de:

—¡Aquí sólo viven algunos! —algo que despierta tu propio sentido de la ironía y de la venta negativa.

Y entre leves carcajeos le desparramas que lleva razón, que únicamente viven cinco:

—Sí, llevas razón, nosotros cuatro y Rajoy...

Lo cual consigue avivar los fuelles de los pulmones de los colegas y alejar al intruso, quien se marcha riendo de tu sentido del humor pero temiendo haber despertado los idus de alguna controversia política o haber abierto la caja de los truenos, de la cual sólo sé de su existencia por tradiciones polvorientas; y el pusilánime aviva el paso hasta quedar absorbido en la corriente humana que transita en Santa Clara, igual que transita la corriente del Golfo en medio de un mayestático Océano Atlántico.

Ilustración: Manolo Madrid

Del libro "Cuentos del 2013"

CARLOS IBAÑEZ GIRALDA

Siempre Marta

Marta siempre vestía de blanco al llegar el verano. Era una visión de las Cícladas o Ibiza en el medio de Tierra de Campos. Una promesa de alegría continuada, un calor insoportable, miles de chicharras dándonos la noche y el sabor de unos labios mezclado con cigarrillos sisados a nuestros padres. A mí me gustaban los de ella, los labios. Con el tabaco yo lo tenía mal, porque mi padre sólo fumaba puros baratos y soltaban una peste... Ninguna chica se hubiese acercado a mí, y mucho menos Marta.

Marta siempre se pintaba los labios de rojo. Era un beso de Marilyn Monroe en el centro mismo de aquel plató de trigales y palomares. Aquel anhelo de placer intenso, escalofríos por toda la columna vertebral al verla, ruidos salidos de la radio del hijo del notario cuando íbamos todos los chavales juntos en bicicleta a bañarnos al canal o la laguna. A mí me gustaba su voz cuando enmarcaba en rojo alguna canción de aquel transistor holandés a pilas. El mismo cuadro encarnado que tanto me gustaba besar, justo antes de musitar su nombre con devoción: Marta.

Marta siempre olía a agua de azahar. Era un aroma a Mediterráneo en el medio del secarral castellano. Promesa de paisaje de montes que terminaban en una playa, calor con sabor a arena, noches sempiternamente estrelladas y abrazos terminados en la lujuria que nuestra moral católica nos permitía, o casi. A mí me gustaban los abrazos del casi, aunque el padre Jerónimo nos soltara una filípica sobre este particular cada domingo. Afirmaciones de Infierno seguro nos animaban a ir un paso más allá del límite de la decencia a cada encuentro furtivo detrás de la ermita de Santa Engracia o entre los juncos de la laguna de La Nava. ¿Era indecente amar? Especialmente si la amada era Marta.

Marta siempre contaba historias de su vida en la ciudad. Era la revelación de que había otra existencia sin las ovejas de mi padre, ordeños de madrugada, siembras de vezas para alimentar a los corderos y matar lechazos con cualquier excusa de celebración. A mí me gustaba darlos el biberón cuando sus madres no podían amamantarlos y odiaba desollarlos cuando mi padre los sacrificaba. Todavía recuerdo el hedor a puro de perra gorda mezclado con el olor del animal y de su sangre. Luego me aseaba con tanta violencia que a veces me arañaba. Ella jugaba a ponerse celosa para hacerme rabiar. Y yo le prometía amor eterno a Marta.

Marta siempre predecía el futuro de los demás. Era su manera de espantar la realidad cuando ésta le mordía. Así, el hijo del boticario sería bailarín de ballet en el Bolshoi, el del notario pinchadiscos en una radio fórmula y yo escritor maldito en Nueva York. Tomaríamos copas junto a tipos de los que ni había oído hablar como John Updike, Norman Mailer o Charles Bukowski. Y al referirse a mí hablaba en primera persona del plural. Marta.

Marta siempre comentaba películas que había visto. Era una manera de espantar el aburrimiento cuando ya lo habíamos hecho todo aquel verano. Una forma de moldear nuestros sueños provincianos y maquillarlos de un cosmopolitismo del que siempre careceríamos. Jugábamos a comportarnos como Bogart en Casablanca o Burt Lancaster en El Temible Burlón. Aunque lo que todos queríamos era ser James Bond. Todos menos yo que, en realidad, pretendía pasar por William Holden en Picnic y bailar aquella magnífica pieza con Kim Novak sobre las listas de madera del embarcadero fluvial. Tal y como me lo había descrito Marta.

Marta siempre bebía té con hielo. Era una sutileza británica impensable en esas latitudes de café con orujo y puro mientras daba comienzo la partida de mus o tute, hasta que nos dijo que lo bebía desde que había ido a Roma con las monjas de su colegio. Después nos describía la belleza de la cúpula de El Vaticano entre la envidia del hijo del notario y mi esperanza de verla asido de su mano. Algo así como la calle de la Conciliación, mis ojos ávidos de conocimiento y Marta.

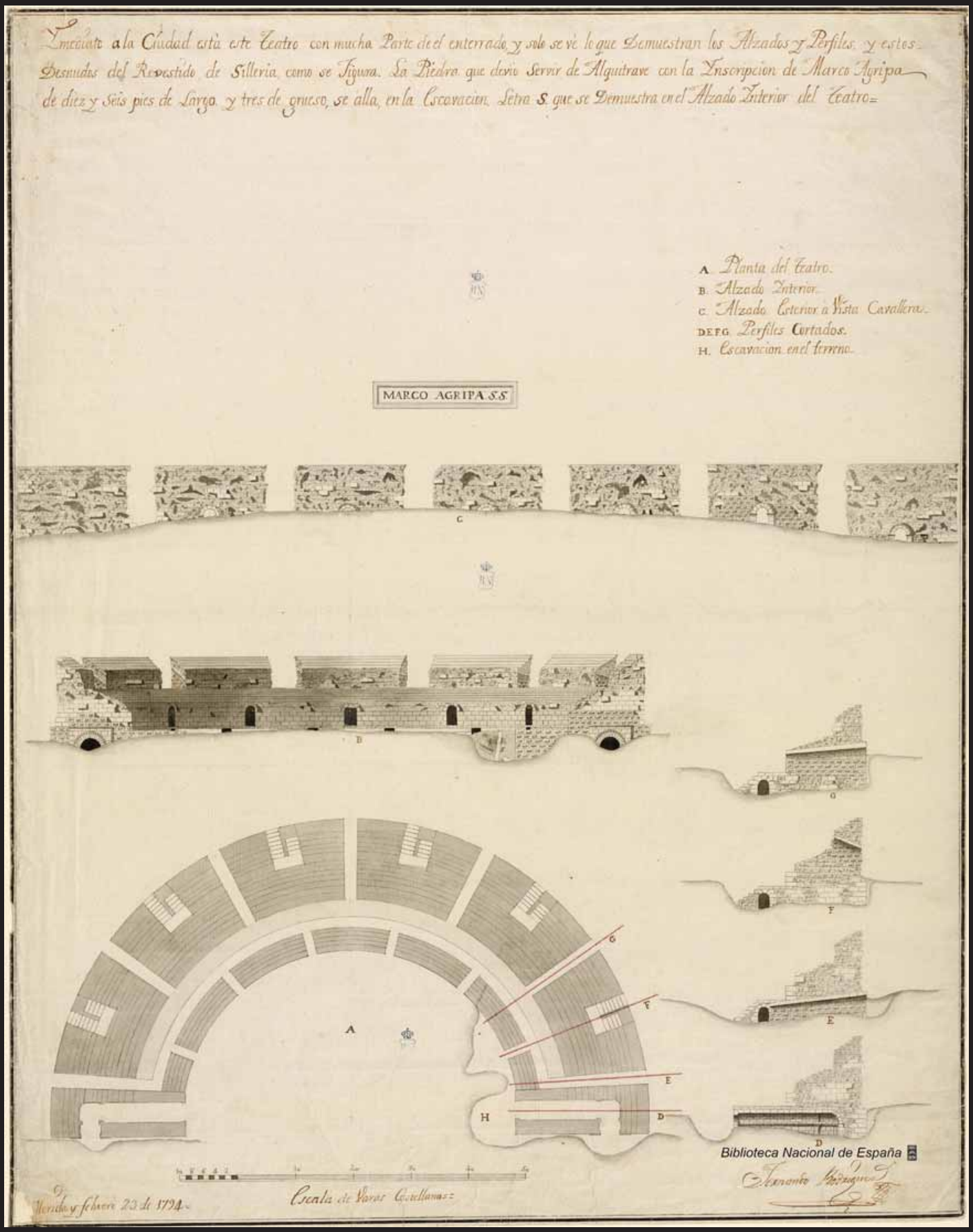
Marta siempre llevaba bikinis estampados. Eran como un tatuaje púdico sobre su piel morena. El erotismo que desprendía dejaba de ser una promesa para convertirse en una realidad para todos, en especial para un servidor. El calor del verano parecía de juguete comparado con el furor que verla casi con el traje de Eva nos provocaba, al hijo del boticario, al hijo del notario y a mí mismo. Aunque yo, al menos, podía entibiar un tanto aquel caldarium adolescente viendo como gruñía entre pedante y envidioso el hijo del notario. Gozaba con su resignación ahogada en latinajos, aunque nada me encantaba más que verla a ella en bikini. La esperanza de Eros. Marta.

Marta siempre me decía que me amaba. Era la promesa más grande de felicidad que jamás tendría. Todos los veranos de mi adolescencia me la repetían. Al principio, temerosa, casi tímida, luego, con la profusión de un pozo petrolífero al dar su primer chorro de oro negro y, por último, con lágrimas y dolor, cuando el verano moría y sus vestidos blancos se habían tornado en vaqueros y una rebeca. Ella volvía a la ciudad y yo me quedaba en aquellos escenarios vacíos, gélidos y sin ningún sentido para mí. Cada lugar retumbaba su nombre: Marta.

Marta siempre me dijo que nos reencontraríamos cuando se fue a la universidad. Era la mentira más piadosa que había oído desde que un cirujano le dijo a mi padre que había limpiado todo resto de tumor cuando en realidad le quedaban dos meses de vida. Ya no habría más veranos de vestidos vaporosos de algodón albino, ni bocas tintadas en rojo pasión, ni más aroma a azahar ni más aventuras que daban sentido a mi maldita existencia entre clases, homilías y ovejas. Cuando se alejó sabía que no la volvería ver. Mi alma se desgarraba en jirones y mi corazón nunca volvería a sentir con semejante intensidad como la que sintió por Marta.

Marta siempre hablaba de mí en primera persona del plural. Contaba la leyenda de Zeus encarnado en pobre para ver la piedad de los hombres, refiriéndose a nuestra pareja. Era una historia que había visto en una película. La recuerdo una vez especialmente emocionada, narrándola con la vehemencia propia de un dogmático. El dios, expulsado de todas las casas pudientes, sólo era admitido por un matrimonio muy pobre que le invitaba a compartir su frugal cena y cómo el rey del Olimpo se les manifestó en ese momento y ellos sólo pidieron un deseo de entre los muchos que hubiese podido concederles: que no pasasen ni un día el uno sin el otro. Así fue, recitaba mi chica, como un día aparecieron ambos muertos, después de muchos años de felicidad tras la cena con Zeus. Y añadió que ése era su único deseo en la vida: morir conmigo. Pero no se cumplió. Como nada se cumple, Marta.

Marta siempre miraba a todos los lados para cruzar, salvo ese día. Una furgoneta se la llevó un día mientras atravesaba una calle de su ciudad. Murió en el acto y yo con ella, porque soy escritor y maldito. Nunca he estado en Nueva York y mi maldición era que había quedado conmigo aquel infausto jueves de una mañana de verano. La primera vez que nos íbamos a ver en diez años y fuera del pueblo, nuestro plató particular. Yo había venido a firmar ejemplares de mi última novela y la llamé tras encontrar su número de teléfono en el listín privado de una administración pública. Ella me dijo que le hacía mucha ilusión verme y quedamos en un café cercano a su trabajo. No vio venir el vehículo. Yo estuve aguardándola dos horas, sentado, mientras pensaba en Zeus y en su figura en bikini, promesa de Eros, realidad de Tánatos. Pobre Marta, Siempre Marta.



Plano con detalles del Teatro de Mérida fechado en 1794, obra de Fernando Rodríguez. Es un ejemplo de los documentos digitalizados que se pueden encontrar en la Biblioteca Digital Hispánica. http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/

La fiesta de las palabras

Salvador Robles Miras
ilustración**:** Elena González Nieto **(Elno)**
Este cuento forma parte del libro que Revista Atticus ha publicado en el primer trimestre de 2014 con el título LA FIESTA DE LAS PALABRAS

Aquella mañana radiante de primavera, las fachadas de los edificios públicos (y algunos privados) de Metrópoli habían amanecido adornadas con figuras de libros, ornadas de flores, en cuyas portadas unas gigantescas letras caligráficas de papel formaban palabras. Palabras que componían, aquí, allí y allá, títulos de legendarias obras de la Literatura de todos los tiempos: *Guerra y paz, La isla del tesoro, Cien años de soledad, El Aleph, Don Quijote de la Mancha, Los hermanos Karamazov, Conversaciones en la catedral, Oliver Twist, La insoportable levedad del ser, El principito, Alicia en el país de las maravillas, Las aventuras de Huckleberry Finn, Por favor, cuida de mamá, Si esto es un hombre...*

El turista extranjero no daba crédito a lo que veía y escuchaba por doquier.

Mientras que por las calzadas sólo circulaban autobuses interurbanos y algunos taxis, en las aceras y en las calles peatonales, cientos y cientos de personas de casi todas las edades, con sendos libros en la mano, paseaban por el mero placer de pasear o bien se dirigían hacia las bocas de entrada de las estaciones de ferrocarril de la ciudad, las de superficie y las subterráneas.

En el andén en el cual el turista foráneo aguardaba la llegada de un tren de cercanías, la gente ora leía, ora formaba parte de los corrillos en los que se disertaba animadamente sobre algunas memorables obras literarias. Cuando entró en el último vagón, el asombro del turista fue en aumento. Los comentarios de los viajeros acerca de los textos que leían resaltaban contra el fondo de unos misteriosos y tenues sonidos, casi imperceptibles, que un viejo muy viejo, iluminado por las reminiscencias de la Poesía, identificó como las vibraciones producidas por las pestañas de los ojos lectores al pasear por entre las letras. Por lo visto, la Poesía, atraída por tan fantástico espectáculo, había subido al vagón con la Prosa entre los brazos.

El turista, escritor frustrado y lector a ráfagas, perplejo, tras cerciorarse de que no sufría ninguna alucinación, llegó a la conclusión, increíble en otro contexto y lógica ante semejante panorama, que Metrópoli gozaba de un maravilloso ataque de cordura.

Tal vez no fuese descaminado en sus cábalas, ya que las conversaciones de los metropolitanos, ese día, giraban en torno a la literatura, o lo que es lo mismo, sobre los temas esenciales de la vida: el nacimiento, el amor y la muerte. Niños, adultos y ancianos leían, hombres y mujeres leían, homosexuales y heterosexuales leían, empleados y desempleados leían, pobres y ricos leían, solteros, casados, viudos y divorciados leían; se rumoreaba incluso que un taxista había trasladado en su vehículo a un torero, quien, durante el viaje, había permanecido absorto en la lectura de una novela de la saga del comisario Kurt Wallander, el inolvidable personaje creado por el escritor sueco Henning Mankell. Era un rumor, sólo un rumor.

El turista extranjero, quien, para no significarse entre la mayoría, al poco de acomodarse en el vagón, había abierto el libro que llevaba en la mochila, una guía turística de Metrópoli, conforme pasaban los minutos y el afán lector de los metropolitanos, lejos de decaer, se avivaba, con la perplejidad fulminada por la impaciencia, en un castellano primitivo, sintácticamente muy poco ortodoxo, se dirigió a la joven que estaba sentada frente a él con un libro abierto entre las manos, por supuesto.

—¿Por qué leer tanto y tantos ustedes todos?

La muchacha cerró el texto que leía, *La tregua*, de Primo Levi, y miró a los ojos del hombre. Como le gustó la seriedad que vio reflejada en sus pupilas, y no la guasa que traslucía la formulación literal de su pregunta, concedió una tregua momentánea a *La tregua*. La buena Literatura siempre conduce al encuentro del otro, un encuentro que a menudo, por arte de birlibirloque, se transforma en el *'ábrete, Sésamo'* que ilumina alguna vivencia olvidada sobre uno mismo.

—Porque hoy es la fiesta de las palabras, las escritas y las habladas.

—Mi país no celebrar fiesta de las palabras, ni del silencio tampoco.

—No se trata de una fiesta nacional; es una celebración exclusiva de Metrópoli.

—Curioso mucho.

—Ciertamente, porque, como puede comprobar, hoy es un día laborable, aunque eso sí, las palabras, habladas y escritas, adquieren el protagonismo absoluto.

—Coches en las calles apenas haber.

—Sólo funciona el transporte público. Quien lleva las manos al volante, no puede leer, y quien carece del hábito de la lectura, cuando habla, a menudo se muestra incapaz de hilvanar más allá de un par de frases, por parquedad de vocablos.

—Hablar yo a mis compatriotas de esta formidable fiesta. A lo mejor celebrar en mi país una parecida. ¿Quién tener una idea así?

—Es un misterio. Lo único que se sabe es que surgió de un cuento que se recibió en un concurso de relatos organizado por una asociación cultural de Metrópoli.

—¿Qué cuento?

—Se titula La fiesta de las palabras.

—¿Dónde poder leerlo yo?

—Ahora mismo acaba de leer la penúltima frase.

—Entonces, punto final.

(2º Premio XXI Certamen Relato de Sant Jordi 2012)

LA COCINA DE LOS LIBROS

En esta ocasión en «La cocina de los libros» Noemí Valiente hace un particular homenaje a uno de sus escritores de referencia, Enrique Vila-Matas. Para ello nos sumergirá en las verdades y mentiras de la ficción. ¿Importa en un relato cuánto es realidad y cuánto ha sido imaginado? Así nos aproxima a la obra de Vila-Matas, una trayectoria singular y necesaria para todo el que hoy ame la literatura.

Noemí Valiente

EMULANDO A VILA-MATAS

1

Con sus explicaciones, Eva lanzó a Juan al sobresaliente en música. El examen del primer curso consistía en la identificación de instrumentos en distintas piezas musicales. Desde que se conocieron, Eva siempre hizo que todo fuese fácil; guió la vida de Juan.

La armónica es un silbido largo, interminable. Se cuela por las rendijas para otra vez volver.

Porque sólo las personas que merecen la pena simplifican lo complejo. Así aprobó Juan música, y así encontró el modo de estar en el mundo. Para él, Eva es la vida.

La flauta, un silbido fino del viento, con la boca llena de frutas.

Un estuche negro colgaba por la espalda de Eva. La primera mujer, la única de su paraíso. La cuerda se bamboleaba y la caja golpeaba su trasero pequeñito. Juan persiguió ese sonido durante toda su juventud. Eva reía poco, con un sonido eléctrico, lo que hacía más escasa aún su risa. La risa que le enseñó piano. Sólo un poco, al principio. El resto él lo aprendió por su cuenta. La válvula de la olla donde se cocina el esfuerzo. Eso es Eva para Juan. Y después, la guitarra. Que se quedó para siempre.

Piano es el viaje infatigable, sin fecha de retorno. Volar sin billete de vuelta, ver sin estar presente.

Un violín, el sabor de la mermelada recién hecha en el campo. Es la chaqueta que te cubre al final de la noche de septiembre.

Guitarra, te arranca las ideas malas, abre las tenazas que meriendan tus entrañas.

Guitarra es un café de sobremesa. Adiós al sueño, dice la guitarra eléctrica.

Aquellos años de escuela, por las tardes, él la acompañaba al conservatorio. Apenas podían pararse. Desde el colegio, cogían el autobús y tenían el tiempo justo. Ella lo tuvo claro desde siempre y él desde que la conoció: la música. Conocer a alguien no es sólo saber su nombre. Es poder averiguar en qué ha pensado primero cuando se ha levantado. No cuando abre los ojos, si no un poco después, cuando ha estirado las articulaciones y se han ido las ganas de volver a dormirse.

Aún ahora, que todo ha cambiado, Juan lo sabe. Hoy Eva ha pensado en esa canción que están componiendo. La que habla de montañas rusas. A él le dan miedo pero subió a una el domingo para que su música, la guitarra, sonase así más auténtica.

Sí, después de la escuela cogían el autobús. Él sólo la rozaba cuando había dos asientos libres. Si sólo quedaba uno se lo cedía y luchaba por no perder el equilibrio. Aún con la gorra cubriendo las cejas le incomodaba hasta el cerebro que ella le viese tropezar.

Eva tocaba allí dentro toda la tarde. Juan esperaba. La gorra no le impedía fijar la vista en la puerta. A veces pasaban por allí los chicos y él se dejaba convencer. Ella nunca preguntaba. No le reprochó jamás si estaba al otro lado de la puerta del conservatorio al final de la tarde o no. Así pasó un año. Al año siguiente él le pidió que le ayudase a elegir guitarra. Ella guiaba los dedos.

Una guitarra acústica suena a la vendimia. Al hueco de las uvas en las cepas.

«Para componer hace falta libertad, de todo tipo. Si no, las canciones se estancarían». —dijo Eva— «Si tú me quieres, me dejarás volar».

Así fue como le dijo que ya no serían pareja. Sólo amigos, sólo un grupo. Fue la única vez que le quitó la gorra. Para ese beso. Un beso que aparentaba libertad, pero que en realidad funcionó como un hechizo que le encadenó a desear su vuelta.

Juan nunca pierde la sonrisa, ni siquiera cuando ella le presenta otros chicos. Sabe que su amor vive envuelto en una burbuja de música. Flotando sobre idas y vueltas.

2

Desde que publiqué mi primera novela, *Encuentros con la casualidad*, he recibido algunos encargos para hacer literatura en pequeñas dosis. Mi novela gusta y cada petición es un halago. Pero hubo una que superó a las demás. Fue cuando una voz masculina me llamó una tarde de sábado. «Hola soy Juan». Y me pidió que escribiese una historia sobre ellos, mi grupo favorito. Nunca me dijo para qué lo quería. Si iba a ser privada, para un máximo de dos, o quería difundirla. Así escribí este pequeño relato.

Suelo oír música mientras escribo. Porque música y literatura se funden, se potencian. Y mientras escribo esto escucho canciones de Amaral. Canciones repetidas. Todas las canciones. Como hablar. Riazor. Viernes. Resurrección. Porque me gustan. Huelo su mismo viento y aparecen las ganas de escribir, de inventar. Las atrapo. Constante Amaral.

Pero aunque fue un encargo suyo, en realidad Juan me contó muy pocas cosas. Yo le preguntaba por correo electrónico y si la pregunta era íntima, él fingía que el servidor de correo electrónico la había borrado. Pero si yo averiguaba, asentía, consentía que era cierto. Así que tuve que inventar casi todo.

Sólo una intimidad. Me contó que a ella se le caía el pelo en primavera en lugar de otoño, como al resto de la gente. Sus cabellos largos y oscuros, eran acordes eléctricos, lisos. Guitarra. Los del flequillo eran notas entre acordes. Así componía él, cuando le desenredaba el cabello.

El borrador de esta primera parte no le gustó demasiado a Juan al principio. Luego, la casualidad, cómo no; Eva lo leyó. Ella corrigió algunas frases. También dio algunas ideas. Me hizo prometer que en otra ocasión lo contaríamos todo desde su punto de vista. Era una mañana oscura en pleno verano. Una tormenta violenta, no sólo lluvia. Eva sabe mucho de literatura pues también sus canciones lo son, de algún modo.

Me contaron poco, así que tuve que imaginar, suponer. En definitiva, un trabajo mucho más divertido que si hubiera tenido que ceñirme a la realidad.

3

Siempre me ha fascinado la música de este dúo. Lo que transmiten sus historias, que hacen sentir mucho más de lo que cuentan sus letras. Una vez oí que fueron pareja en sus comienzos y su amor se había roto, que seguían juntos tan sólo como un grupo. Pero no es eso lo que yo veo en sus miradas. Ni lo que reflejan sus composiciones. Eso me fascina. ¿Es posible que haya una reconquista en medio de la familiaridad de toda una vida?

Deseaba escribir su historia. Pero no me atrevía. No hasta que descubrí a Enrique Vila-Matas. Ansiaba tener su permiso pero sabía que tal vez nunca llegaría.

Entonces leí a Vila-Matas y comprendí que no me hacía falta que en realidad existiese un encargo.

Se puede hacer literatura sólo con la imaginación. ¿Qué puede pasar ahora si llegan a leerlo? He inventado una historia, sin su permiso, ¿tan grave es?

El relato *Porque ella no lo pidió* de Enrique Vila-Matas cambió el modo de enfrentarme al oficio de escritor. Es un relato largo o una novela corta (nunca acabo de tener clara esa clasificación). Cuenta la historia de una mujer que se escribe antes, para ser vivida luego, tal y como se ha escrito. Dice que la imaginación, la literatura, va por delante de la vida. ¿Te atreves? ¿Quién dijo aburrimiento, con tanto que vivir, que leer, que imaginar? Este relato nos revela la libertad que trae consigo la literatura, ya que se nutre de imaginación. Y la imaginación es incontenible, atrevida, trepadora.

Nos muestra cómo la literatura puede cambiar tu vida. Porque a los que la amamos, la literatura se convierte en parte de nuestra vida y no sólo de nuestras lecturas. Como algo más que un entretenimiento en las sobremesas con el calor insoportable de agosto o en los oscuros atardeceres de invierno.

No quiero desvelar demasiado de este relato largo de Vila-Matas, para que el lector se sorprenda. Porque cuando parece que ya está todo inventado, *Porque ella no lo pidió* deja pasmado incluso al lector más activo. Y es que estamos rodeados de historias previsibles, pero este escritor es capaz aún de sorprendernos.

Me pregunto qué pensará Vila-Matas acerca de este intento de imitación, cuando su obra es única y todo lo demás tan sólo sucedáneos. Paciencia, por favor, tal vez pronto lo sepamos.

Eva me llamó a las seis hora española. Ha releído la historia y está decidida a que la complete. Que escriba sobre sus sentimientos. «Por eso estamos aquí, equivocadas o no».

Lauren Bacall

1924 - 2014

Robin Williams
1951 - 2014

Philip Seymour Hoffman
1967 - 2014

59
SEMINCI
Semana
Internacional
de Cine
de Valladolid
18 / 25 Octubre
2014
Photo & Design: Toni Pontí

Festival del film Locarno

Mención Especial a la Mejor Película
Premio Mejor Actriz
Premio Jurado Joven
Premio Jurado Ecuménico

★★★★★ Los Angeles Times ★★★★★ Village Voice ★★★★★ Le Figaro ★★★★★ Chicago Sun Times

GANADORA DEL PREMIO DEL PÚBLICO A LA MEJOR PELÍCULA EN

SEMINCI 2013 VALLADOLID · LOS ANGELES 2013 · SXSW 2013 SOUTH BY SOUTHWEST · ATENAS 2013 · GANTE 2013 · AMERICANA 2014 BARCELONA · FEST. DE CINE Y DERECHOS HUMANOS SAN SEBASTIÁN 2014

una película de DESTIN DANIEL CRETTON

LAS VIDAS DE GRACE

SHORT TERM 12

UNA HERMOSA HISTORIA DE GENEROSIDAD Y ESPERANZA

GOOD FILMS · animal kingdom. · SAN FRANCISCO FILM SOCIETY · memento films · LA AVENTURA

LAS **VIDAS** DE GRACE

SHORT TERM 12

UNA HERMOSA HISTORIA DE GENEROSIDAD Y ESPERANZA

Ficha

Película: **Las vidas de Grace**.

Título original: Short Term 12.

Interpretación: Brie Larson (Grace), John Gallagher Jr. (Mason), Kaitlyn Dever (Jayden), Rami Malek (Nate), Lakeith Lee Stanfield (Marcus), Kevin Hernandez (Luis), Melora Walters (Dra. Hendler), Stephanie Beatriz (Jessica), Lydia du Veaux (Kendra).

Dirección y guion: **Destin Daniel Cretton**. País: USA.

Año: 2013. Duración: 96 min. Género: Drama.

Producción: Joshua Astrachan Asher Goldstein, Maren Olson y Ron Najor.

Música: Joel P. West. Fotografía: Brett Pawlak.

Montaje: Nat Sanders. Diseño de producción: Rachel Myers.

Vestuario: Mirren Gordon-Cozier y Joy Cretton.

Distribuidoras: Good Films y La Aventura Audiovisual.

Estreno en USA: 23 Agosto 2013. Estreno en España: 25 Julio 2014.

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

Sinopsis

Short Term 12 es un centro de acogida para niños menores de dieciocho años que provienen de familias conflictivas y que se encuentran en peligro de exclusión social. Hace las funciones de una casa mientras el Estado decide qué hacer con ellos. Grace (Brie Larson) es una joven cuidadora que sueña, «vive» y trabaja en el centro, casi como si fuera su propio hogar. La llegada a la institución de una adolescente con problemas de integración, Jayden (Kaitlyn Dever), hará que Grace reviva su pasado replanteándose el presente.

Comentario

La sinopsis es muy breve. Básicamente está planteado el guion en apenas cinco líneas, coincidiendo con el corto, muy galardonado, que desarrolló Destin Daniel Cretton. Cretton partió de su propia experiencia tras su paso por un centro de acogida en el que trabajó dos años en San Diego, antes de dedicarse al cine.

Short Term 12 ha sido traducida al español como *Las vidas de Grace*. ¿Pero quién es Grace? Grace es la protagonista del film. Es una trabajadora del centro, que convive en él, que sueña con él y que se desvive por él desde su propia experiencia. No acude allí tras aprobar una oposición o como el joven Nate (Rami Malex) que hace un alto en su carrera universitaria para «vivir nuevas experiencias con jóvenes desfavorecidos». Grace tiene un pasado con una vida llena de obstáculos que le dificulta vivir el presente. Tras la muerte de su madre, la relación con su padre le marcará esa vida. Su trabajo en Short Term 12 nace desde la propia experiencia y su generosidad para ayudar a aquellos que han vivido una situación muy próxima a la suya. Cada uno con su particularidad pero con un común denominador: el abandono emocional. Ese abandono también lo es físico. Sus progenitores no saben qué hacer con ellos, en sus mezquinas luchas priman el bienestar individual por encima de la familia desestructurada. Muchos de estos niños se encuentran en ese centro de acogida

porque sus padres no pueden hacerse cargo de ellos, ya sea de forma individual (tras una ruptura de la pareja, o muerte de alguno de ellos, o ambos) o de forma conjunta. Sus padres no les dedican esa atención y ese amor que la institución tratará de darles. Y en Short Term 12 intentan que ellos sean los protagonistas, que se sientan queridos, respetados y tenidos en cuenta. Antes de seguir adelante, una de las mejores cosas que tiene esta cinta es que no cuestiona el porqué están estos adolescentes ahí «aparcados». Es un mal que tiene nuestra sociedad y no entra en valorar el porqué. Están ahí y hay que hacer algo con ellos. Mientras se resuelve su vida y hasta que alcancen los dieciocho años ahí están acogidos (recogidos).

Grace tiene una enorme virtud: empatiza con los jóvenes. Sabe escuchar y sabe cómo se sienten: son pájaros que no saben volar y se encuentran entre rejas. Están ahí para controlar su vuelo, para que no les cacen antes de ser adultos. Poco a poco Grace va dulcificando el carácter (muchas veces violento) de los chicos. Pero la llegada de Jayden pone patas a arriba su vida. Sus fantasmas se han despertado y le alborotan la ca-

beza. Cuanto más trata de ayudar a Jayden más intranquila se muestra.

Grace tiene a su lado a Mason (John Gallagher Jr.). No solo comparten sus vidas, sino que también comparten sus tareas en el centro de acogida. Mason es su refugio. Es su paz, es su hogar, es su vida. Pero Grace ha sufrido mucho. Y su mente, con sus fantasmas, se ha cerrado para autoprotegerse. Vive encerrada en su drama personal y no deja que Mason entre. En casa del herrero cuchillo de palo. No lo expresan así, pero Mason se lo dice bien claro: aplícate esos consejos que cada cinco minutos das a los chicos. No hay manera. Hasta que algo sucede en las vidas de Grace y Jayden.

La película de Destin Daniel Cretton es un drama, pero el papel del humor es muy importante. Solo, con el humor, se puede sobrellevar tanta desgracia. La cinta arranca con una historia graciosa que protagoniza el propio Mason, termina con otra y en medio asistimos al goce de Grace y Mason dentro de un castillo hinchable. La risa nos entorna los ojos e impide que salgan las lágrimas. Además de hacer una película para la industria del entretenimiento, el realizador hawaiano no duda en denunciar un sistema tutelar americano carente de unas mínimas garantías de seguridad para estos jóvenes que están en un limbo social. Pone en tela de juicio la enorme burocracia (así como el amiguismo) de estos sistemas, y el cómo se premie más el título (lo aprendido) que el don personal (lo vivido).

La actuación de la pareja protagonista no puede ser más convincente. Esa cámara que se mete en sus rostros, en Brie y en John, casi nos permite adentrarnos en su mente. Vemos el miedo y las dudas de Grace. Reímos con ella en la misma medida que nos duele el alma ante la impotencia de no poder hacer nada para ayudar. Meson derrama bondad y es una auténtica fortaleza. Gran actuación de ambos. Dan ganas de abrazarlos. Y puestos a dar abrazos... a cada uno de los niños que se encuentran en la casa de acogida. Sobre todo de los actores que interpretan a Jayden (Kaitlyn Dever) y a Marcus (Lakeith Lee Stanfield). Estos dos últimos nos proporcionan dos de los mejores momentos de la película. Jayden es la joven que llega al centro con la idea «no me muestro muy sociable porque voy a estar poco tiempo ya que va a venir mi padre a buscarme». Una chica atormentada que vive un infierno. Se recluye en su afición al dibujo (contacta muy bien con Grace porque ella, además de otras cosas en común, también tiene la de el gusto por el dibujo). Y es así como le cuenta un bello (y terrible) cuento que tiene como protagonistas a un tiburón que se hace amigo de un pulpo con el único interés de irse comiendo un brazo cada vez que tiene hambre. Brillante y emotivo momento. Grace, paciente, afligida, escucha algo más que el cuento y ve en las lágrimas de Jayden un grito de auxilio. Marcus, afroamericano, es el mayor de todos,

Las vidas de Grace es una conmovedora historia contada con gran acierto, de forma intimista, natural e inteligente, que hurga en las heridas con decisión, que plantea interrogantes y que no trata de adoctrinar.

a punto de cumplir los dieciocho, tiene miedo de salir del centro. Su madre le abandonó. Marcus le dedica un rap cuya interpretación simplemente te sobrecoge y te desgarra el alma.

Otro de los logros de *Las vidas de Grace* es el guion. Consigue que un tema tan peliagudo resulte sino amable, sí verídico, creíble. Nos vamos metiendo, poco a poco, en la historia de la misma manera que su autor nos va proporcionando la información sobre la vida de los protagonistas. Está contada de forma intimista, con abundancia de diálogos brillantes. Cretton crea un círculo. Salimos detrás de Sammy al principio y al final, mientras acabamos de escuchar el nexo de unión: una historia protagonizada por gente del centro de acogida. Curiosamente al final no alcanzamos a Sammy, pequeño pelirrojo, como si eso no tuviera importancia, sino que lo importante fuera el compartir con él, niño frágil, la carrera, compartir el juego, compartir una vida de mierda que le han regalado, compartir, en definitiva, una vida que a él se le ha negado y que se ha convertido en un muñeco roto bajo el auspicio del estado americano. No puede terminar mejor la película que con esa inmejorable metáfora: Sammy con una bandera americana al cuello (al más puro estilo Superman) intenta escapar del centro.

La fotografía está muy cuidada, al igual que sucede con la música. Joel P. West logra que la banda sonora sea efectiva y consiga una integración perfecta, armoniosa, con temas suaves, y evocadores, que suma en vez de restar.

Las vidas de Grace es una conmovedora historia contada con gran acierto, de forma intimista, natural e inteligente, que hurga en las heridas con decisión, que plantea interrogantes y que no trata de adoctrinar. Si esto no les convence, hay más. *Las vidas de Grace* es un buen ejemplo de lo que se puede denominar cine de autor, en este caso representante del cine indie independiente americano (cuesta creer que esta película nazca a pocos kilómetros de Hollywood), y también lo es del cine que se proyecta en la SEMINCI de Valladolid. Vi esta película hace nueve meses. Apenas puede hacer una breve reseña (durante el festival la semana son apenas unas horas). Pero *Short Term 12*, Grace, se quedó en mi cabeza. Ahora, con mucho más tiempo, la vida de Grace cobra vida y me ha inspirado para hacer este comentario, mucho más reflexivo que aquel otro. La película ha tenido un largo recorrido. Estos son algunos de los reconocimientos: Mejor film independiente del 2013 según la National Board of Review. Premio del público en la SEMINCI de Valladolid y en Atenas, Just Film Award a la mejor película del Festival de Tallinn, Virtuoso Award del Festival de Santa Bárbara y cuádruple reconocimiento en el Festival de Locarno. Independent Spirit Award al mejor montaje, Chlotrudis y Gotham Award a la mejor actriz y nominación al Satellite Award a la mejor canción para el tema (el rap sobrecogedor) So You Know What It's Like. Vayan al cine, es una buena manera de vivir otras vidas. La vida de Grace merece ser contada y está llena de esperanza. Magnífica.

Luisjo Cuadrado

ENTREVISTA:

DESTIN DANIEL CRETTON, el director
BRIE LARSON, la protagonista

Destin Daniel Cretton

Para empezar, ¿nos podrías hablar del origen de Las vidas de Grace y de cómo desarrollaste la idea para escribir el guión?

El cortometraje *Short Term 12* estaba inspirado en mi experiencia personal trabajando en un centro de acogida para niños durante dos años, antes de ir a la escuela de cine. El guión del corto lo construí en base al diario que estuve escribiendo mientras trabajaba allí. La reacción de los espectadores y de la crítica ante el cortometraje fue suficientemente estimulante como para querer explorar más y crear un largometraje. Cuando pusimos en marcha el proyecto, llevamos a cabo una búsqueda muy intensa entrevistando a gente que había trabajado en sitios similares durante largas temporadas. Todas las historias que nos contaron nos fueron útiles para crear los personajes y las tramas secundarias de algunos chicos. Esto nos acercó a la idea final del largometraje Las vidas de Grace. De aquí es de donde procede nuestra historia.

El actor Lakeith Lee Stanfield, que interpreta el papel de Marcus, también aparecía en el cortometraje. ¿Cómo lo descubriste?

Hizo una prueba para el cortometraje. Fue uno de sus primeros castings y era la primera vez que participaba en un proyecto cinematográfico de estas características.

¿Puedes hablar sobre el trabajo de Brie Larson y de cómo conseguiste involucrarla en el proyecto?

Nos acercamos a Brie basándonos en sus proyectos anteriores. Estaba muy emocionada, ya que el tipo de personajes a los que se había enfrentado antes eran

CHUCHI GUERRA

muy distintos de su personalidad. Eso era muy excitante para mí también. Una vez empecé a conversar con ella sobre el proyecto me explicaba sus pensamientos sobre Grace. Entendí que se trataba de una persona increíblemente introspectiva, inteligente, madura y que realmente comprendía a Grace.

John Gallagher, Jr. desempeña un papel muy divertido en la película. ¿Fue este personaje escrito con esos tintes cómicos o fue él quien aportó este toque a su personaje?

Su papel siempre fue escrito con un punto humorístico. El personaje de Mason representa a muchos de los supervisores que trabajan en estos centros y utilizan el humor como una herramienta de trabajo. Durante unos días John se convirtió en la sombra de unos supervisores en un centro de acogida y cuando John estaba con uno de estos supervisores, una de las cosas que le dijo fue que lo mejor que puedes hacer para ayudar a estos chicos es enseñarles las cosas de forma ligera y entretenida. Han tenido tantos problemas en sus vidas que la mejor manera de ayudarles es haciéndoles divertidos los procesos de aprendizaje. John pudo escuchar de primera mano las bromas de los supervisores.

Debes estar muy contento con el éxito de crítica que ha supuesto la película, ¿te sorprendió? ¿Y cómo te hace sentir como director?

Es muy bonito que la gente haya conectado con la película. Aunque intento no pensar mucho en este tipo de cosas; pero me siento muy feliz de que esta película esté conectando con la gente y me encanta lo que sale de ella. Me encantan las conversaciones que tiene la gente después de verla y que vengan a mí y me lo expliquen.

En la película, utilizas grandes planos generales cuando Grace monta en bicicleta, y también en la presentación y en la toma final de la película donde se muestra el centro de acogida. ¿Puedes hablar sobre la composición de esos tiros de cámara y por qué decidiste encuadrarlos de esa manera?

Aunque esta película está rodada cámara en mano y el plano puede parecer poco trabajado, todos los planos fueron meticulosamente planificados anteriormente con un *storyboard*. Nuestra intención era que pareciera lo más definido posible. Los planos fueron diseñados para que el público tuviese la sensación de cómo es vivir cada día en un sitio como ese. Hay un poco de claustrofobia en algunos planos, queríamos recordar constantemente a la gente esa sensación de opresión. Cuando se trata de un momento más íntimo intentamos mostrar detrás de los actores el marco de la puerta, los muros, los bloques de cemento, la ventana de cristal... Muchas de estas construcciones del plano están basadas con la misma intención: dar una sensación de claustrofobia y mostrar a la gente todo lo que estos jóvenes pueden estar perdiéndose.

Como película de cine independiente, ¿tuvisteis mucho tiempo para ensayar, diseñar los planos y las tomas, o fue un rodaje rápido?

Fue un rodaje bastante rápido. Teníamos 20 días para filmarlo todo. Tuvimos alrededor de un día de ensayo. La estética de la película y cómo la filmamos viene en función también de poder ejecutar un rodaje con la máxima eficacia y rapidez ya que no disponíamos de dinero, montábamos muy rápido los escenarios y así teníamos más tiempo efectivo delante de la cámara. Al final pudimos conseguir tantas tomas como era necesario en cada situación.

La película comienza con el personaje de Mason hablando con otros supervisores fuera del centro y explicándoles varias historias divertidas. ¿Nos puedes explicar cómo estructuraste el guión en este sentido? ¿Hiciste eso con el fin de tener un inicio y un final optimista de la película?

La idea de contar historias se crea a través de la trama de la película. Gran parte de todo esto proviene directamente de la inspiración que me aportaron las entrevistas que llevé a cabo con personas que trabajan en centros como el de la película y una cosa que tenía en común toda esa gente es que eran fantásticos contadores de historias. Usaban el acto de la narración

como forma de procesar todas aquellas graves experiencias por las que habían pasado. Así que esto es algo que me encantó al hablar con todos ellos, y el hecho de contar historias es una forma más de expresión artística. Es algo que todos los personajes de la película utilizan hábilmente para definir o explicar algunas de sus experiencias, por lo que de alguna manera pensé que sería la mejor manera de acabar la película.

Finalmente, la historia que Mason explica al principio de la película sobre el "accidente en sus pantalones" el primer día de trabajo, ¿es una de las historias verdaderas que oíste durante estas entrevistas?

Definitivamente hay algo de adorno en todo, pero todas las historias de la película provienen de una entrevista que le hice a un supervisor masculino que había trabajado en un lugar como ese durante más de veinte años. Es muy cercano a una experiencia que tuvo.

¿Recuerdas el primer día que hablaste con el guionista y director Destin Daniel Cretton?

Hicimos una llamada vía Skype porque yo estaba en Georgia en ese momento, y estaba muy nerviosa porque quería ese papel desesperadamente. Estaba preocupada por si pensaba que no estaba lo suficientemente preparada, por lo que solicité plaza en un montón de trabajos de voluntariado en Georgia para probar, coger iniciativa y trabajar con chicos antes de hablar con él.

En nuestra primera llamada vía Skype le expliqué que había solicitado plaza para todo ese tipo de trabajos y se quedó muy impresionado, aunque después no le comenté que fui rechazada en todos ellos (*risas*). Me impresionó mucho cuando lo vi por primera vez en la pantalla. Él estaba en su dormitorio y pude ver en el fondo como su cama no estaba hecha, aprecié mucho ese detalle, ya que me hizo entender que con él no había pretensión alguna.

Como tú misma has comentado, Grace es un personaje complejo y desordenado. No puedes evitar quererla y sentirte frustrado por ella al mismo tiempo. ¿Podrías explicarnos cómo trabajasteis Destin y tú para elaborar este personaje?

Había mucho escrito sobre el personaje, pero el

subtexto es algo que no se puede escribir. Desarrollar un personaje es difícil de explicar y comentar. Es algo que debes hacer, y esperar que lo estés haciendo correctamente. Así que nos encontramos en Los Ángeles para trabajar el guión escena por escena.

En lugar de hablar, nos sentamos fuera en silencio. Leímos nuestros guiones y yo dibujé un poco. Apareció en seguida un sentimiento de compañerismo entre los dos. Ninguno tenía nada que demostrar al otro. Creo que esto fue, en gran parte, lo que me permitió llegar a Grace, no tenía que "actuar", sino sólo ser.

¿El personaje de Grace puede llegar a afectarte? ¿Hubo alguna escena que sentiste que era realmente difícil de interpretar?

Curiosamente, no hubo nada difícil de representar. La parte más dura de todo era no dejarme llevar por la oscuridad en la que se adentra el personaje. El peligro es entrar en la "zona oscura" y quedarse allí, pero los chicos con los que trabajamos eran muy buenos encarnando a sus personajes e inmediatamente después volvían a ser ellos mismos. Ninguno se parece a los personajes de la película. Era maravilloso ver a Kaitlyn (Dever) representando la escena de la rabieta cuando su padre no la viene a recoger. Ella se volvía loca, llorando y destrozándolo todo. El segundo después de gritar "corten" ya se había secado los ojos y decía "esto ha sido divertido, ¡vamos a repetirlo!". Esto me sirvió de gran inspiración. Aprendí la importancia que tiene entender la diferencia que hay entre realidad y ficción y, sobre todo, el hecho de asegurarme de guardar una parte de mí al final de cada día. Cuando la película acabó, quise asegurarme de terminar intacta.

Todos los personajes en *Las vidas de Grace* usan el arte como forma de expresión para hablar de sus frustraciones. ¿Tú también usas el arte de la misma manera?

¡Del todo! De esta forma es como he sido capaz, desde que yo recuerde, de visualizar, trabajar y explicar las cosas cuando no encuentro las palabras. Uno se da cuenta de las carencias del lenguaje y de todo lo que se puede expresar con los colores, los simbolismos y las emociones que no son tangibles. Creo que el arte es un medio muy poderoso. Y sinceramente, creo que todas las personas son artistas y contadoras de historias de alguna manera, pero sólo algunos están más interesados en aceptarlo y utilizarlo que otros.

¿Es extraño verte a ti misma madurar, física y profesionalmente, en la pantalla?

Todo el proceso de verte a ti misma es extraño y discordante, creo. Las partes de *Las vidas de Grace* que inicialmente me interesaban más, cuando vi el montaje final, no tenían nada que ver con la actuación. Yo estaba como "oh, así es como se ve la parte de atrás de mi cabeza cuando camino". Es un lujo de alguna manera y muy interesante por su naturalidad. Siento que gran parte de mi vida ha sido capturada haciendo personajes que no me reflejan o no me sitúan en el momento personal por el que estaba pasando.

Películas como Rampart, Scott Pilgrim contra el mundo e Infiltrados en clase nos muestran que no tienes miedo de trabajar tanto en proyectos de estudio como en proyectos independientes. ¿Crees que las películas de alto presupuesto causan un efecto perjudicial en el desarrollo de los actores?

Podría ser, pero también puede ser que no causen ningún impacto. Todo depende de la situación y el material. Creo que cuanto más alto es el presupuesto, más gente esperas que vea la película. Los *blockbusters* pueden llegar a sitios que las películas pequeñas simplemente no pueden. La lucha para ser visto tampoco es tan dura. El problema es que las películas de gran presupuesto son más cautelosas ya que a la gente no le gusta perder el dinero. Con suerte, llegará el día que habrá más películas que podrán ser grandes éxitos de taquilla y aun así podrán provocar conversación. *Matrix* es un claro ejemplo de esto. Existe una manera de producir de forma correcta películas que son divertidas y entretenidas y que permiten al director ofrecer un significado, una esperanza y unos sentimientos.

Nota de la redacción: Estas dos entrevistas forman parte del material suministrado por Good Films para promocionar la película. Lo ofrecemos con el objeto de facilitar a nuestros lectores un material extra que consideramos que enriquece nuestro trabajo.

2 MILLONES DE ESPECTADORES EN FRANCIA

SAME PLAYER PRESENTA

LAMBERT WILSON · FRANCK DUBOSC · FLORENCE FORESTI · GUILLAUME DE TONQUÉDEC · LIONEL ABELANSKI · JÉRÔME COMMANDEUR · SOPHIE DUEZ · LYSIANE MEIS · VALÉRIE CROUZET

BARBACOA DE AMIGOS

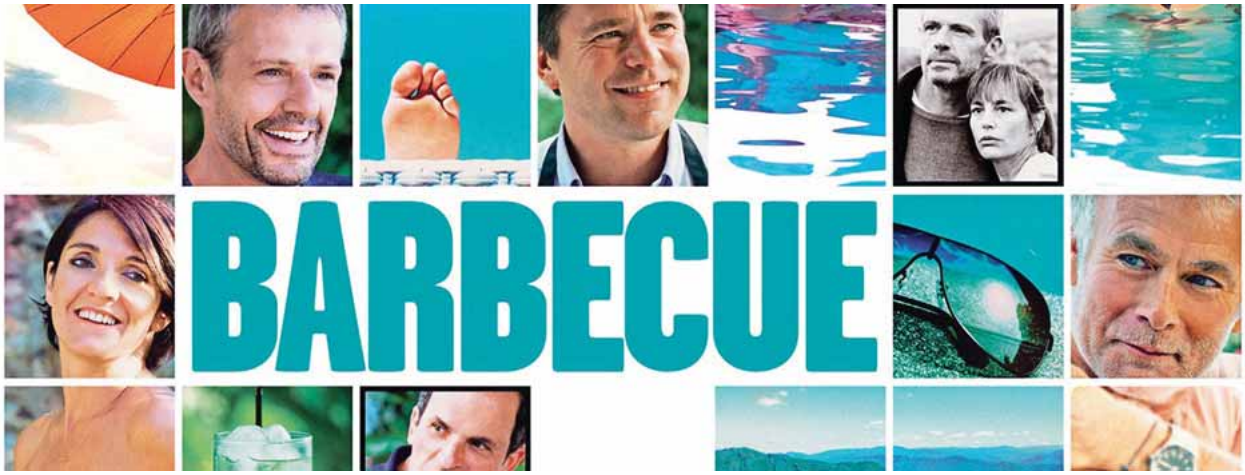
LAS COMIDAS CON AMIGOS PUEDEN SER PERFECTAS
SI NO FUERA POR LOS AMIGOS

UNA PELÍCULA DE
ÉRIC LAVAINE

GUIÓN Y DIÁLOGOS ÉRIC LAVAINE Y HÉCTOR CABELLO REYES FOTOGRAFÍA FRANÇOIS HERNANDEZ MONTAJE VINCENT ZUFFRANIERI PRIMER ASISTENTE DE DIRECCIÓN RODOLPHE KRIEGEL SONIDO FRANÇOIS DE MORANT (AFSI) THIERRY LEBON
DISEÑO DE VESTUARIO NADIA CHMILEVSKY DECORADOS SANDRINE JARRON MÚSICA ORIGINAL GRÉGORY LOUIS Y ROMAIN TRANCHART JEFE DE PRODUCCIÓN RÉGIS VALLON PRODUCTOR GALA VARA EIRIZ UNA COPRODUCCIÓN DE SAME PLAYER STUDIOCANAL
TF1 FILMS PRODUCTION Y CINEFRANCE 1999 CON LA PARTICIPACIÓN DE TF1 CANAL + CINÉ + TMC Y CON LA PARTICIPACIÓN DE BLEU ET JAUNE PRODUCTIONS 3 Y CINÉMAGE 5 Y CENTRE NATIONAL DU CINÉMA Y DE L'IMAGE ANIMÉE
PRODUCIDA POR FRANÇOIS CORNUAU Y VINCENT ROGET DIRIGIDA POR ÉRIC LAVAINE

© 2014 Same Player · Studiocanal · TF1 Films Production · Cinéfrance 1999

STUDIOCANAL · a contracorriente films



Barbacoa de amigos

Ficha

Película: Barbacoa de amigos.

Título original: Barbecue.

Interpretación: Lambert Wilson (Antoine), Franck Dubosc (Baptiste), Florence Foresti (Olivia), Guillaume de Tonquédec (Yves), Lionel Abelanski (Laurent), Jérôme Commandeur (Jean-Michel), Sophie Duez (Véronique), Lysiane Meis (Laure), Valérie Crouzet (Nathalie).

Dirección: Éric Lavaine. País: Francia. Año: 2014.

Duración: 98 min. Género: Comedia.

Guion: Eric Lavaine y Hector Cabello Reyes.

Producción: Vincent Roger y François Cornau.

Música: Gregory Louis y Romain Tranchart.

Fotografía: François Hernandez. Montaje: Vincent Zuffranieri.

Diseño de producción: Sandrine Jarron. Vestuario: Nadia Chmilewsky.

Distribuidora: A Contracorriente Films.

Estreno en Francia: 30 Abril 2014. Estreno en España: 25 Julio 2014.

Sinopsis

Antoine recibe un regalo de cincuenta cumpleaños original: un infarto. A partir de ahora deberá tener más cuidado. Pero es que Antoine se ha pasado la vida teniendo cuidado: con su salud, con su dieta, ha cuidado de su familia y amigos... Ahora lo que quiere es un cambio. ¡Un cambio en su vida y en las de todos los que le rodean!

Comentario

Por más que quiero... no puedo. Desde que he visto el cartel y hasta ahora, hasta el momento en que me he metido de lleno con *Barbacoa de amigos*, la película que se acaba de estrenar en nuestras salas, del director francés Éric Lavaine, se me va la mente y sobre todo los ojos a otra cinta: *Pequeñas mentiras sin importancia* (Guillaume Canet, 2010). Los carteles de ambas son casi idénticos. Muestran una sucesión de planos, de imágenes del grupo de amigos o los rostros de forma individual; el mismo tono en el color de la tipografía. Lo cual demuestra una total falta de originalidad. A no ser que sea con una intención clara: la de atraer al espectador ante el gran éxito de aquel otro film francés. Ahí no acaban los paralelismos. Hay otras cuantas semejanzas más como puedan ser la enfermedad (o accidente) del principal protagonista; la casa veraniega en la que pasan las vacaciones el grupo de amigos, y, sobre todo, por encima de todo, la amistad y cómo funcionan las relaciones entre amigos ante la adversidad. Pero, dejo eso a un lado (o lo intentaré) para centrarme en *Barbacue* (título original).

Un grupo de amigos (los amigos de Antoine) forman una piña y participan en distintas actividades desde que se conocieron estudiando en la facultad de empresariales de Lyon. Antonine es el protagonista y lo es también en su grupo de amigos. Es el típico personaje que lo tiene todo para triunfar en la vida. Bien plantado con sus cincuenta años, guapetón, atractivo, buen físico, deportista, triunfador social al ser socio de una gran empresa familiar. Está casado con una mujer guapa e inteligente, para más señas, de profesión médico. No le falta nada en su vida, ni tan siquiera el subidón de autoestima que le proporciona su faceta de ligón con

mujeres jóvenes a las que retrata en un dibujo «como forma de entrarlas». Sus momentos de ocio los llena con su grupo de amigos que ha sabido mantener desde su época de universitario. Uno de los principales puntos de encuentro que tienen estos amigos es el fútbol. La pandilla es seguidora del equipo Olympique Lyonnais. Pero un buen día, cuando está a punto de cumplir los cincuenta años, Antoine sufre un infarto que le hará replantearse la vida.

Este giro argumental presenta una novedad respecto a la forma tradicional de efectuar ese cambio cuando alguien ve las orejas al lobo. Hasta ahora Antoine se ha cuidado en exceso. Ha controlado su comida, su peso, no ha fumado ni ha bebido. En definitiva ha llevado una vida saludable, muy saludable. Nuestro protagonista se replantea la vida y decide hacer todo lo contrario de lo que hacía hasta ahora. Eso le llevará a no cortase ni un pelo, con la comida, con la bebida e incluso con los amigos. Les dirá lo que les sale del corazón maltrecho, sin respetar nada. Su comportamiento se vuelve un tanto infantil, dejando a un lado lo que debiera de hacer una persona de su edad, y de su situación social. Se volverá un des: descortés, desconsiderado y descarado. Y desubicado. Principalmente su esposa, pero también sus amigos, sufrirán este nuevo Antoine. Y el héroe (en este caso protagonista), trataré de volver a su ser. Es el planteamiento clásico de la trama de Barbacoa de amigos. Antoine se ha apartado de la senda del bien y debe de volver a encauzar su vida.

Lo mejor que tiene *Barbacoa de amigos* es la cercanía para muchos de nosotros, y, en definitiva, para muchos de los que se acerquen a ver este film. Somos legión los que conservamos nuestras amistades de la infancia. Y así es de agradecer que podamos disfrutar de una buena tarde de cine tres o cuatro parejas que permanecemos siendo amigos por espacio de casi cuatro décadas. Y también lo es el hecho de que podamos compartir una buena mesa o una barbacoa. La barbacoa ha dado mucho de sí. Hasta el inefable Georgie Dann le ha dedicado una pegadiza canción del verano. En torno a ella se dan unas buenas circunstancias para aglutinar a un buen número de amigos: participativa, al aire libre, bebida en la mano y ambiente festivo. Quien más o quien tiene algo que decidir a la hora de hacer una. Y muchos son los que hacen sus pinitos culinarios con ella, extendiendo la barbacoa (habitualmente la parrilla con carne de diversa índole) a una buena paella. Y en ese grupo de amigos, cada uno tiene su rol. En *Barbacoa de amigos* está el que sabe llegar por el mejor sitio sin sufrir atascos siendo el primero y enorgulleciéndose de ello hasta hacerse plantear a uno sus cualidades al frente del volante. Está esa mujer ama de casa que tiene que sufrir el ver como su marido hace cuatro brasas, pone cuatro trozos de carne y ya con eso

tiene todo hecho mientras que ella, ha tenido que montar y poner la mesa, recoger a los niños, ir a la compra, interesarse por su madre... También se refleja (y muy bien) esa situación tensa e incómoda, muchas veces, de la pareja que se ha roto y ya no son esa entidad pero tienen que convivir con unos amigos en común y, como en este caso, acuden, por separado, a la cita festiva.

Un película coral, pero en donde destacada por encima del resto Lambert Wilson en su papel de Antoine. Los demás acompañan de forma aceptable al protagonista, pero se echa en falta una mejor definición en papeles secundarios (como por ejemplo las esposas de Antoine o Yves) lo que lastra la factura final del conjunto. Se salva, casi de forma brillante, Florence Foresti en su papel de desinhibida Olivia. La música encaja muy bien en la cinta, sin sobresalir mucho, lo cual es muy meritorio.

No es una gran comedia. Pero los franceses se manejan muy bien a la hora de recrear estas situaciones y hacen de ello una gran virtud. Sienten pasión por su fútbol, por sus equipos, se sienten apasionados con sus vinos, y no dudan en incitarnos a salir a comprar un Pétrus (por otro lado inalcanzable para el común de los mortales); muestran pasión por esas reuniones familiares al amor de la lumbre ensalzando su cocina. La trama principal... no es lo importante. La reunión y la fiesta de la amistad sí que lo es. Y se les puede perdonar que haya personajes poco perfilados o estereotipados. Ensalzan sus virtudes patrióticas sin quedar pedantes y la cosa funciona muy bien porque es extrapolable más allá de sus fronteras. La pena es que no aporta nada nuevo a lo que vi en *Pequeñas mentiras*... Me gustó mucho más aquella, por ser una película mucho más redonda, mejor construida en su guion y si cuento esto es porque me parece que ha habido una clara intención de hacer una película con muchos puntos en común con aquella, pero que el resultado se queda en una barbacoa un pelín desaborida.

A pesar de ello, el resultado final es más que aceptable. Es una comedia fresca, francesa, ligera, que tiene algunas escenas resueltas de forma brillante, con poderosos gags (la presbicia y como afecta al protagonista en su fase ligoteo; la realización de una sangría con un vino un tanto «especial»; y/o la broma de la cuña en el hospital, son de los mejores momentos). Vayan al cine con sus amigos, al final podrán hacer un poquito de terapia grupal al verse (algunos) reflejados en la gran pantalla.

Luisjo Cuadrado

Nominada al Oscar®
KEIRA KNIGHTLEY
Nominado al Oscar®
MARK RUFFALO
Nominado al Oscar®
HAILEE STEINFELD
Ganador Grammy®
ADAM LEVINE
Ganador BAFTA®
JAMES CORDEN
Ganador Grammy®
CEELO GREEN
Nominada al Oscar®
y CATHERINE KEENER
"¡IRRESISTIBLE, DIVERTIDA Y ROMÁNTICA!"
Rolling Stone
PETER TRAVERS
DEL DIRECTOR DE ONCE
"LA PERFECTA PELÍCULA DE VERANO. IMPRESCINDIBLE"
STYLIST
★★★★
EMPIRE
BEGIN AGAIN
"GARANTIZA PONER UNA SONRISA EN TU CARA"
JOBLO
★★★★
HEAT
SI NO DAS CON LA NOTA ADECUADA, ES MEJOR COMENZAR DE NUEVO
EXCLUSIVE
facebook.com/eOneSpain
JOHN CARNEY

BEGIN **AGAIN**

Tócala otra vez Gretta

Ficha

Película: **Begin again**.

Interpretación: Keira Knightley (Greta), Mark Ruffalo (Dan), Adam Levine (Dave), Hailee Steinfeld (Violet), Catherine Keener (Miriam), Mos Def (Saul).

Dirección y guion: John Carney. País: USA. Año: 2013.

Duración: 104 min.

Género: Comedia romántica.

Producción: Tobin Armbrust, Anthony Bregman.

Música: Gregg Alexander.

Fotografía: Yaron Orbach. Montaje: Andrew Marcus.

Diseño de producción: Chad Keith. Vestuario: Arjun Bhasin.

Distribuidora: eOne Films Spain.

Estreno en USA: 4 Julio 2014. Estreno en España: 1 Agosto 2014.

Calificación por edades: Apta para todos los públicos.

Sinopsis

Gretta y Dave, una pareja de jóvenes enamorados, se lanzan a hacer la Américas para realizar (o intentar) su sueño. Son cantantes y compositores que viven y aman la música. Llegan, con el acuerdo de un sello discográfico para que Dave publique su álbum, a la Gran Ciudad, a Nueva York. Greta tendrá que buscar su oportunidad. Pero allí se van a encontrar con que el éxito tiene muchos pinchos y ese fruto tan apetitoso, a veces, es amargo. Dan está en un limbo. Ha sido productor de éxito y fundador de una discográfica. Lleva años sin dar con un grupo o cantante que le saque de

su ostracismo. En su vagabundeo se topa con Gretta y su gran tema. Este encuentro cambiará la vida de ambos.

Comentario

"Si la música es el sustento del amor, que siga sonando"

William Shakespeare

Amor, música, cine... Buena propuesta veraniega. ¿Quién es el director de *Begin Again*? El mismo que el de *Once* (2006, John Carney) aquella película que tenía buena música, con un tema poderoso y una historia bien contada. Entonces vamos... Este puede haber sido el diálogo ficticio establecido a la hora de decidirte por ir a ver tal o cual película. John Carney ya tiene sus señas de identidad: una historia de amor llevada al cine con buenos temas musicales compuestos ad hoc para la película, junto con otros temas de grandes figuras.

En contra de lo que suele ser lo habitual, los responsables de la distribución en España no han traducido el título y lo han dejado tal cual. Claro, su traducción literal sería *Volver a empezar* (estoy oyendo el soniquete de cuando nombraron esta película al entregar el Oscar a José Luis Garci). Y es que su traducción da muchas pistas de lo que nos vamos a encontrar al ver la cinta.

Esta película tiene una estética y una filosofía cercana al indie. Un término anglosajón que significa independiente. Llevado al mundo de la cultura, actualmente se usa para englobar a jóvenes y adolescentes con un tipo de cosas en común que definen un estilo de vida configurando una subcultura contemporánea entre muchos jóvenes. Esto es una constante en la película. Se puede decir que la pareja protagonista es indie (sobre todo ella, como al final de la misma se verá). Van buscando su estilo propio, ser independientes, y rechazar el mercantilismo y la masificación de las tendencias. Mantener la elegancia sin perder el toque de frescura, ese podría ser su eslogan. Ah, y por supuesto, no pueden faltar los complementos: sombrerito y bicicleta urbana, a ser posi-

ble con una cesta incorporada. Este toque chic que te diferencia.

Begin again narra una historia sencilla que resulta ser un tema muy recurrente: la llegada a suelo americano para poder cumplir los sueños. Si quitamos americano y ponemos el suelo de cualquier otra patria donde tienen que recalar nuestros jóvenes estamos hablando de un tema muy actual. En la línea de una de las últimas películas de nuestro cine español y que recientemente comentamos: La vida inesperada (2014, Javier Torregrossa).

Begin again tiene su puntito de crítica social. Hay una crítica a los jóvenes, una crítica a la sociedad, y al mundo empresarial ligado a las discográficas (que bien se podría llevar a las editoras de contenidos culturales), que se encuentra gravemente enfermo: el artista crea y hay un sinfín de personas que viven, de ese fruto, casi mejor que el propio autor. Sostenida por un sólido guion, está llena de píldoras, de ideas, que se integran en la película de la misma forma que lo hacen los temas musicales realizados ad hoc. Algunos ejemplos: una pareja que entra a una discoteca a bailar escuchando su propia música, o poner una canción para bailar y jugar a que nadie se mueva; y hasta los títulos de crédito tienen su cuota de creatividad. Buenas ideas engarzadas en la línea argumental. Destacable también es la forma magnífica de contar la vida de los personajes con unos *flashback* integrados que alteran la línea estructural de los sucesos de manera prodigiosa, natural y sin rechinar.

Es muy evidente que *Begin again* está llena de tópicos. Pero estos están bien planteados y funcionan. Chico se enamora de chica; chico rompe con chica y se va con otra. Chica llora, mucho. Llora su pérdida. Chico, oh cielos, se da cuenta de que el gran amor, el amor de su vida es el que tiene a su lado. A por ella. Y la chica... (Vayan al cine). Otros de esos tópicos es el de la ruptura del matrimonio, la relación paterna filial; o encontrar la oportunidad de su vida (o no) justo la noche anterior de su regreso. Pero en *Begin again*, funcionan y, a fin de cuentas, eso es lo que vale. Tal vez porque están aderezadas con los temas musicales cuyas letras (im-

prescindible la traducción al castellano para aquellos que no dominan la lengua de Shakespeare) están en consonancia con la escena y son casi el diálogo de la misma.

En algún momento me ha recordado a otra gran película musical. Me refiero a *El último concierto* (Yaron Zilberman, 2012). Si bien en esta es música clásica, tiene en común la pasión por la música. Viven, aman y se relaciona para la música, su gran proyecto.

Otro punto fuerte es la actuación de los actores. Keira Knightley parece ser que sustituyó a Scarlett Johansson. Es flacucha, desgarbada, pero tiene una cara dulce, sensual y su belleza enamora. Punto. Lo borda. Desempeña el papel de una chica tímida, con el corazón roto, que compone sus canciones, que le da pavor subirse a un escenario para tocarlos, que no tiene ni Facebook, ni Myspace y que por no tener, no tiene ni una maqueta con sus propios temas. Mark Ruffalo también está admirable. Algo brutote, pero con su punto donjuanesco. Podríamos decir que ejecuta también su papel que hasta podemos detectar el whisky en su aliento. Ha sido guapo, ha sido un triunfador, lo ha sido casi todo en la industria musical y hasta llegó a tocar el cielo al recibir dos Grammy. Como secundaria de lujo, en el papel de esposa de Dan, Catherine Keener, está convincente. A sus espaldas tiene una gran cantidad de papeles realizados a lo largo de su carrera. Y el otro palo de la baraja es Adam Levine. No sabía nada de este actor. Representa al novio de Gretta y parece que se representa así mismo (es el líder de la banda Marron 5). Seguro que le trajeron de cabeza con el tema de la barba. Está correcto. En su conjunto y de una manera general, los personajes se nos muestran reales, cercanos y empatizan con el espectador (sales del cine con unas ganas de bailar...) porque nos los creemos y son adorables. Sobre todo con la pareja protagonista, con Greta y Dan, con Keira Knightley y Mark Ruffalo. La química entre ellos es evidente. Nos transmiten esa ilusión, esa fuerza y hasta palpamos el talento que tienen y sus ganas de salir adelante con ese grito a la esperanza cuando todo parece que estaba perdido. Comparten pasión: pasión por la música. Me quedé con muchas ganas de saber qué contienen sus listas de reproducción en sus smartphones, para pasarles las mías, para compartir esa música. Como bien dicen sus protagonistas, es algo tan personal que define a sus dueños. Pues bien, ese brillo, esa vitalidad, esa energía, es difícil de impostar. Sabíamos de las dotes interpretativas musicales de la rubia Scarlett, pero poco sabíamos las de Keira. No es de extrañar que la banda sonora de *Begin again* sea el CD más vendido en iTunes. Su

voz interpretando los temas pop-folk los convierten en delicadas melodías (de acuerdo que más parece que esté recitando, pero es lo que se lleva en cuanto temas indie, aunque no es comparable, por poner un ejemplo con Russian Red). Por último, también sale Nueva York. Y es un topicazo más, pero la ciudad se convierte en una protagonista con sus escenarios tan reconocibles. Es la meca de muchos artistas que viajan para tratar de alcanzar sus sueños. Las grabaciones de los temas en directo, en sus calles, bajo sus puentes, en el metro, los ambientes cutres, los vagabundos, los policías, las sirenas, y toda esa parafernalia tan icónica de la Gran Manzana convierten a la ciudad en eso, en otra protagonista más.

Destacaría dos escenas mágicas que te hacen un converso del séptimo arte a pesar (al igual que sucede en la película con la música) de no pasar por su mejor momento. La primera de ellas es cuando Dan, en un garito con actuación en directo del East Village, oye el tema con el que se da a conocer Gretta. Él, en su imaginación, va incorporando los distintos elementos, los arreglos musicales, para que esa canción, que ha interpretado penosamente debido a los nervios, se convierta en un temazo. La manera tan plástica, tan bella de cómo se incorporan es maravillosa. Dan tiene un don, pero solo se le manifiesta cuando está borracho: tiene la facultad de «ver» los arreglos que necesita un tema. Esta circunstancia le lleva a beber algo más de lo deseable. La otra escena también tiene que ver con la incorporación de instrumentos. Se desarrolla en la terraza, frente al Empire State. Tocan una canción en la que todos los músicos son cómplices y transmiten ese entusiasmo a la gran pantalla.

Una pega: algo de abuso en los temas indies. Pero como he dicho antes, como sustituyen a los diálogos, pues se aceptan. En definitiva, una propuesta que cumple con creces las expectativas que había suscitado este director tras su deliciosa *Once* y que deja un muy buen sabor de boca. Vayan al cine a escuchar y jueguen a ver si son capaces de estarse quietos en la butaca con el tema que nos proponen. Tópica y previsible, que despierta simpatías porque es un dulce que no amarga.

Luisjo Cuadrado

JON FAVREAU
SOFIA VERGARA
JOHN LEGUIZAMO
SCARLETT JOHANSSON
DUSTIN HOFFMAN
OLIVER PLATT
BOBBY CANNAVALE
ROBERT DOWNEY JR.
Empezar de cero nunca supo tan bien.
ESCRITA Y DIRIGIDA POR
JON FAVREAU
#CHEF
EL JEFE
SONY PICTURES RELEASING INTERNATIONAL Y ALDAMISA ENTERTAINMENT PRESENTAN EN ASOCIACIÓN CON KILBURN MEDIA Y FETISOV TETERIN FILMS UNA PRODUCCIÓN DE FAIRVIEW ENTERTAINMENT
"CHEF" AMY SEDARIS EMJAY ANTHONY SARAH HALLEY FINN LAURA JEAN SHANNON MATHIEU SCHREYER ROBERT LEIGHTON DENISE PIZZINI
KRAMER MORGENTHAU ROY CHOI OLGA LESNOVA KAREN GILCHRIST MOLLY ALLEN MARK C. MANUEL TED O'NEAL GLEB FETISOV OLEG TETERIN
MARINA BESPALOV JAMES D. BROBAKER JERE HAUSFATER PHILIP ELWAY JERRY FRUCHTMAN PETER FRUCHTMAN CRAIG CHAPMAN BORIS TETEREV SCOTT STEINDORFF
DYLAN RUSSELL AARON KAUFMAN KAMRAN RAZAVI ARTEM YAMANOV AVRAM FREEDBERG JON FAVREAU SERGEI BESPALOV JON FAVREAU
FETISOV TETERIN FILMS
PRÓXIMAMENTE
#CHEF

#Chef
Favreau elabora una sabrosona propuesta

Ficha

Película: #Chef.

Interpretación: Jon Favreau (Carl), Sofia Vergara (Inez), John Leguizamo (Martin), Scarlett Johansson (Molly), Dustin Hoffman (Riva), Oliver Platt (Ramsey), Bobby Cannavale (Tony), Robert Downey Jr. (Marvin), Amy Sedaris (Jen).

Dirección y guion: Jon Favreau.

País: USA. Año: 2014. Duración: 115 min. Género: Comedia.

Producción: Sergei Bespalov y Jon Favreau.

Fotografía: Kramer Morgenthau. Montaje: Robert Leighton.

Diseño de producción: Denise Pizzini. Vestuario: Laura Jean Shannon.

Distribuidora: Sony Pictures Releasing de España.

Estreno en USA: 30 Mayo 2014. Estreno en España: 8 Agosto 2014.

Calificación por edades: Apta para todos los públicos.

Sinopsis

Cuando el chef Carl Casper repentinamente deja su trabajo en un famoso restaurante de Los Ángeles, al enfrentarse a su controlador dueño y negarse a renunciar a su integridad creativa, tiene que descubrir cuál es su siguiente paso. Por cosas de la vida, se encuentra en Miami y se asocia con su ex mujer, su amigo y su hijo para montar un puesto de comida ambulante. En la carretera, el chef Carl vuelve a sus raíces y recupera su pasión por la cocina y el entusiasmo por la vida y el amor.

Comentario

Los chefs están de moda. El arte culinario vive sus mejores momentos. España está en lo más alto. A pesar de que el gran renovador y referente de la nueva cocina se ha retirado para poner en marcha un gran proyecto (me refiero a Ferran Adriá y la Fundación –elBulli Foundation- recientemente creada) en nuestro país podemos gozar de hasta tres restaurantes entre los diez mejores del mundo. Los reality shows «nacionales» (muchos de estos son patentes internacionales), algunos con mejor fortuna que otros, aúpan, al chef, a la categoría de astro mediático, aunque sea por lo menos, durante el tiempo que dura la emisión. ¡Sí chef! es todo un grito culinario.

El chef Carl Casper (Jon Favreau) sabe que su profesión está de moda. Sabe que es el momento de brillar tras haber tenido un arranque glorioso al recibir las bendiciones de un afamado crítico culinario, Ramsey (Oliver Platt) dueño de uno de los más influyentes blogs culinarios. Ha pasado ya un tiempo y el crítico vuelve a visitar su establecimiento ahora que goza de buena fama. Se prepara para dar una vuelta a su carta e introducir una serie de platos que él mismo ha ideado (el sueño de todo buen cocinero –tener su propio libro de recetas-). Pero Carl Casper no es el dueño del restaurante. Por medio de un acuerdo, Riva (Dustin Hoffman) le cede la cocina, su espacio, en un restaurante en Los Ángeles. Pero él es la empresa, el que paga todo. Y Riva no está por la labor de modificar aquello que funciona: una carta solida y muy tradicional, pero sin chispa ni alegría alguna, atrasada, demodé. Cedió una vez y tuvo que tirar a la basura unos cuantos kilos de mollejas porque nadie las pidió. Carl se siente como una marioneta, presa de sus hilos y de las decisiones de Riva. Ese abatimiento se traduce en su carta. Justo el día en que no puede fallar, algo lo hace y se produce la hecatombe. El detonante será una mala crítica y la mala praxis que Carl hace de la red social. Quiso arreglarlo y lo único que consiguió es que esa crítica y su contestación se volvieran virales dando la vuelta al mundo. Su fracaso y... al paro.

Carl vive y se desvive para la cocina. Desatiende el mejor menú: su familia. Se ha separado de su mujer, una explosiva Inez (Sofía Vergara) y apenas puede dedicar unas hora a su hijo, Percy (Emjay Anthony). El enfrentamiento con su jefe le viene en el peor momento anímico. Una puerta se cierre y se abre... un nuevo fogón. Con la ayuda de Inez y el primer marido de ella, Marvin (Robert Downey Jr.) monta uno de sus sueños: una furgoneta donde poder realizar comida rápida, sin descuidar la calidad. Cambia, de un plumazo, la delicada cocina francesa, por los tacos y los bocadillos cubanos. En esta nueva aventura contará con la ayuda de su incondicional amigo Martin (John Leguizamo), quien no ha dudado en dejar el restaurante para echar una mano a su amigo. También se sumará un inexperto pero voluntarioso pinche de cocina: su hijo Percy. Percy va a ser una ayuda inigualable. A pesar de su corta edad, apenas ha cumplido los diez años, es un experto en las redes sociales. Sobre todo en la que tiene el pajarito como logo. Sus vuelos alertaran a todos los nuevos comensales por donde discurre la cocina ambulante El jefe. Cada parada en su viaje inaugural desde Miami a Los Ángeles se convertirá en todo un acontecimiento multitudinario.

John Favreau ha dejado aparcadas sus superproducciones hollywoodienses (saga de Iron Man, Cowboys & Aliens) para dedicarse en cuerpo y alma a #Chef (director, guionista, actor y productor). Es como si se hubiera empeñado en hacer él también su propio menú, dejando a un lado las fórmulas exitosas y aventurarse en un terrero más personal, con un presupuesto considerablemente menor. Ha manejado sabiamente los ingredientes: actores, guion y música. Hay una secuencia que puede resumir la labor de Favreau como director de #Chef. Se trata de un rito iniciático. Carl le regala a su primer cuchillo de chef (de cocinero que hemos dicho toda la vida). Es una imagen potente, delicada, llena de sentido y rodada con sencillez. Ahí radica la gracia de esta película. Su director se deshace de toda la parafernalia de tiros, grandes explosiones, de grandes escenarios y se concentra en los pequeños detalles, en la intimidad del set de rodaje.

A pesar de tener como título un hastag, #Chef es una road movie. Bien es cierto que la película integra modélicamente los cuadros de diálogo de Twitter por medio de un tratamiento digital de las imágenes. La cinta es un viaje por carretera. Lo más de 2700 km que separan Miami de Los Ángeles representa la distancia que separa a Carl de su familia. Carl realiza un viaje físico pero también interior. Volverá a aquello que le hizo amar su profesión, por encima de los oropeles de la fama. Tras todo viaje interior vendrá el reencuentro.

Y ahí está su hijo, Percy. Emjay Anthony logra una gran interpretación y contribuye de forma admirable a que nos creamos la historia. Sorprende por su naturalidad y franqueza ante la cámara. Este viaje estará aderezado por dos ingredientes: la propia comida (los platos típicos de cada lugar que visitan –suculento esa carne que se tira toda la noche a fuego lento-) y la música salsera, para más señas, el son cubano, el ritmo sabroson que inunda la sala.

Sofia Vergara se merienda a Scarlett Johansson. Pocas sonrisas hay tan atractivas como la rubia que ha contribuido a que Modern Family sea un éxito televisivo. Claro que parece que el director ha querido rebajar los grados de belleza de Johansson tiñéndola de moreno y con un flequillo que válgame el cielo. Interpreta a Molly camarera del restaurante francés. Poco papel y reservado para la primera parte de la cinta. En la parte masculina, John Leguizamo muestra su oficio y se convierte en un buen socio aportando una gran dosis de humor con sus intervenciones. Dustin Hoffman y Robert Downey Jr aparecen poco. Casi se puede decir que son cameos muy convincentes. El primero como jefe déspota y el segundo como millonario, ex de Inez, histriónico protagonista de una secuencia hilarante por descabellada (patucos de plástico para moverse por la oficina).

Si hablamos de películas gastronómicas, hay que hacer referencia a una de las grandes, donde cocina y drama dan como resultado una buena cinta. Se trata de Deliciosa Martha (2001, Sandra Nettelbeck), aunque también podemos meter a Deseando amar (In the Mood for Love, 2000, Wong Kar Wai) o Comer, beber, amar (1994, Ang Lee). Los más curiosos pueden consultar estos dos enlaces (claro que meter como película

gastronómica a La vida es bella, es un poco atrevido). En esta relación tampoco puede faltar La camioneta (The Van, 1996 Stephen Frears).

Una curiosidad. Favreau debió de trabajar en un camión de comida rápida, de incógnito. También estuvo asesorado por Roy Choi, ganador del premio a Mejor nuevo chef de la revista Food & Wine. Algo de esto sale al final de los títulos de crédito (no hay que perdérselos).

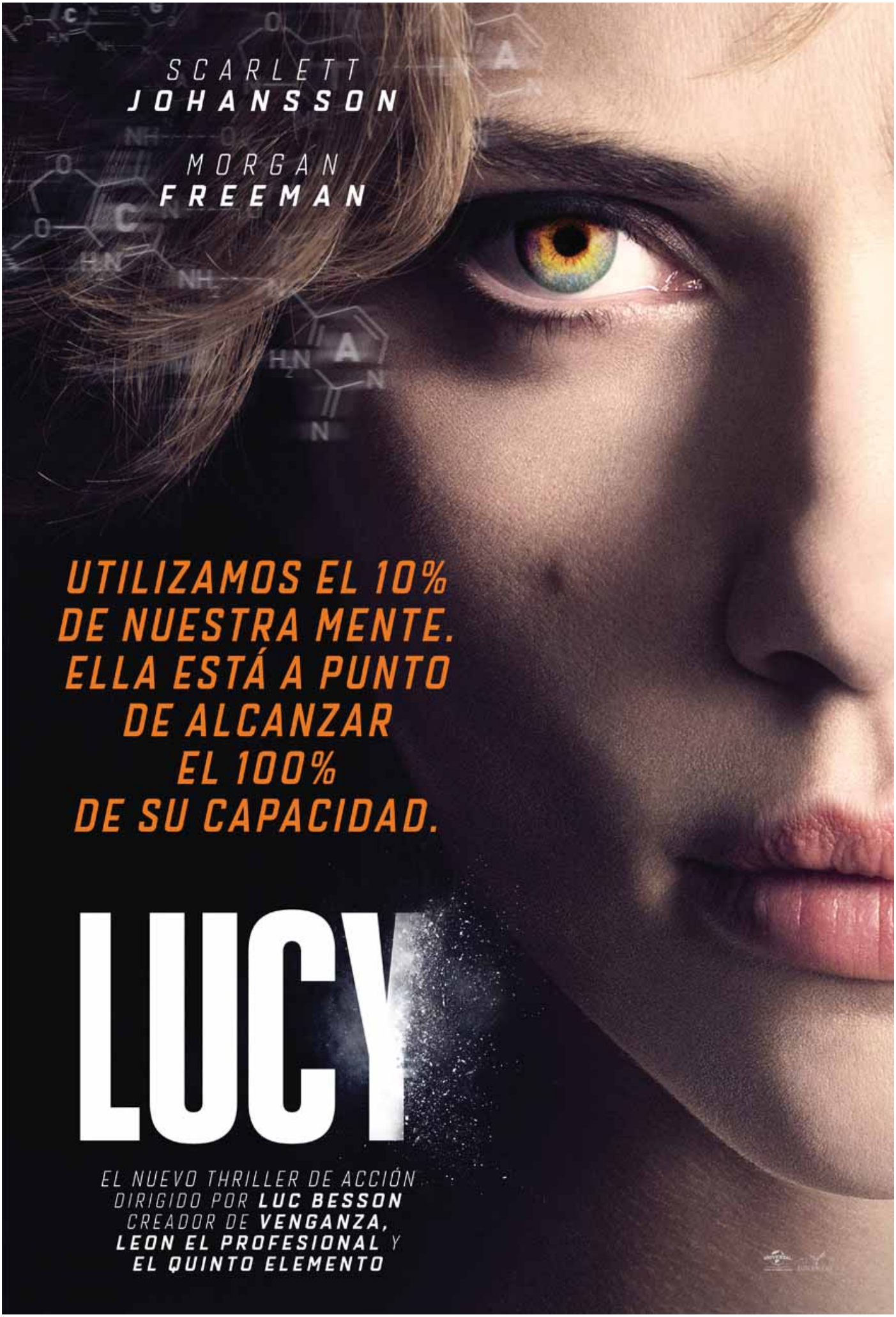
#Chef contiene alguna secuencia divertidísima. Es ligera, emotiva y muy, muy sabrosona. En España, debido fundamentalmente a la restrictiva normativa (por cierto, ¿no existe en los EE. UU. una reglamentación para que los menores no trabajen?), no se puede poner en cada esquina una camioneta de comida. Si no fuera así, con la situación actual, está película no es de extrañar que pusiera de moda este tipo de «establecimiento». Vayan a la moda y si quieren ver que es lo que se cocina dentro de la camioneta... Vayan al cine. ¡Sí, chef! (me lo pedía el cuerpo).

Películas gastronómicas

http://www.verema.com/blog/blog-restaurantes/1069487-25-mejores-peliculas-cocina-gastronomia

http://decine21.com/listas-de-cine/lista/Las-70-mejores-peliculas-gastronomicas-93472

Luisjo Cuadrado


SCARLETT
JOHANSSON
MORGAN
FREEMAN
UTILIZAMOS EL 10%
DE NUESTRA MENTE.
ELLA ESTÁ A PUNTO
DE ALCANZAR
EL 100%
DE SU CAPACIDAD.
LUCY
EL NUEVO THRILLER DE ACCIÓN
DIRIGIDO POR LUC BESSON
CREADOR DE VENGANZA,
LEON EL PROFESIONAL Y
EL QUINTO ELEMENTO

Lucy
La última heroína

Ficha

Película: Lucy.

Interpretación: Lucy (Scarlett Johansson), Profesor Norman (Morgan Freeman), Pierre Del Rio (Amr Waked), Sr. Jang (Choi Min-sik)

Dirección y guion: Luc Besson. País: USA. Año: 2014.

Duración: 89 min.

Género: Acción-Ciencia ficción

Producción: Virginie Besson-Silla, Marc Shmuger

Música:Eric Serra

Fotografía:Thierry Arbogast

Montaje: Julien Rey.

Diseño de producción: Hugues Tissandier. Vestuario:Olivier Beriot.

Distribuidora: Universal Pictures International.

Estreno en USA: 25 Julio 2014. Estreno en España: 22 Agosto 2014.

Calificación por edades: No recomendada para menores de 16 años

Sinopsis

La historia comienza con Lucy, una joven estudiante en Taiwan a la que su novio obliga a entregar un maletín a un mafioso, el Señor Jang. En este momento, la mafia taiwanesa/koreana la hace prisionera e introducen en su abdomen el paquete de una nueva droga, CPH4. Pero uno de sus captores patea el estómago de la prisionera, abriéndose así el paquete, cuya sustancia empieza a ser absorbida por su cuerpo en grandes cantidades. Este accidente transforma a Lucy, quien

comienza a aumentar sus conexiones cerebrales hasta que las ochenta y seis mil millones de neuronas de su cerebro funcionan a la vez; adquiere así capacidades psíquicas y físicas que alcanzan lo sobrenatural. Con la ayuda de un profesor y un policía, Lucy y sus recién adquiridos superpoderes luchan contra la mafia para apoderarse del resto de la sustancia.

Comentario

La primera mujer y la mujer última, el principio y el fin de la evolución englobado en un solo vocablo, conectado por el tiempo. La especie humana tiene un nombre, y no es Adán, sino Lucy.

Siempre se agradece sentarse en el cine y encontrarse con un personaje femenino en el papel de hé-

roe, y, en este aspecto, Besson nunca decepciona. Su amor por las heroínas lo demostró por primera vez con Nikita en *La femme Nikita* (1990), y continuó con la joven Mathilda en *Leon* (1994). En ellas, sus protagonistas sufren una transformación hasta convertirse en dueñas de sí mismas. En palabras del director, también Lucy, veinte años más tarde: "En cierto modo, coloniza su propio cerebro".

El film es un auténtico lío hipnótico, lleno de momentos divertidos pero desprovistos de sentido. Se trata de una película que tontea entre la ciencia ficción y la acción, pero que no termina de decantarse por ninguna, con un resultado que se nos puede antojar torpe. Sin duda entretenida, acumula numerosos gags que pueden recordar a Tarantino: cuando la rubia Scarlett

comienza a matar asiáticos sin ningún pudor, se abre un paralelismo con la Uma Thurman de *Kill Bill*, sólo que en lugar de asesinar con una peculiar katana, se carga a media mafia con su telekinesia y sus balas. Besson parece que deja de tener control sobre su propio film, que pasa de ser una ligera pero muy entretenida película de acción a convertirse en un auténtico delirio.

Durante los primeros minutos del metraje, el director nos sorprende con escenas de documentales de animales, que representan a los depredadores y su presa, como símbolo de la situación de tensión entre la mafia y la inocente estudiante. La comparación se presenta de forma tan obvia que de alguna manera cómica consigue funcionar. Una vez la droga se encuentre en su organismo, Lucy no será ya la presa.

Los planos caóticos de Besson se interrumpen a lo largo de la película por pantallazos en negro con un porcentaje que no deja de ascender: 10%, 20%, 40%... casi como un videojuego que se va completando a medida que avanza el metraje. Y es que no sorprendería que a partir de Lucy se desarrollase uno. Pero a esta superheroína le falta un supervillano: la droga hace de ella un ser tan poderoso que en ningún momento corre verdadero peligro, lo que complica la capacidad de Besson para sorprender al espectador, o incluso para crear suspense.

El personaje del profesor interpretado por Morgan Freeman es absolutamente plano, sirve de padre simbólico a Scarlett, pero ni siquiera este hecho está bien justificado por la trama. Desde un principio, la inteligencia y el conocimiento sobre el mundo por parte de la protagonista superan al del científico, y no se entiende por qué busca precisamente en él las respuestas que su desarrollado cerebro se plantea.

La interpretación de Johanson es impecable; se adapta cómodamente al universo experimental de Besson, quien declaró: "Supe inmediatamente que debía ser ella". No es de extrañar; la actriz ya sorprendió este año interpretando un papel excelente como femme fatal que ostenta poder y fuerza sobre los hombres en *Under The Skin* (Jonathan Glazer, 2013). Nuevamente, se convierte en un personaje que, a pesar de su aspecto, carece de humanidad.

Besson opta por escenas de acción espectaculares (entre las que no falta una persecución por las calles de París), en lugar de prestar atención al detalle argumental. Si bien el director se niega a explorar la filosofía que implica la trama de su película, sí es cierto que

esta crea un hipnotismo importante, nos mantiene fijos en el asiento. Cuando vemos a Scarlett interpretar a Lucy, no soltamos ni un bostezo. Pero es precisamente aquella falta de profundidad la que nos inclina a pensar que hay algo que no funciona. Echamos de menos esa "vuelta de tuerca" que sí podemos ver en otras películas que mezclan el Sci-Fi con la acción, como puede ser *Matrix* (Los hermanos Wachowski, 1999) o, para poner un ejemplo más cercano en el tiempo, la misma *Origen* (Christopher Nolan, 2010). Claramente, Besson se interesa más por el impacto visual que por la opción intelectual, a la que podría haber prestado mayor atención teniendo en cuenta las infinitas posibilidades que el argumento le permitía. Pero no sólo la acción ocupa la mente del francés; como es habitual en él, la banda sonora tiene un peso especial: de la mano de Eric Serra, responsable también de la música de otros films del mismo director como *El quinto elemento* (1997) o *Juana de Arco* de Luc Besson (1999), Besson consigue crear el ambiente idóneo para sus escenas de acción. Damon Albarn es el encargado de interpretar *Sister Rust*, una canción creada especialmente para la película, que será un placer añadido para los amantes de Blur.

La utilización de aparatos electrónicos se repite durante los 89 minutos en los que Lucy aumenta su capacidad cerebral. Desde que, cómicamente, pide permiso al médico (quien le está quitando la droga de su organismo a punta de pistola) para llamar a su madre por el móvil, hasta que se plantea verter todo su conocimiento adquirido en un USB: la era digital se encuentra en todo momento presente. Y me planteo si, tal vez, el sinsentido que se nos muestra abiertamente en la película no será precisamente una metáfora del caos que supone la información masiva vertida sin orden ni pausa en la era de Internet.

Bernarda Parodi

Manuel Mata Atuse

https://www.flickr.com/photos/mmataa/

Manuel Mata Atuse es natural de Salamanca y actualmente reside en Cáceres. De profesión Ingeniero Civil, se dedica a la fotografía de forma autodidacta y como aficionado desde 1.995. En los últimos años ha realizado una exposición individual y ha concursado en diversos certámenes fotográficos, siendo galardonado en algunos de ellos.

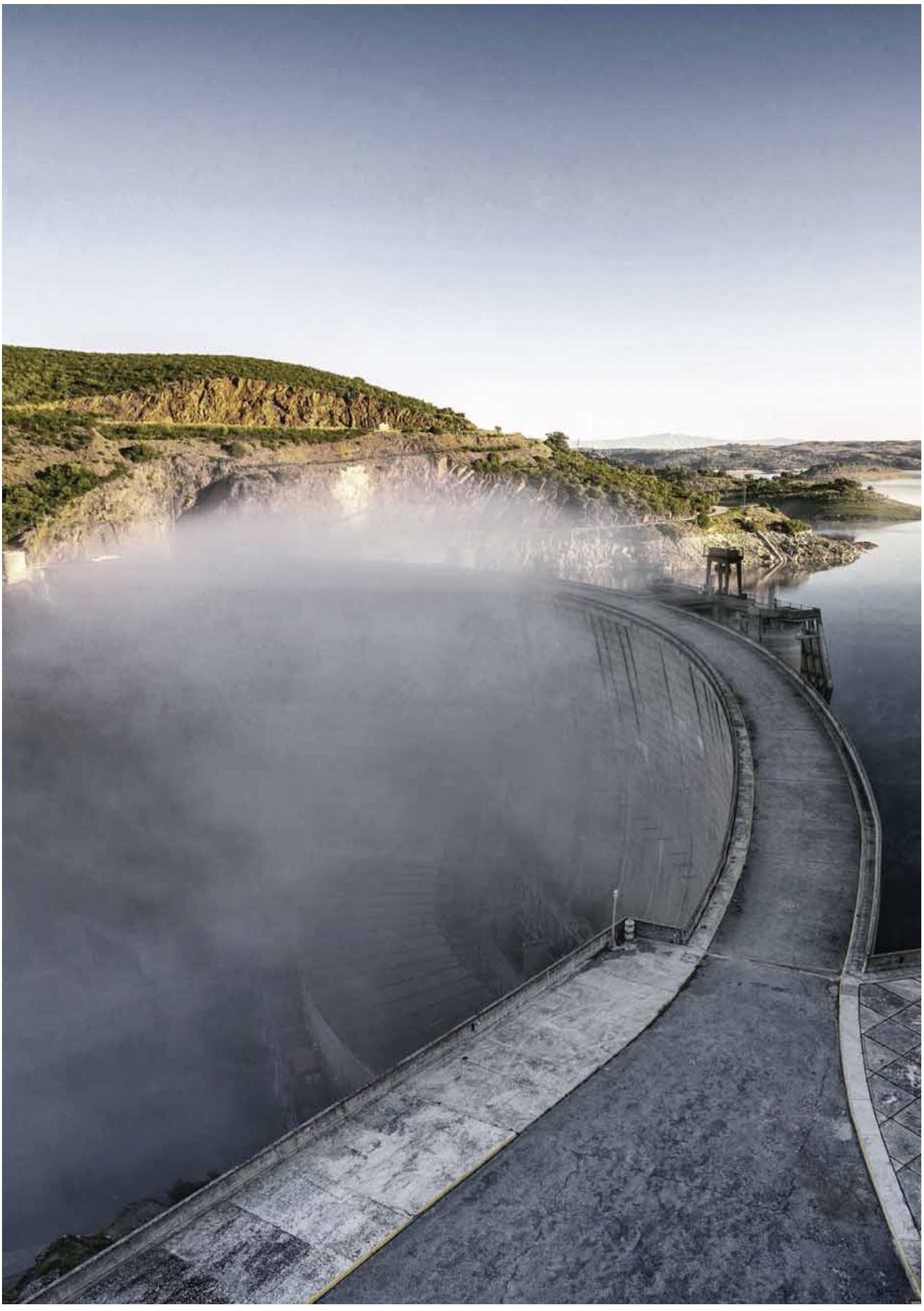
EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2008 "Retales de una vida" en Hospedería Valle del Ambroz (Hervás, Cáceres).

PREMIOS

2010 Primer premio I Rally Fotográfico "Marcos y Orange" en Casar de Cáceres (Cáceres)
2011 Primer premio VI Certamen de Fotografía "La Ingeniería y la Obra Pública" en Cáceres
Primer Premio XIV Rally Fotográfico "Otoño Mágico" en el Valle del Ambroz (Cáceres)
2012 Primer premio VII Certamen de Fotografía "La Ingeniería y la Obra Pública" en Cáceres
Primer premio I Maratón Fotográfico de Salamanca
Tercer Premio II Rally fotográfico "Otoño en Candelario" en Candelario (Salamanca)
2014 Ganador categoría "Shopping" III Maratón Fotográfico de Salamanca

Ingeniería

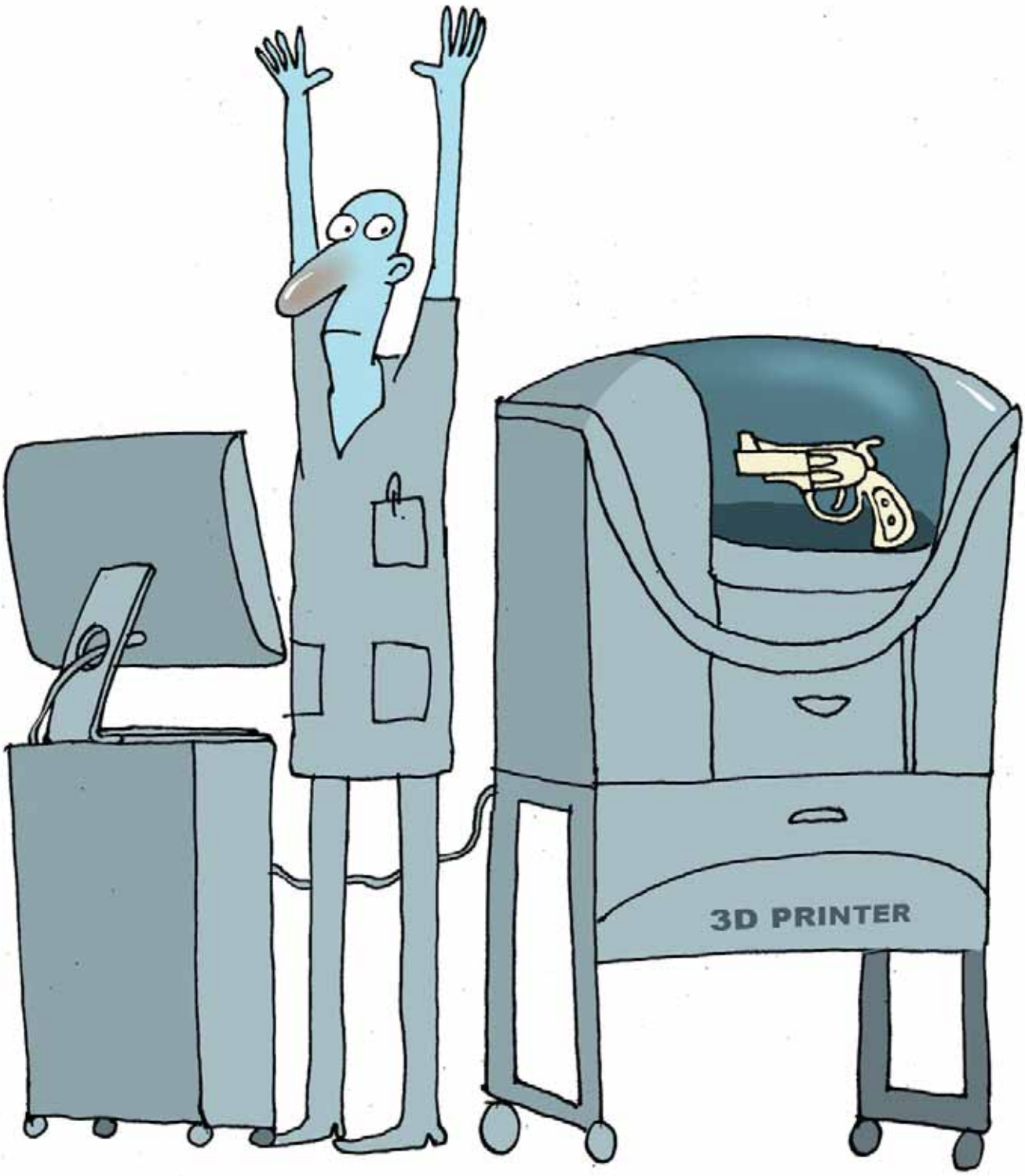


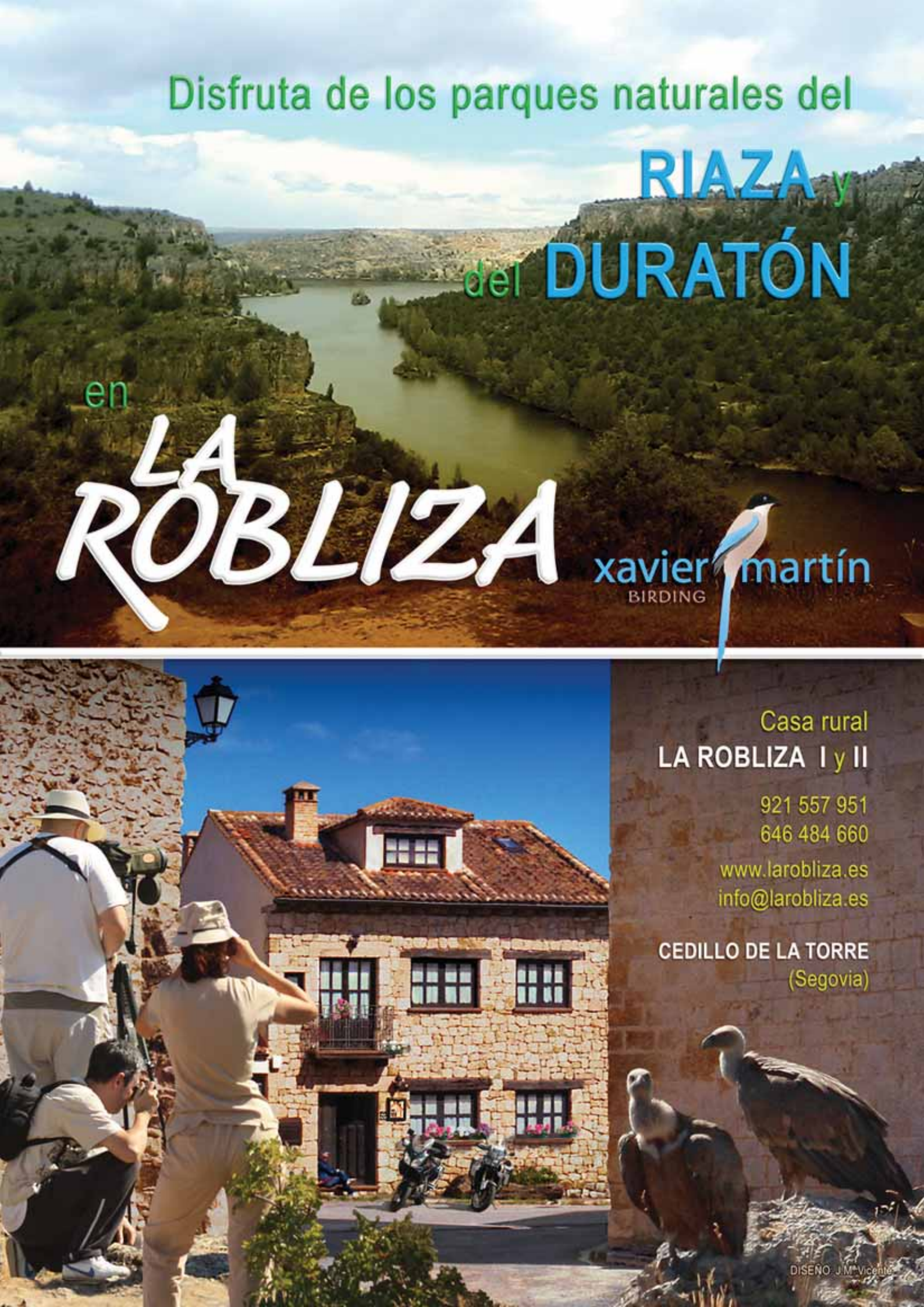
KOMATSU
KOMATSU

de J. Morgan
www.humordemorgan.com

Alfredo Martirena

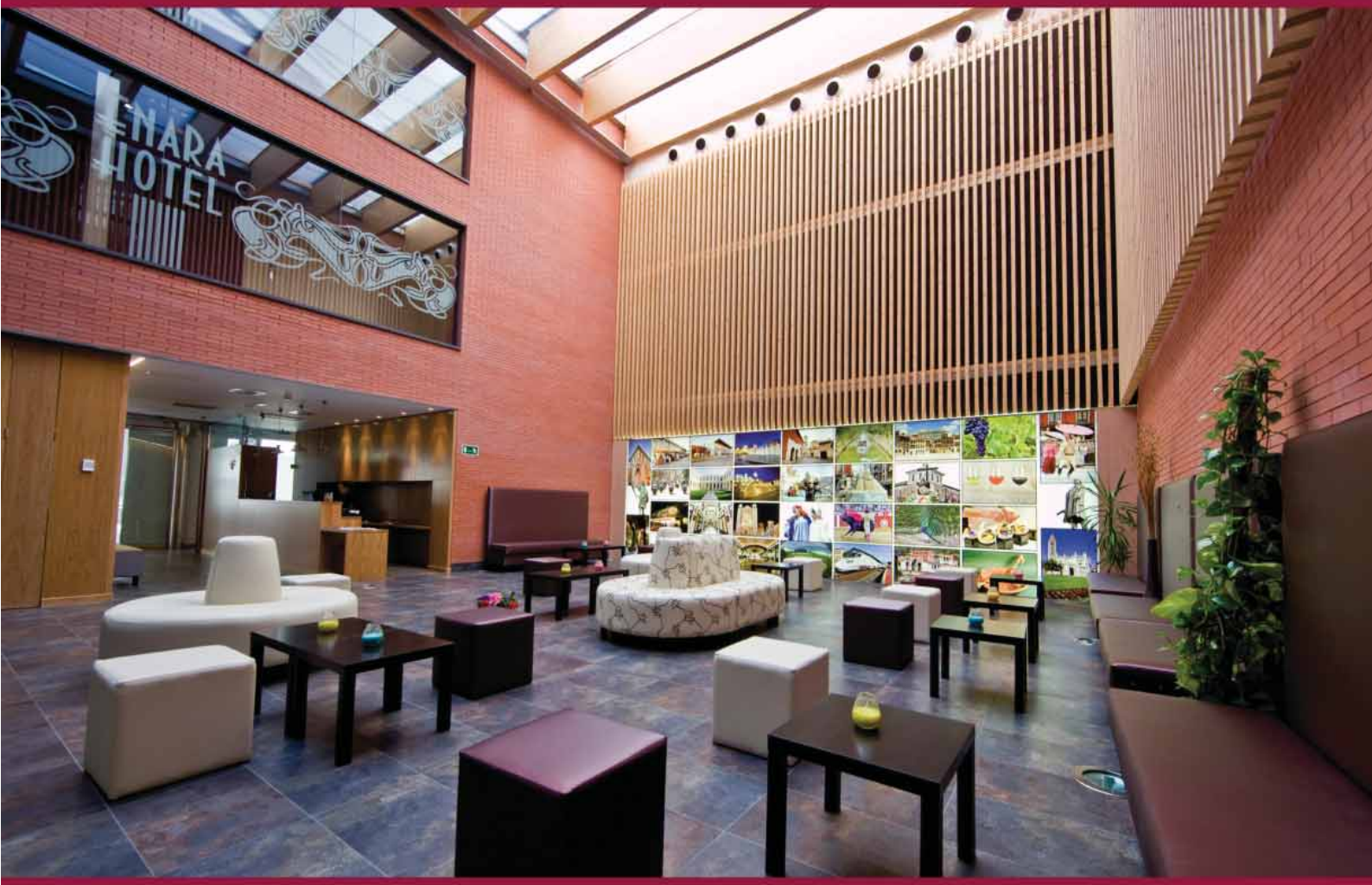
Humorista gráfico e ilustrador




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. Vicente

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

Tenemos nuestro primer libro publicado: *La fiesta de las palabras* **escrito por Salvador Robles e ilustrado por Elena González (ELNO). Y nos quedan los últimos ejemplares de** *Revista Atticus Cuatro*. **Aprovecha la ocasión y hazte con ellos ahorrándote gastos de envío.**

Libro + Revista + Gastos envío = 30 euros
Por correo certificado
(dentro del territorio nacional).

Pedidos a:
admin@revistaatticus.es