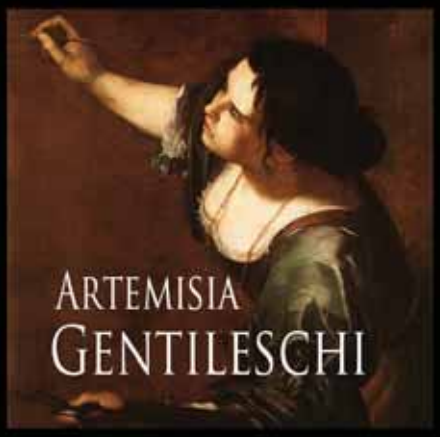
revistatticus 14
www.revistaatticus.es
mayo 11



FLATIRON BUILDING
la proa de Nueva York

y además

HISTORIA DE LA PINTURA III
EXPOSICIONES
FOTOGRAFÍA
RELATO
POESÍA
CINE

El alguno de los trabajos para ilustrar el artículo hemos recurrido a alguna foto disponible en la Web. Hemos hecho todo lo posible por ponernos en contacto con su autor. A veces esto no ha sido posible. Es por lo que desde aquí lo comunicamos y si alguno de sus autores no quiere que se haga uso de esa imagen nos lo puede comunicar y rápidamente lo subsanaremos.

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

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

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

Atticus: Revista o punto de encuentro o solarium.

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

Bienvenido lector. Tienes ante ti el número 14 de REVISTA ATTICUS.

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

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

Vista de Puentedey un pueblo de la provincia de Burgos donde esperemos y es nuestro deseo que llegue REVISTA ATTICUS. De no ser así que nos escriban que algo haremos al respecto.

Revista Atticus ©
admin@revistaatticus.es
www.revistaatticus.es

Sumario

14

Sumario	03	
Fotodenuncia	04	
Editorial	06	
Humor Gráfico	07	Por Andrés Faro y otros artistas.
Escultura de papelón *por José Miguel Travieso*	09	Un recurso para el simulacro
Flatiron Building por Juan Diego Caballero Oliver	31	Un veterano rascacielos de Nueva York
El arte de ser Artemisia Gentileschi María de Rosario Martín Muñoz	39	Una mujer entre hombres. Un acercamiento a la genial pintora italiana incomprendida en su tiempo.
El beso en la historia del arte *por Luis José Cuadrado Gutiérrez*	51	5ª y última entrega. En esta ocasión la figura del beso en la literatura.
Historia de la música clásica III *por Manuel López Benito*	61	**Ya podemos "escuchar" música mientras leemos la revista gracias a esta extraordinaria iniciativa.**
Lecturas	70	Poemas y relatos de Manolo Madrid, Santiago Medina, Marina Caballero, José Carlos Nistal, Daniel Sánchez, David Moreno, Yolanda Valenzuela
Cisne negro *por Almudena Martínez Martín*	77	**Un suculento comentario sobre la película protagonizada por Natalie Portman**
Fotografías	81	**Una selección de fotografías de nuestros.**
Un día por la Ribera de Duero: Excursión a las Bodegas Portia.	86	Una ruta cultural y gastronómica.
EXPOSICIONES	97	Una pequeña reseña de varias de las innumerables exposiciones que se celebran en nuestro país.
Yoga sin ejercicio físico *por Gabriel Marinero*	117	Un acercamiento a esta disciplina que desmonta alguno de los mitos.
La página de Alfredo Martirena	121	Humor gráfico.

FOTODENUNCIA

Atticus

The Chernobyl nuclear power plant sits crippled two to three days after the explosion in Chernobyl, Ukraine in April, 1986. In front of the chimney is the destroyed 4th reactor. (AP)

Nucleares: ¡no!

Se acaban de cumplir 25 años de una tragedia sin igual. Un cuarto de siglo ha pasado desde el accidente nuclear en la central de Chernóbil (Ucrania) el 26 de abril de 1986 que constituye uno de los mayores desastres medioambientales de la historia. La rápida intervención de un nutrido grupo de trabajadores (cerca del medio millón) evitó una segunda explosión de consecuencias terribles que podía haber dejado inhabitable Europa. Así como lo leen. Se me pone la carne de gallina. Hoy día esa zona y miles de kilómetros a la redonda no se puede habitar y no lo será hasta que pasen 27.000 años. Lo peor de todo esto es que el problema de la central de Chernóbil ¡no está solucionado! La central cerró en 2000 (14 años después del accidente) pero sigue teniendo cargas radiactivas en su interior y hasta que no estén guardadas de forma segura y estable, seguimos teniendo un problema. La carcasa que se construyó para contener la emisión de radiactividad al aire y así evitar una mayor contaminación se está resquebrajando. ¡qué tendrá eso que hasta se come el cemento!

Aunque la posibilidad de un accidente de este tipo esté en la proporción de una entre un millón no puede, ni tiene que merecer la pena la instalación de una central nuclear. Qué fácil se ve desde aquí. Entiendo que nuestro nivel de desarrollo pida cada vez más el consumo de energía para mantener esos niveles de confort que nos hemos creado. Pero no puede ser a costa de minimizar riesgos y del "todo vale" a favor del progreso. Nuclear sí, nuclear no. El debate se ha reavivado por el reciente accidente de la central japonesa de Fukushima. A muchos ignorantes este último accidente nos acaba de abrir los ojos y nos ha sacado de la cándida ignorancia. Hay ahora una pelea por decidir cual de los dos es más grave si el de Fukushima (qué no, que no llega al de Chernóbil) o el de Chernóbil (subimos un punto porque este es más grave que el de Fukushima). Pero la verdadera cuestión es muy sencilla: no más centrales nucleares. No conozco a nadie que quiera tener debajo de su casa un polvorín. El accidente de Chernóbil expulsó partículas radiactivas a la atmósfera 500 veces más radiactivas que la bomba de Hiroshima y en al menos 13 países de Europa central y oriente se detectaron partículas radiactivas (la voz de alarma la dio Suecia cuando uno de sus trabajadores de una central salió al exterior y cuando entró al pasar por el control de radioactividad saltó la alarma: eran partículas de Chernóbil).

Seguro que peco de ignorante y mi planteamiento es muy simplista pero medítenlo bien: hubo una posibilidad entre un millón de que Europa se hubiera vuelto inhabitable. No pueden jugar a la lotería con el destino de millones de personas.

Afghan children play as they eat ice lollies in Kabul on March 21, the Afghan New Year. (Dar Yasin/Associated Press)

Atticus

la sonrisa de un niño

He querido cambiar un poco el registro respecto a la foto de la página anterior o, incluso, de las últimas entregas.

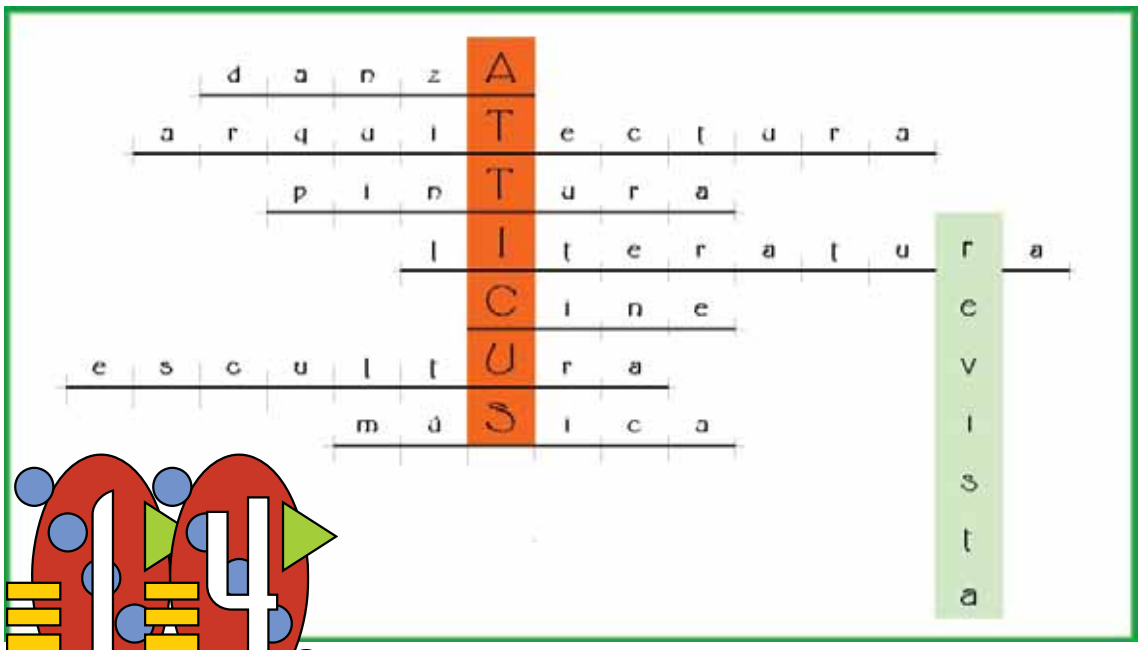
Como podéis observar, queridos lectores, esta es una estampa de unos niños chupando un polo de naranja. ¿Y qué tiene de particular? o ¿por qué traigo esta foto a este apartado? Todas las instantáneas tienen una historia detrás. Al contemplar esta foto, incluso hoy día en nuestro privilegiado mundo occidental, nos damos cuenta de que es un tanto anacrónica. Unos niños que ríen al verse la lengua naranja. "Nosotros" esto lo tenemos un poco superado. Ahora es más propio ver a nuestros infantes con el último alarde tecnológico en la mano. Ya no se juega en la calle.

Al observar la foto nada nos indican la procedencia de la misma. Si la contemplamos con atención vamos desgranado ciertas cosas: una niña aparece con un velo que la cubre el cabello y al fondo otro churumbel muestra un vestido con un rico colorido. Y nada más. Pero la información que nos facilita la agencia de fotos nos dice que es una foto que está tomada en Kabul (Afganistán) el día 21 de marzo, día que se celebra el año nuevo en Afganistán. Entonces esta foto se convierte en un documento gráfico de gran interés. Los niños vuelven a sonreír en un país devastado por la intervención militar de unos (los rusos hasta 1986), los otros (los talibanes, que imponen la sharia) y los aquellos (los americanos en el 2001, tras los atentados del 11-S). Un país invadido y saqueado y… destruido.

Claro, es que nos tenemos que cargar a los malos. ¿Pero qué maldad tienen estos infantes? ¡Cuánta inocencia hay en sus miradas! ¿Qué ajenos son al mundo que les rodea? Es deplorable que, una vez más, los niños, siempre ajenos a los conflictos bélicos, sean los primero en sufrir las consecuencias. Huérfanos, deportado, malheridos, asesinados, violados. ¡Por Dios, basta ya!

Así es que… disfrutemos de esta estampa y ojalá les dure mucho la alegría. Yo hoy soy un poco más feliz viéndoles disfrutar del polo: han recuperado la sonrisa.

Las cosas no son así. Están así y podemos cambiarlas (Paulo Freire).



Editorial Número 14

Revista Atticus

Otra vez más acudimos a nuestra cita. En esta ocasión os presentamos un pedazo de número de contenido muy variado. Paralelamente estamos trabajando duro en la realización del próximo ejemplar en edición impresa que saldrá a la venta el próximo mes de junio, será nuestro DOS.

Nos gusta tocar todos los palos e intentamos ser fieles a esa filosofía del buen gusto por las siete artes liberales. Temas que creemos interesantes y, tal vez, poco conocidos. El buque insignia de Nueva York: el Flatiron; la escultura en papelón; la pintora Artemisia Gentileschi; la historia de la música; una nueva entrega del beso en la historia del arte (en esta ocasión en la literatura). Cine, poesía, pequeños relatos y fotografías son apartados habituales y que damos cumplida cuenta en este número. También damos cuenta de una interesante propuesta: una ruta por la Ribera del Duero que combina cultura y gastronomía de la mano de la Bodega Portía y que buena parte del equipo de esta redacción tuvo oportunidad de saborear.

Hemos incluido una pequeña reseña de algunas de las muchas y variadas exposiciones que se celebran en nuestro país.

Por último contamos con un extenso y variado apartado de humor gráfico. Esto puede sorprende un poco, así nos lo han hecho saber alguno de nuestro lectores. ¿Como es posible que en una publicación de esta categoría, seria y rigurosa, aparezcan las viñetas de humor gráfico? Creemos que es una manifestación de arte y no menor, precisamente. También somos selectos en la elección de esta viñetas y buscamos la sonrisa pero también que quede un poso, un cierto regusto y que no nos lo tomemos, precisamente, a risa ciertos aspectos que se tocan en viñetas de El Roto, Forges, Eneko, Alfredo Martirena o Andrés Faro que muchas veces constituyen una editorial por sí solas.

Esperamos que les guste nuestra publicación. Y no lo duden, ya pueden reservar su ejemplar en papel impreso al correo admin@revistaatticus.es

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

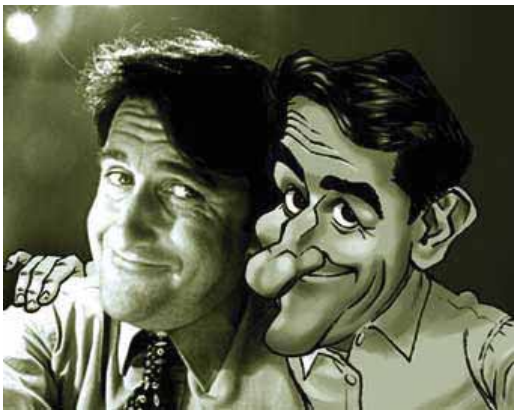
Humor Gráfico

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.



la página de **ERLICH**

más humor en la página 38

El País 8 Abril 2011

El País 5 Marzo 2011

El País 8 Marzo 2011

El País 13 Abril 2011

El País 14 Abril 2011

El País 23 Marzo 2011

ESCULTURA DE PAPELÓN
Un recurso para el simulacro

José Miguel Travieso Alonso

Corría el año 1605, durante los días en que Felipe III había establecido la corte en Valladolid, cuando llegó a la ciudad un portugués llamado Tomé Pinheiro da Veiga, cuya curiosidad le permitió conocer de cerca las innumerables celebraciones que acontecían en el ambiente cortesano. Todos aquellos acontecimientos, de los que fue testigo de excepción durante una prolongada estancia junto al Pisuerga, fueron plasmados en una crónica que, a modo de memorias, describe con amenidad y detalle una información impagable sobre los modos de vida de aquella sociedad, de sus creencias, costumbres y cultura, poniendo de manifiesto en el relato una fina ironía y hasta cierta socarronería. De aquella obra titulada *"Fastiginia o Fastos Geniales"*, cuyo manuscrito se guarda en el Museo Británico, podemos conocer su contenido y trascendencia gracias a la traducción que de ella hiciera el poeta e historiador vallisoletano Narciso Alonso Cortés.

Uno de los primeros actos que causaron verdadera impresión a Pinheiro da Veiga fueron las ceremonias y oficios de Semana Santa, tan diferente a lo que conociera en Portugal. Habla de las innumerables iglesias vallisoletanas ornamentadas con brocados, damascos y bordados, de disciplinantes callejeros con azotes y

Ilustración de una procesión en un pasaje de "El Quijote", de Miguel de Cervantes.

Paso de la Entrada triunfal de Jesús en Jerusalén, "La Borriquilla"
Francisco Giralte, hacia 1545.

antorchas y de las distintas procesiones que recorrían la ciudad. Entre ellas relata el desfile de las cofradías con sus pasos desde la iglesia de la Trinidad al Palacio Real y su regreso por la calle Platerías, refiriéndose a los pasos con figuraciones piadosas como *"los más bellos y hermosos que se pueda imaginar, porque estos de Valladolid son los mejores que hay en Castilla, por la proporción de los cuerpos, hermosura de los rostros y aderezo de las figuras, que todo es de la misma materia, de cartón y lino, de que están formados; y si va algún vestido, gorra o capa al exterior, es todo de brocado o tela, de suerte que parecen muy bien"*.

Mayor impacto le produjo la procesión que desde el convento de San Francisco (Plaza Mayor) también llegaba a Palacio (Plaza de San Pablo), con 2.000 disciplinantes y otros tantos hermanos con túnicas y hachones, con pasos montados sobre grandes mesas que eran portados por los cofrades "y como las figuras son de paño de lino y cartón, son muy ligeras; mas puedo afirmar que no vi figuras ni imágenes más perfectas". Y cita los pasos con las escenas de la Santa Cena, la Oración del Huerto, la Santa Verónica, la Crucifixión, la Lanzada con Longinos a caballo, el Descendimiento y Cristo en brazos de la Virgen. Otros cuantos pasos salían el Viernes Santo de la iglesia de la Merced, del convento de San Agustín y de San Pablo, todos ellos de similares características.

La narración de Tomé Pinheiro da Veiga se convierte en testimonio de primer orden respecto al uso generalizado, durante la segunda mitad del siglo XVI e inicios del XVII, de esculturas procesionales realizadas en cartón y lienzo enyesado, cuyo peso liviano permitía la colocación de múltiples figuras formando escenas sacras, una técnica que hoy conocemos con el término genérico de "escultura de papelón", cuya fragilidad dio lugar poco después a su sustitución por otras enteramente talladas en madera, debidamente ahuecadas en su interior y mucho más resistentes en su manipulación, que con el tiempo llegaron a arrin-

San Juan, San Pedro y Cristo del paso de "La Borriquilla", h. 1545.
Francisco Giralte.
Iglesia penitencial de la Vera Cruz, Valladolid.

Cristo yacente.
Papelón. Anónimo s. XVI.
Iglesia-museo del Santo Sepulcro, Toro (Zamora).

conar a aquellas endebles figuras precedentes. En Valladolid el punto de inflexión lo marcó Francisco Rincón cuando en el año 1604 realizó enteramente en madera el paso de la Elevación de la Cruz para la Cofradía de la Pasión, una composición de ocho figuras de mayor perdurabilidad y exitosa teatralidad que fue el punto de partida para la renovación prácticamente total de todos los pasos procesionales.

Del amplio catálogo de figuras de papelón que figuraron en el patrimonio vallisoletano, tanto en el seno de las cofradías como en las clausuras, debido a su vulnerabilidad se conserva un número tan limitado que podría contarse con los dedos de una mano, pero es precisamente su escasez lo que aumenta su singularidad y atractivo y anima nuestra curiosidad hacia ellas para intentar desvelar la técnica de su elaboración, las razones de su uso, las aplicaciones iconográficas conocidas, el ámbito en que se difundieron, etc.

En tiempos recientes se ha potenciado, tanto en España como en América, el estudio y la restauración de aquellas singulares esculturas que eran concebidas para uso procesional y cuyo objetivo prioritario para sus artífices era aliviar el peso de su carga. Del talento y del dominio del oficio dependía todo lo demás: su aspecto veraz, su acabado rico en matices, su expresividad y su capacidad de conmover, fin primordial de toda imagen procesional.

En este afán por lo liviano, desde mediados del siglo XVI se recurrió a utilizar distintas técnicas que hunden sus raíces en experiencias de antiguas civilizaciones, entre ellas el uso del papel-cartón y fibras vegetales. Poco a poco las esculturas de papelón se simultanearon con otras en las que se fueron incorporando experiencias novedosas generalmente utilizadas de forma mixta, como la aplicación de telas encoladas a esculturas con alma de madera, muy frecuentes en

Virgen vestidera, s. XVIII.
Convento de Santa Isabel, Valladolid.

Virgen vestidera con postizos, s. XVIII.
Convento de Santa Isabel, Valladolid.

Virgen vestidera, s. XVIII.
Convento de Santa Isabel, Valladolid.

Divina Pastora, talleres de Olot, s. XIX.
Convento de Santa Isabel, Valladolid.

Virgen de la Soledad, s. XVIII. Monasterio de Santa Ana y San Joaquín. Valladolid.

el XVII, surgiendo también la modalidad de imagen "vestidera" o "de candelero", una imagen con el cuerpo reducido a un maniquí, aligerado al extremo, con cabeza y manos talladas en madera y revestidas con vestimentas reales, evolucionando a través del tiempo según los gustos y pautas estéticas de cada época.

Siguiendo esta técnica multidisciplinar, en la que intervenían carpinteros decoradores, escultores, pintores, sastres, modistas, bordadoras, orfebres, etc., en toda la geografía española, especialmente en Andalucía, aparecieron devociones marianas por doquier, en algunos casos con iconografías muy consolidadas, como la Virgen de la Soledad, la Dolorosa, la Esperanza o la Paloma, la mayoría de las veces aderezadas por ricos bordados sobre seda y terciopelo y labores de encaje, en ocasiones hasta llegar al paroxismo, y multitud de objetos suntuarios y piadosos en oro y plata, como coronas, potencias, rostrillos, corazones, puñales, medallas, etc.

Y aún desde principios del XIX, en plena efervescencia del desarrollo industrial, como en la primera mitad del XX, los modelos iconográficos procesiona-

les se renovaron en imágenes de gran formato realizadas en pasta de cartón-madera, emergiendo una auténtica industria en torno a los talleres catalanes de Olot, caracterizados por su estética almibarada y su producción en serie, cuya aceptación favoreció su distribución por toda España en base a sus precios asequibles. Paralelamente, los talleres gerundenses popularizaron desde el siglo XIX otras imágenes de madera de pequeño formato, de tipo vestidero, mayoritariamente con el cuerpo esquemático tallado con la cabeza y las piernas en un mismo bloque y los brazos articulados, adoptando una gran variedad iconográfica que es denominada popularmente como imágenes de "cap i pota", muy generalizadas en domicilios particulares.

Todo este universo de imágenes devocionales con fines procesionales constituyen un tipo de imágenes en la que se fusiona arte y artesanía y se engloban dentro de la denominación genérica de "imaginería ligera". Pero de todas estas modalidades vamos a referirnos únicamente a aquellas que son citadas en viejos tratados y crónicas como "esculturas de papelón", aunque el término no sea demasiado preciso, puesto que a excepción de la serie de crucifijos realizados estrictamente en esta técnica en el siglo XVI, abundan otras obras en las que se combinan lienzos encolados y otras técnicas mixtas.

LA ESCULTURA DE PAPELÓN

Al tratar la escultura realizada en papelón una referencia obligada es su similitud, en cuanto al tratamiento se refiere, con la escultura efímera destinada a los complejos montajes que en las cortes renacentistas, primero en Italia y después en otros países europeos, se realizaban con motivo de solemnes celebraciones: bautizos, funerales y victorias de algunas familias gobernantes. En ellos se fusionaban diseños arquitectó-

Detalle de la carroza de la Asunción de la Fiesta de la Vara en Messina (Sicilia).

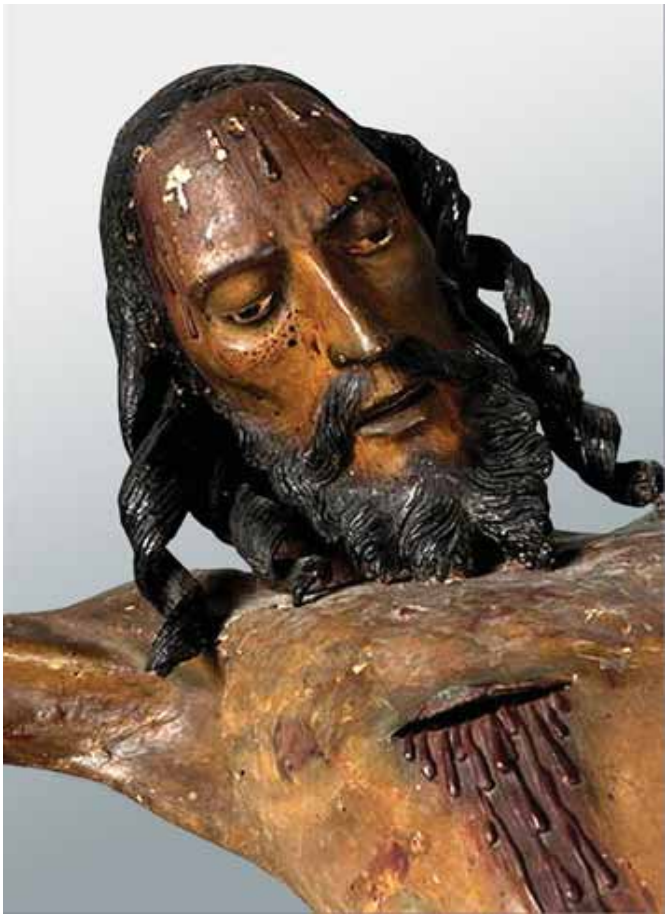
Cristo de la Vera Cruz, pasta de caña de maíz, s. XVI.
Iglesia-museo del Santo Sepulcro, Toro (Zamora).

Crucifijo de papelón, s. XVI, procedente del convento de Las Lauras.
Convento de Porta Coeli, Valladolid.

nicos de distinta índole con profusión de esculturas figurando alegorías y elementos ornamentales inspirados en la cultura clásica, siempre adaptados para cada ocasión. En algunas ciudades italianas estos monumentos efímeros, realizados con frágiles materiales, devinieron en tradición, siendo testimonio de ello la popular *Fiesta de la Vara* que desde 1535 y cada 15 de agosto se celebra en la ciudad de Messina, que constituye uno de los más complejos desfiles procesionales conocidos, cuyo origen se remonta a la celebración de la victoria del emperador Carlos contra los turcos, con una máquina piramidal que representa el momento de la Asunción de la Virgen y dos enormes figuras ecuestres, el gigante y la giganta (*Lu Gilanti e a Gilantissa*) elaboradas en madera y cartón. En España la construcción de pasadizos y arcos triunfales fue conocida en diversas ciudades con ocasión de acontecimientos regios, aunque el empleo de materiales poco perdurables se canalizó especialmente en la celebración tradicional de procesiones.

Pero la escultura española en papelón del siglo XVI realmente no nació con vocación efímera, sino duradera, aunque condicionada por dos factores principales: el coste más barato que la talla enteramente en madera y la disminución del peso respecto a aquella, permitiendo, no obstante, obtener un aspecto y acabado similar e incluso potenciar el verismo de las figuras cuando eran realizadas por maestros expertos, motivo por el que su aplicación se mantuvo hasta el siglo XVIII en Andalucía, donde estas imágenes fueron sustituidas paulatinamente por la modalidad de "*santos de vestir*" o "*imágenes de candelero*" hasta constituir la idiosincrasia de la estética procesional, que pasó a los países de ultramar. En este sentido, y salvando la distancia de su finalidad grotesca y lúdica, podríamos encontrar ciertas concomitancias de los trabajos en papelón con la elaboración posterior de "Gigantes y Cabezudos", una tradición extendida por buena parte de España, con figuras materializadas en cartón y telas reales, o con los "ninots" valencianos que arden en las Fallas.

Cristo de pasta de maíz, s. XVI.
Iglesia de San Juan Bautista, Telde (Gran Canaria).

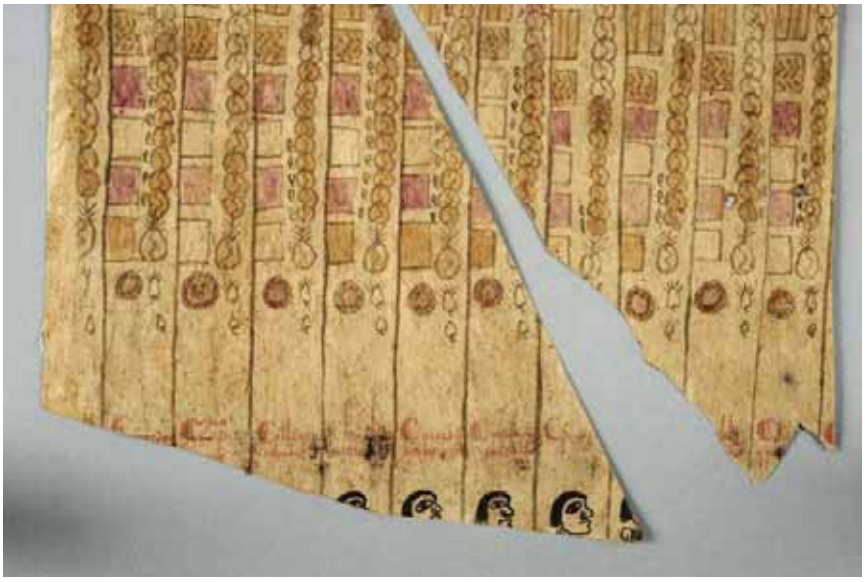


Cristo de papelón y pasta de maíz, s. XVI.
Iglesia de Santo Domingo, Bornos (Cádiz).

Posiblemente sea la escasez de ejemplares conservados en papelón lo que ha producido hasta tiempo reciente un cierto desinterés por sus técnicas de trabajo, siempre referidas de forma indirecta ante la aparición de problemas, es decir, cuando los daños han obligado a reparaciones constantes en los casos de escultura procesional manipulada o cuando los templos sufrían problemas de humedad que afectaban a las imágenes devocionales, problemas que motivaron su sustitución por tallas de madera más duraderas y su destrucción sumidas en un desgraciado abandono en la mayoría de los casos.

El inicio de la escultura en papelón en España puede estar más relacionado con el hallazgo de un recurso propio, en el afán de dotar de verismo a las imágenes, que como asimilación de una técnica de origen oriental que desarrollada en Persia e India llegó a Europa a través de los comerciantes venecianos y que al transcurrir el tiempo dio lugar a la fabricación de "cajitas de rapé" a partir del XVII, a la fabricación de muebles y lámparas en el XVIII y al desarrollo a mediados del XIX del papel maché, pues estos productos se mueven en otro ámbito de intenciones y técnicas a las imágenes devocionales y procesionales a las que nos referimos.

Sin embargo, tenemos evidencias de haber sido una técnica generalizada, tanto en Castilla como en Andalucía, desde comienzos del siglo XVI y que además llegó a traspasar el océano, pasando a ser elaboradas en talleres de distintos territorios americanos, siendo destacables las piezas elaboradas en el estado de Michoacán (México), donde en el periodo virreinal algunos talleres de imágenes devocionales fusionaron la antigua tradición prehispánica de fabricar dioses con materiales livianos, como la pasta de caña de maíz, con la técnica española del papelón, en base a su ligereza, bajo coste y rapidez de ejecución. Estos ejemplares, que ofrecen muchas variantes tanto en materiales como en métodos constructivos, han sido denominados por el restaurador mexicano Rolando Araujo Suárez como "imaginería ligera", término empleado por algunos estudiosos, y de ellos se conserva en aquel país americano una buena serie, un tanto desconocida, de crucificados y santos del siglo XVI y XVII que así lo evidencian.



Fragmento de códice colonial de mediados del XVI reciclado en el Cristo de Bornos (Cádiz).

Tanta fama adquirieron aquellas imágenes que eran reclamadas desde España, aunque en repetidas ocasiones, sobre todo crucifijos, eran traídos a España por los indianos, lo que explica su presencia por distintos rincones de la geografía española. Entre ellos figura el *Cristo de Telde*, un crucifijo elaborado en aquellos talleres por los indios tarascos en pasta de maíz y papel amate, que recaló en la iglesia de San Juan Bautista de Telde (Gran Canaria) rodeado de una leyenda milagrosa. Otro tanto puede decirse del *Cristo de la Vera Cruz de Toro* (Zamora), elaborado en México en pasta de caña y estopa, traído a España y donado en 1565 a la cofradía de la misma advocación por el cirujano Pedro Arias Velavides (hoy en la iglesia-museo del Santo Sepulcro de Toro).

Aunque el caso más ilustrativo lo constituye el llamado *Cristo del Capítulo* de la iglesia de Santo Domingo de Bornos (Cádiz), así llamado por presidir originariamente la sala capitular del monasterio de los Jerónimos hasta la Desamortización. Un crucifijo de gran formato adquirido en Jerez en 1553 y que cuenta con gran devoción entre la población gaditana desde que, según la leyenda, cesara una epidemia de peste en 1646. Durante su proceso de restauración, llevado a cabo por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, en colaboración con expertos de la Universidad Nacional Autónoma de México, culminado en marzo de 2010, se pudo comprobar que fue realizado en pasta de caña de maíz y cartón endurecido (sucesivas capas de papel) en un taller mexicano poco después de la caída de la gran Tenochtitlan, en época muy próxima a la conquista. La mayor sorpresa fue encontrar que en la confección del paño femoral se había utilizado, a modo de material reciclado, un códice colonial de alrededor de 1540 en el que aparecen anotados pagos en especie de cacao y chiles junto a los nombres de varios personajes. Su estudio con endoscopio ha permitido desvelar el proceso de elaboración de este tipo de "cristos ligeros", algunos de los cuales llegan a sobrepasar los dos metros sin que su peso supere los siete kilos, lo que permitía su transporte por el cura durante las celebraciones de Semana Santa.

El uso procesional de estas piezas procedentes de ultramar, cuya elaboración supone un encuentro de culturas artísticas, fue compartido con los ejemplares elaborados en España, tanto en la variedad de crucificado como de Cristo yacente, siendo algunos crucifijos adaptados, mediante brazos articulados, para cumplir una doble función en los ritos cuaresmales del Descendimiento y del Santo Entierro, casi siempre con peluca y corona de espinas postizas. De aquellos crucifijos de papelón aún se conservan ejemplares, de diferentes tamaños, en poblaciones de tan dispares como Marchena, Gerena, Sevilla, Bornos, Cádiz, Jumilla, Trujillo, Toro, Valladolid, etc.

La escultura en papelón responde a una técnica básica desarrollada en el siglo XVI consistente en una estructura interior de madera, a modo de maniquí, con anclajes para las extremidades y la cabeza. Los cuerpos quedaban huecos tras ser modelados en papel-cartón o pasta de maíz sobre una base de yeso que después era retirada, siendo unidas sobre el bastidor de madera interno como partes encoladas y cosidas mediante

Cabeza tallada en madera de un "Cristo ligero", s. XVI.
Iglesia-museo del Santo Sepulcro, Toro (Zamora).

costuras. Los brazos, pies y cabeza eran tallados independientemente en madera y anclados posteriormente a través de pernos. La estructura interna era mucho más simplificada en los casos de los "cristos ligeros", básicamente listones cruzados muy livianos, a los que en raras ocasiones se llegaron a incorporar manos de plomo, siendo común la aplicación de clavos y sogas para configurar la corona de espinas como un postizo. Como fase final la imagen recibía un aparejo que permitía aplicar un acabado policromado idéntico al aplicado a las tradicionales tallas de madera, hasta obtener un aspecto similar que en ocasiones es difícil de distinguir. Cuando los crucifijos son articulados se utiliza cuero colocado en las articulaciones de los hombros o axilas, lo que permite replegar los brazos junto al cuerpo y cumplir la función de yacente.

Durante el siglo XVII, en plena efervescencia barroca, a los aligerados maniquíes de madera que configuraban los cuerpos se aplicaron lienzos encolados y estucados para la confección del vestuario, una práctica simultaneada con el uso de diferentes postizos en las tallas de madera, siendo complementada la indumentaria de papelón con la superposición de prendas textiles reales con la intención de aumentar su aspecto naturalista.

Aún en el siglo XVIII se continuaron haciendo imágenes de papelón, siendo un caso muy ilustrativo de las técnicas aplicadas el Cristo realizado en 1779 para la cofradía del Santo Entierro de Toro (Zamora), actualmente conservado en la iglesia del Santo Entierro, que modelado en papelón y lino está articulado y utiliza recursos efectistas, como una policromía marmórea, ojos de cristal, pestañas y cabellos reales y dientes de hueso.

Es frecuente que las esculturas de papelón supervivientes, debido su vulnerabilidad, presenten un alto grado de deterioro, siendo muy ardua su restauración y el estudio de su composición sin dañarlas, ya que obligan a una intervención multidisciplinar, por lo que actualmente se recurre al uso sofisticado de endoscopios clínicos, radiografías, microscopias y más recientemente al videoscopio industrial, para desvelar los secretos del interior de las imágenes y sus anclajes.

PASOS PROCESIONALES

Paso de la Entrada triunfal de Jesús en Jerusalén, "La Borriquilla"
Francisco Giralte, hacia 1545.
Iglesia penitencial de la Vera Cruz, Valladolid

Es el único ejemplo completo que se ha conservado del tipo de pasos que citara Tomé Pinheiro da Veiga en 1605, por lo que adquiere un valor testimonial muy relevante, siendo el paso más antiguo de cuantos desfilan en las celebraciones de la Semana Santa vallisoletana. Sin documentación que lo acredite, en base a razones estilísticas, se ha atribuido a Francisco Giralte, un escultor de origen palentino que trabajó como oficial en el taller de Alonso Berruguete, del que fue discípulo y seguidor, que pudo realizarlo a petición de la cofradía de la Vera Cruz alrededor de 1545, año en que consta su presencia en Valladolid entablando un desagradable pleito, que le fue desfavorable, contra Juan de Juni por la consecución del contrato para realizar el retablo mayor de la iglesia de Santa María de la Antigua (actualmente en la catedral).

El paso está formado por siete figuras humanas policromadas, que no alcanzan el tamaño natural, y un jumento con su cría. En él se representa la escena de la entrada de Jesús en Jerusalén, con Cristo bendiciendo a lomos del jumento, dos personajes que arrojan mantos al paso del cortejo, otro que realiza un saludo y tres apóstoles acompañantes. Todas las figuras están realizadas utilizando cartón y tela encolada para aliviar su peso, con las cabezas, manos y pies tallados en madera, apreciándose en ellos la huella evidente de los modelos de Berruguete.

dos de don Rodrigo Calderón, que fue conducido a este espacio tras su ejecución pública en la Plaza Mayor de Madrid el 21 de octubre de 1621. Además la sala presenta la peculiaridad de estar alicatada con un zócalo cerámico, como lo estuvieran los aposentos de don Rodrigo en la vecina Casa de las Aldabas, con una mesa de altar igualmente recubierta de azulejería.

Presidiendo este altar se encuentra un Calvario, compuesto por figuras de distinta factura, técnica y tamaño, la principal realizada con la técnica del papelón. A los lados se colocan las imágenes de la Virgen y San Juan, realizadas en madera a mediados del siglo XVI. Son figuras muy estáticas y un tanto inexpresivas, que todavía acusan las arraigadas formas del gótico.

CRISTOS LIGEROS

Calvario
Virgen y San Juan, mediados del XVI. Crucifijo, finales del XVI
Convento de Porta Coeli, Valladolid

El céntrico convento de dominicas de Nuestra Señora de Porta Coeli, fundado como centro franciscano el 19 de diciembre de 1601 por doña Mariana de Paz, viuda de don Juan Bautista Gallo, depositario general y regidor de Valladolid, fue traspasado por su fundadora en 1606, junto a los ornamentos y objetos de plata para el culto, al influyente don Rodrigo Calderón, marqués de Siete Iglesias, conde de la Oliva de Plasencia, caballero de Santiago, capitán de la Guardia Alemana o Tudesca, alguacil mayor y registrador de la Chancillería de Valladolid, comendador de Ocaña, privado y hombre de confianza del Duque de Lerma y secretario de Felipe III. Desde entonces el nuevo patrono ejerció como mecenas del convento, ayudando a reconstruir el edificio, al que dotó de numerosos objetos devocionales. Como consecuencia, el recinto se llenó de pinturas y esculturas que fueron celosamente conservadas en el interior de la clausura.

Un testimonio de aquellos tiempos todavía es apreciable en la Sala Capitular del convento, en cuyo pavimento se conservan los enterramientos de don Francisco Calderón, padre de don Rodrigo, y de Marcela de Santo Tomás, priora cuando en 1615 se firmó la posesión del convento. En un nicho practicado en la pared también se conservan los restos momifica-

Mayor interés muestra el Crucifijo, auténtico prototipo de aquellos "cristos ligeros" realizados en papelón en tamaño natural o mayor, cuyo peso liviano permitía su utilización en los cortejos procesionales. Por sus características formales, puede datar de finales del siglo XVI y se tiene constancia de que fue donado al convento por don Rodrigo Calderón en 1616. En impecable estado de conservación, presenta una gran similitud con el Cristo de la Vera Cruz que se conserva en la iglesia del Santo Sepulcro de Toro, pieza realizada en México, a mediados del siglo XVI, en pasta de caña de maíz. Ofrece una anatomía corpulenta y estilizada, mayor que el natural, con los brazos ligeramente arqueados, la cabeza inclinada hacia la derecha, afilada barba y largas guedejas de pelo, con el paño muy ajustado y un acabado polícromo cuya carnación es del mismo tipo a la aplicada sobre madera. Su tamaño, ligero peso y acabado ilustran en buena manera el aspecto de un tipo de imágenes procesionales generalizadas en Valladolid hasta su sustitución por figuras enteramente talladas en madera y debidamente ahuecadas.

En este mismo convento se conserva otro crucifijo del siglo XVI, procedente del desaparecido convento de Las Lauras, de enjuta anatomía y tamaño que no llega al natural, y otro en el coro muy similar al que aquí presentamos, ambos realizados en pasta de caña de maíz en un taller que el investigador mexicano Pablo Amador Marrero ha calificado como Taller de los Grandes Cristos.

Crucifijo
Mediados siglo XVI
Museo del Real Monasterio de San Joaquín y Santa Ana, Valladolid

En el Real Monasterio de San Joaquín y Santa Ana fue fundado en 1596 para acoger a un grupo de monjas recoletas de San Bernardo procedentes de un beaterio próximo a la localidad palentina de Perales que había sido fundado en 1161. Sus insuficientes dependencias primero fueron remodeladas en 1618, bajo el patronazgo real, por Francisco de Praves, que reorganizó el claustro y estableció una serie de pasadizos secretos que son uno de los enigmas vallisoletanos pendientes de desvelar. A partir de 1777 se emprendió su total reconstrucción a instancias del rey Carlos III, que encomendó el trazado al arquitecto real Francisco Sabatini, siendo el artífice de la construcción de estilo neoclásico el arquitecto Álvarez Benavides, primero bajo la dirección de Francisco Balzama y después de Manuel Mariátegui.

En la clausura conventual permaneció por muchos años un crucifijo de papelón de finales del XVI y tamaño inferior al natural, de gran dinamismo anatómico, que sin duda fue utilizado en ceremonias procesionales internas de la comunidad. Ofrece un armónico modelado, así como una pronunciada disposición de los brazos en V y los plegados del perizoma siguiendo los modelos de madera realizados por Francisco de Rincón, por lo que incluso podría datarse entre 1606 y 1608. Desde que parte de las dependencias conventuales se adaptaran a su función de museo, abierto al público desde el 19 de febrero de 1978, el crucifijo ha ocupado una sala presidida por el célebre Cristo Yacente realizado en el taller de Gregorio Fernández hacia 1634, radicando sobre todo su interés en el valor testimonial de la técnica hispana del papelón, siendo un ejemplar muy representativo de los "cristos ligeros" fáciles de portar, tan abundantes por entonces en clausuras y cofradías.

Crucifijo
Mediados siglo XVI
Oratorio de la Reina, Palacio Real de Valladolid

De los cinco oratorios que dispuso el Palacio Real, destinados al servicio religioso privado de los miembros de la Corte, nombrados como del Rey, de la Reina, de las Damas, de los Nobles y uno de uso general, sólo se ha conservado el Oratorio de la Reina, ubicado en la planta noble y al que se accede por la Escalera Imperial del palacio. En el recoleto recinto apenas queda rastro de la grandiosidad pretendida por el Duque de Lerma para retener la corte de Felipe III, siendo una de las piezas más singulares un crucifijo

realizado en papelón, posiblemente en México, a mediados del siglo XVI.

De tamaño algo mayor al natural, manos y pies tallados en madera, corona postiza y aceptable estado de conservación, ofrece todas las características formales del tipo de obras realizadas en los talleres mexicanos en pasta de caña de maíz y papel amate, poniendo de manifiesto el aprecio devocional por estas piezas ligeras, realizadas con materiales tan humildes, que llegaban incluso a recalar en los ambientes cortesanos.

RELIEVES Y FIGURAS EXENTAS

Cristo Salvador
Leonardo de Carrión, hacia 1580
Museo Nacional Colegio de San Gregorio, Valladolid
(Procedente del convento de Agustinas Recoletas de Medina del Campo)

Es un interesante testimonio del uso del papelón en los talleres castellanos como complemento a la escultura de madera. Es atribuido a Leonardo de Carrión, un escultor activo en Valladolid, pero sobre todo en Medina del Campo, donde se conservan relieves de su mano en los retablos de la colegiata de San Antolín y de la iglesia de San Miguel.

La obra representa formalmente un busto de Cristo que sigue la iconografía de "*Salvador Mundi*", un altorrelieve que en su origen es posible que tuviera mayores dimensiones. Jesús es presentado con el rostro idealizado y girado en tres cuartos, larga melena y barba de dos puntas, luciendo una túnica de finos pliegues encolados en color púrpura, de gran realismo, que está ribeteada al cuello con una cenefa dorada. Se cubre con un manto verde azulado de similares características que se desliza desde el hombro izquierdo y que está ribeteado por labores de esgrafiado sobre fondo rojo. El nimbo se destaca a través del color y labores de pastillaje sobre la simulación de nubes pintadas en el panel del fondo, en cuya parte superior revolotea un grupo de cuatro angelitos en bulto redondo que forman una corona con el centro ocupado por la imagen del Espíritu Santo en forma de paloma. Especialmente es interesante la calidad de la policromía aplicada, que bien puede hacer pasar la obra por una talla realizada en madera.

Busto de Ecce Homo
Anónimo, siglo XVII
Iglesia de San Miguel y San Julián, Valladolid

Esta dramática imagen muestra a Cristo recubierto con un manto rojo por debajo de los hombros y elevando su mirada a lo alto al tiempo que gira la cabeza hacia la izquierda. Lo más significativo es el uso de postizos para realzar su verismo, como los ojos de ta-

pilla, los dientes de pluma de ave y una soga al cuello, con rastro evidente de haber llevado superpuesta una corona de espinas (desaparecida) que produciría el reguero de sangre de la frente y la herida que atraviesa el párpado derecho, siempre buscando un extremo realismo que llegase a conmover al ser visto de cerca, según los postulados contrarreformistas.

La obra, que estuvo depositada por un tiempo en la antesacristía de la antigua iglesia de la Casa Profesa de los jesuitas en Valladolid, actualmente está depositada en la capilla-relicario de esta iglesia, hoy bajo la advocación de San Miguel y San Julián.

San Luis Gonzaga y pareja de ángeles
Gregorio Fernández y taller, entre 1610 y 1613
Iglesia de San Pelayo de Olivares de Duero (Valladolid)

En tiempo reciente fueron restauradas en el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Simancas tres imágenes conservadas en la iglesia de San Pelayo de Olivares de Duero que sufrían un acusado deterioro: dos ángeles asentados en un retablo y un santo que se venía venerando como el jesuita San Francisco Javier. Al iniciarse el proceso de restauración, los técnicos se encontraron con el desafío y singularidad de tratarse de esculturas realizadas con la técnica del papelón, presentando las tres imágenes la estructura interna del maniquí muy deteriorada, por lo que fue necesario su desmontaje total para restituir su aspecto original. Sin embargo este inconveniente ha servido para aportar luz sobre este tipo de técnica, permitiendo conocer la disposición de la estructura interna para sostener los paños enyesados y los materiales encolados con el fin de dotar a las figuras de movimiento, armonía y naturalismo, así como las distintas variantes de elaboración.

Las figuras de los dos ángeles adoptan la forma de bustos, aunque su cuerpo llega algo más abajo de la cintura, lo suficiente para colocar el vuelo de una túnica corta. El proceso de montaje de las figuras, que como ya se ha dicho exige una tarea multidisciplinar que las diferencia de las tallas en madera tradicionales, se articula en base al tronco, sobre el que se anclan las articulaciones de los brazos, con sus propiedades mecánicas, y la cabeza, elementos tallados independientemente en madera. Para la confección de la indumentaria se recurre a los lienzos encolados, que después son recubiertos de un aparejo para admitir el proceso de policromía propio de la madera, en este caso simulando voluminosas túnicas de mangas anchas, recubiertas por un peto con forma de coraza, en las que se simula un estampado floral sobre fondo blanco realizado a punta de pincel. La calidad de talla que presentan manos y cabezas remiten al taller de Gregorio Fernández, donde bien pudieron ser realizados poco después de 1610, pues se ha descubierto que el retablo en que se encontraban fue dorado en 1613.

Más original es la figura del santo, cuya iconografía se ha identificado, tras su restauración, con el jesuita italiano San Luis Gonzaga, que no fue canonizado hasta 1726, por lo que su presencia bien puede obe-

decer a la celebración de su beatificación por Paulo V el 19 de octubre de 1605, catorce años después de su muerte en Roma, víctima de una epidemia, cuando tan sólo contaba 23 años.

La imagen, de tamaño natural, presenta una gran complejidad de componentes. San Luis aparece vestido con el hábito de jesuita, completamente negro, realizado con telas encoladas, aparejadas y policromadas que forman amplios pliegues en los pies, pero para acentuar su realismo lleva superpuestas dos vestiduras litúrgicas, un roquete y una estola, que confeccionadas con telas reales presentan sus correspondientes aplicaciones de encajes y bordados, todo ello debidamente almidonado. De nuevo están tallados en madera por separado y policromados de forma tradicional los pies, manos y cabeza, siguiendo esta un modelo muy próximo al San Francisco Javier que realizara Grego-

rio Fernández en 1610 para la Compañía de Jesús (actual iglesia de San Miguel y San Julián), motivo que ha servido para atribuirle la obra y datarla en torno al mismo año.

Recompuesta y consolidada la imagen de San Luis, saneado su interior y liberado de repintes el exterior, el santo aparece sumido en meditación con la mirada fija en la cruz que sujeta en su mano derecha. A pesar del carácter intimista de la imagen, la disposición de las manos le proporciona un gran dinamismo, al tiempo que su santidad queda resaltada por un tipo de nimbo con resplandores muy habitual en Castilla.

El uso poco habitual de la técnica del papelón en el ámbito de Gregorio Fernández, vincula a este santo jesuita con las experiencias sevillanas de Juan Martínez Montañés, que en las imágenes de San Ignacio de Loyola y San Francisco de Borja (iglesia de la Anunciación, Universidad de Sevilla), de 1610 y 1624 respectivamente, utilizó idénticas características formales resueltas con la técnica del papelón.

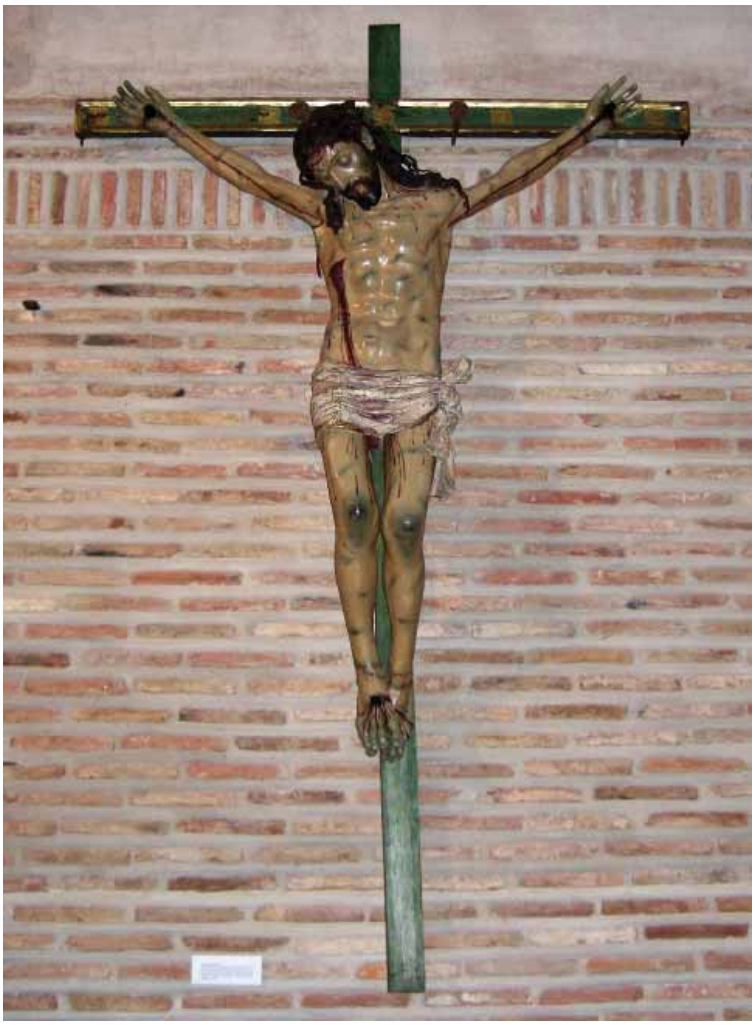
Pareja de ángeles
Taller de Gregorio Fernández, entre 1612 y 1615
Museo Nacional Colegio de San Gregorio, Valladolid

Hasta tiempo reciente estos dos ángeles barrocos de procedencia incierta, que ingresaron en los fondos del museo tras el proceso desamortizador, permanecían abandonados y ocultos en los almacenes del que fuera Museo Nacional de Escultura, motivo por el que han sido obras verdaderamente desconocidas. En opinión de Juan Agapito y Revilla pueden proceder del desaparecido convento del Carmen Calzado de Valladolid, informando en el catálogo que realizara en 1916 que las dos imágenes estuvieron depositadas en la iglesia de San Esteban, hoy Santuario Nacional de la Gran Promesa. En la presentación del museo totalmente rehabilitado y remodelado en septiembre del año 2009, con nueva titulación como Museo Nacional Colegio de San Gregorio, han sido incluidos con buen criterio en la colección permanente, dentro de la Sala de Pasos, después de ser debidamente consolidados y restaurados.

Los ángeles, cuyo tamaño excede al natural, están realizados siguiendo la técnica del papelón y de su origen se desconoce si formaron parte de un paso procesional, si decoraron algún retablo o estaban colocados en la embocadura de alguna capilla mayor, tal como aparecen otros ejemplares en iglesias de Valladolid. Por cronología y estilo están relacionados con los otros dos ángeles de medio cuerpo que se conservan en la iglesia de Olivares de Duero, lo que permite establecer su ejecución entre los años 1612 y 1615 por colaboradores del taller de Gregorio Fernández.

Las imágenes tienen la cabeza, brazos y piernas talladas en madera y ancladas al torso, con el cuerpo recubierto de telas encoladas simulando airosas túnicas, con amplias mangas y aberturas inferiores, cubiertas por corazas "a la romana" y mantos rojos apoyados en el hombro izquierdo. Las cabezas presentan un largo cuello, que delata su concepción para ser vistas desde abajo, y una caprichosa disposición del cabello, con mechones levantados y ondulantes. El aspecto rebuscado de cabezas, piernas y brazos, sin duda concebidos para sujetar atributos no conservados, proporcionan una imagen más vinculada a las formas manieristas que a las barrocas. En su iconografía angelical, muy difundida en las artes plásticas de los talleres vallisoletanos, llama la atención el brillante colorido de la policromía, que por otra parte están muy en consonancia con otras obras salidas por aquellos años del taller de Gregorio Fernández.

Para los interesados en contemplar una buena colección de escultura en papelón de los siglos XVI y XVII, tanto elaborada en España como en México, les remitimos a la iglesia-museo del Santo Sepulcro, en la zamorana localidad de Toro.



"Cristo ligero" s. XVI
Iglesia-museo del Santo Sepulcro, Toro (Zamora).

Cristo de papelón de 1779
Iglesia-museo del Santo Sepulcro, Toro (Zamora).

Bibliografía

* Amador Marrero, Pablo F. *Traza española, ropaje indiano. El Cristo de Telde y la imaginería en caña de maíz*. Ayuntamiento de Telde, 2002.

* Labastida Vargas, Leonor. *Imaginería ligera o de pasta de caña.* Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas 87. 2005. Págs. 199-208.

* Parrado del Olmo, Jesús María. *La obra de Francisco Giralte en Valladolid*. Archivo Español de Arte LXXXII, 326. 2009. Págs. 194-226.

* Pinheiro da Veiga, Tomé (Traducción de Narciso Alonso Cortés). *Fastiginia o fastos geniales.* Ayuntamiento de Valladolid, 1973.

* Urrea Fernández, Jesús. *Acotaciones a Gregorio Fernández y su entorno artístico.* BSAA 1980, tomo 46, págs. 375-380.

* VV. AA., Manuel Arias Martínez, Manuel. *Museo Nacional de Escultura. La belleza renacentista.* Catálogo de la exposición. Ministerio de Cultura, Diputación de Valladolid y Amigos del Museo Nacional de Escultura. 2004.

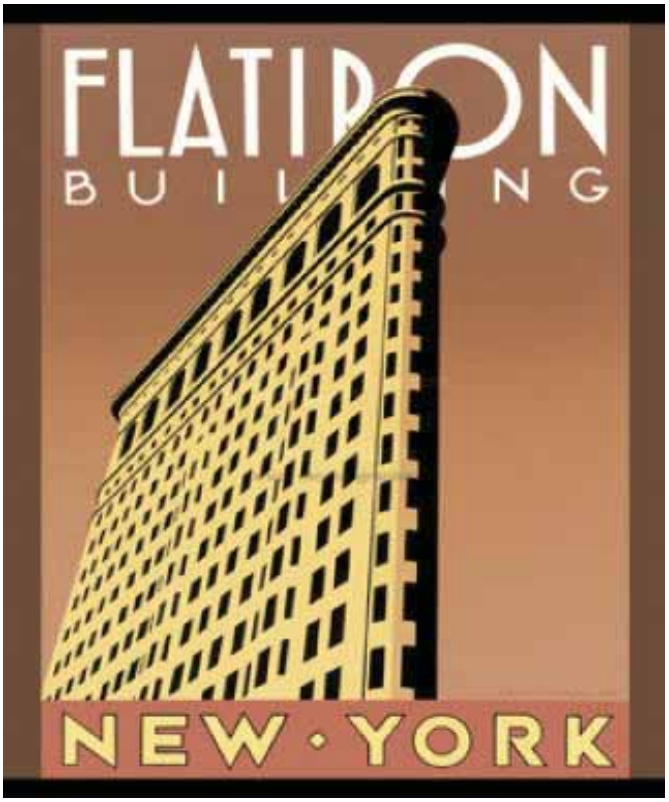
* *VV.AA. ,Lo sagrado hecho real, pintura y escultura española 1600-1700. Museo Nacional Colegio de San Gregorio, Ministerio de Cultura. 2010.*

Detalle de la Virgen de la Soledad, s. XVIII. Monasterio de Santa Ana y San Joaquín, Valladolid.

GEORGE A. FULLER COMPANY
BUILDING CONSTRUCTION
Space in this 20 Story Building
FOR RENT
MADISON AVE.
GEO. R. READ, AGT.
60 CEDAR ST
FOR RENT
SHORPY

Flatiron Building

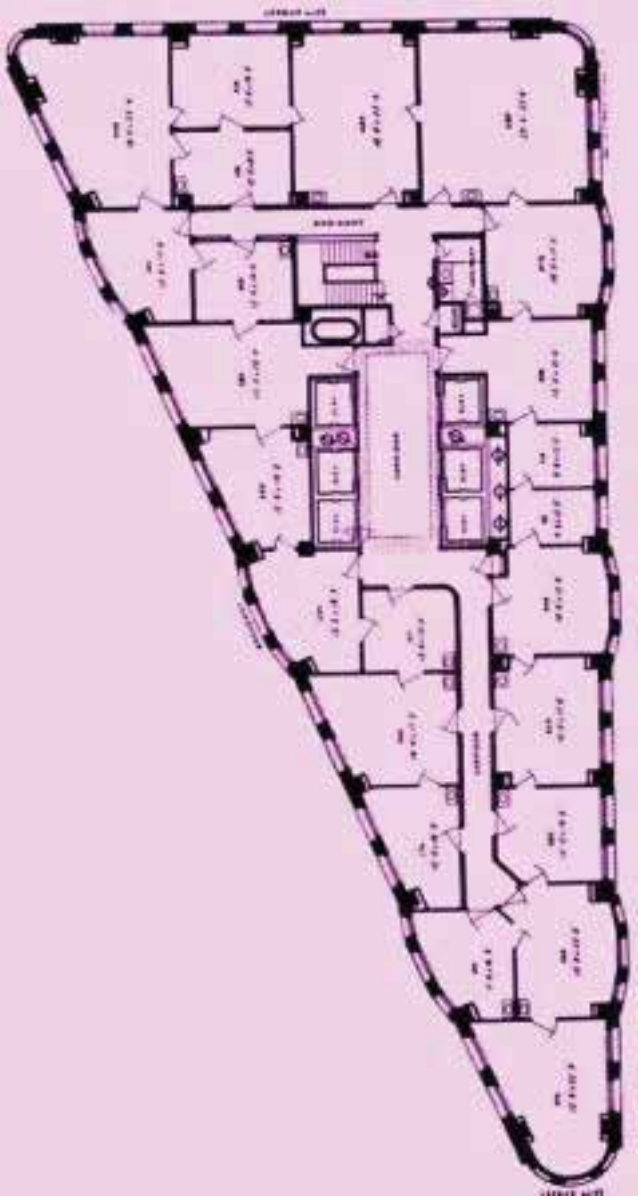
Un veterano rascacielos de Nueva York



Juan Diego Caballero Oliver

Muy probablemente el rascacielos pudiera ser considerado como el edificio más característico del siglo XX: un prisma que se eleva en altura... hasta límites que aún parece que no se han alcanzado. Precisamente, el prisma de base rectangular o cuadrada suele ser la forma más habitual de esas construcciones que tratan de ganar espacio en vertical. Sin embargo, no es esa la forma de uno de los rascacielos más antiguos de Nueva York. Me refiero al denominado Flatiron Building, enclavado en una estratégica parcela, justo en el encuentro de la Quinta Avenida con la calle Broadway.

Fue la forma de esa parcela, aproximadamente un triángulo rectángulo, la que explica la original planta del edificio, al que se le dio inicialmente el nombre de Fuller Building, por la empresa constructora y, al mismo tiempo, propietaria. Pero los neoyorquinos apodaron rápidamente al rascacielos con el nombre de Flatiron (plancha), porque su traza evocaba los aparatos de planchar de la época. Pero, más que la anécdota, lo que nos interesa de este edificio son las novedades que aporta, además de su planta ya de por sí misma original. El responsable de las trazas fue el arquitecto Daniel Hudson Burnham (1846-1912) quien, aunque



Planta del edificio y vista aérea del Flatiron Building en Manhattan, Nueva York.

nacido en el estado de Nueva York, había crecido y estudiado en Chicago, ciudad en la que inició su profesión en el círculo de William Le Baron Jenney, el creador de la denominada escuela de arquitectura de Chicago, de la que Burnham acabaría siendo uno de sus más destacados representantes.

Siguiendo los novedosos planteamientos de esa corriente arquitectónica, a la búsqueda de la verticalidad de los edificios, Burnham diseñó una construcción basada en un esqueleto de acero recubierto de piedra y ladrillo y con elementos decorativos tallados en la piedra de las fachadas. Es precisamente esa estructura la que permitió al arquitecto elevar el edificio hasta los 87 metros de altura, distribuidos en un total de 22 plantas (contando la azotea superior), con la singularidad de que en su lado más estrecho la obra no alcanza más de dos metros de longitud.

Pero igualmente llamativo resulta el "programa decorativo" que Burnham estableció en la construcción, verticalmente dividida en tres niveles que quedan visualmente bien definidos por dos amplias bandas decoradas con relieves, a modo de frisos bajo cornisas que se prolongan en los paramentos de la planta inmediatamente inferior. Toda esta decoración constituye un buen ejemplo de lo que en Estados Unidos denominan "estilo Bellas Artes", que no es otra cosa que una adaptación de los modelos historicistas que en la época de su construcción estaban triunfando en Europa. En este caso, la ornamentación del Flatiron nos remonta al Renacimiento y nos muestra una amplia variedad de temas, trabajados en relieve sobre piedra: motivos vegetales y animales, tondos circulares, roleos y cartelas diversas. Una cierta exhuberancia decorativa que contrasta con la austeridad característica en otros edificios de la misma escuela arquitectónica.

Cuando el edificio se terminó en 1902 los neoyorquinos comentaban con cierta sorna que la propia forma de la construcción contribuiría a crear fuertes corrientes de aire que acabarían por derribarlo. Han pasado más de cien años desde entonces pero, hace unos días pude comprobar de manera directa cómo es bien cierto que en la esquina del Flatiron Building el aire circulaba a unaa velocidad bien distinta de lo que sucedía unos centenares de metros antes. Sin embargo, con corrientes y todo, amén de algunos terremotos, el edificio se ha mantenido prácticamente inalterable hasta convertirse en uno de los hitos más característicos del paisaje urbano de Nueva York: una sólida construcción. Arquitectura moderna.

Más información sobre el Flatiron Building en esta Web dedicada a la arquitectura neoyorquina

http://www.nyc-architecture.com/GRP/GRP024.htm

También en este artículo publicado en ABC

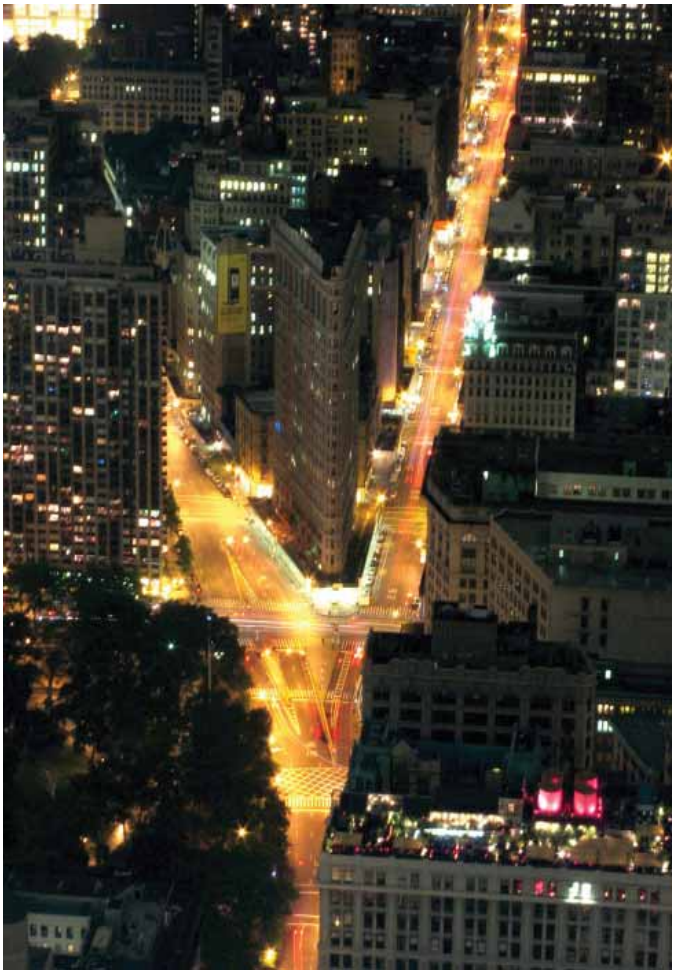
http://www.abc.es/20080831/vivir-viajar-gourmet-escapadas/flatiron-esbelta-pieza-maestra-20080831.html

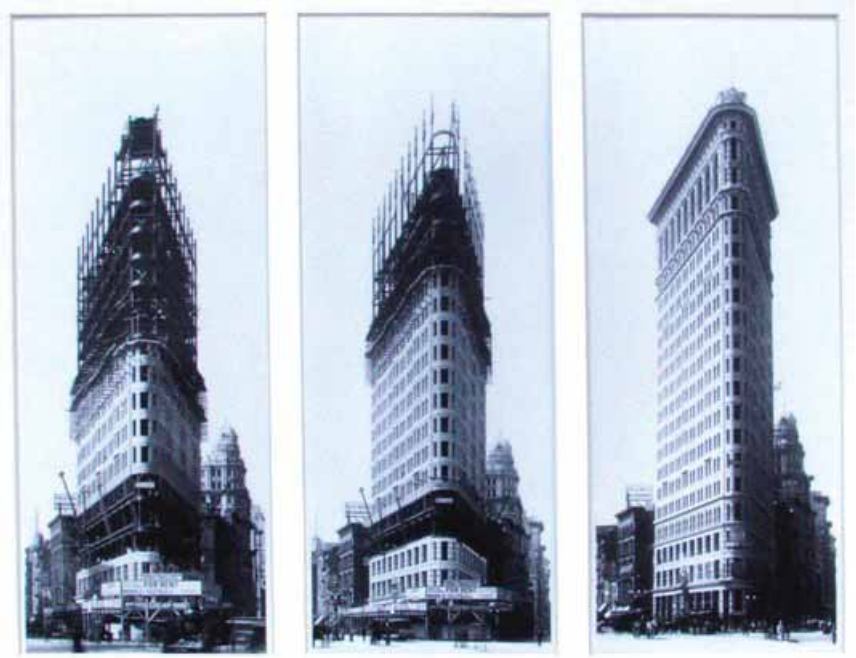
Más fotos: http://www.nycfoto.com/showPage.php?albumID=628&start=0

Artículo publicado por Juan Diego Caballero en su web:

http://aprendersociales.blogspot.com/ el pasado el pasado 19 de abril de 2009.

Más fotos de internet





más humor en la página 94

1

elroto.elpais@gmail.com

2

elroto.elpais@gmail.com

3

1 - El Roto, publicado en *El País* el 5 de febrero de 2011 2 - El Roto, publicado en *El País* el 7 de marzo de 2011 3 - Fontdevila, publicado en *Público* el 7 de marzo de 2011

4 - Forges, publicado en *El País* el 14 de febrero de 2010 (pero podía ser cualquier otro día) 5 - Eneko, publicado en 20 minutos.

4

5

El arte de ser Artemisia Gentileschi

María del Rosario Martín Muñoz

En los últimos tiempos se ha recuperado del olvido la figura de la pintora barroca Artemisia Gentileschi, poniendo de nuevo en valor su obra. En vida ya había disfrutado de bastante fama y reconocimiento dentro del mundo artístico, en una época en la que ser mujer y tener una profesión era algo tan inusual que, sin duda, dicha condición extrañaba en el marco de un tradicional espacio masculino, frente al acotado ámbito femenino, de la invisibilidad, anonimato o práctica ausencia de mujeres artistas que dedicaban su vida a su talento.

Han trascendido de la existencia de Artemisia ciertas curiosidades, como la autoría no reconocida, o puesta en duda, de parte de su obra así como acontecimientos de su biografía. En sus inicios, su obra viene íntimamente unida al nombre de su padre, Orazio, pintor cercano a Caravaggio, y fue su aprendizaje pictórico enmarcado en el escenario familiar, destacando sobre sus hermanos, menos dotados para el arte. Obras de los Gentileschi, padre e hija, han sido a veces difíciles de atribuir a uno o a otra. Y tenía que ser así dentro del ámbito familiar, como, valga la redundancia, ella se familiarizara con la pintura. Su oficio lo heredó de su padre. La madre, Prudenzia, murió joven. Y Orazio se quedó solo con su arte y sus vástagos. El padre reconoció pronto la capacidad de la hija. Cuando Artemisia tenía en torno a los dieciocho años, uno de los amigos y pintor colega del padre, con el que trabajaba en unos frescos encargados por el cardenal Borghese en Monte Cavallo, le impartió clases de perspectiva. Este se hacía llamar Agostino Tassi y le daba lecciones a Artemisia sobre todo en la casa familiar, parece ser, en presencia o ausencia del padre. Un año después, en 1612, salta el escándalo. Orazio acusa a Tassi de violar a la hija y lo denuncia ante magistratura. El juicio se desarrolla entre los meses de marzo y octubre y en él declaran los implicados y personas más o menos cercanas a estos. Agostino niega rotundamente haber tenido relación carnal con ella. Como principal defensa el acusado arguye que sospechaba que Artemisia tenía relaciones con otros hombres, es decir, se defiende atacando su reputación. Algunos testigos pro Tassi apoyan la tesis del acusado, presentando a la pintora como una mujer de dudosa virtud.

Artemisia fue sometida a reconocimiento ginecológico en el transcurso del proceso, del que se llegó a la conclusión de que no era virgen, y seguramente, no desde fecha reciente. En cualquier caso no es de extrañar, puesto que los hechos denunciados se remontaban aproximadamente a un año atrás. Ella misma declara que solo tuvo contacto sexual con Tassi y recalca que fue en contra de su voluntad, declarando que se vio forzada en varias ocasiones. Cuenta además que él le propuso a posteriori unirse a ella en matrimonio (quizás como modo de asumir la consecuencia de sus actos). Para intentar dar más validez al testimonio de Artemisia, se la llegó a torturar (suplicio al que se sometía no solo a los acusados sino a cualquier implicado que se considerase) de forma que se la sometió a una tortura que actuaba sobre los dedos de sus manos apretándolos con cuerdas (algo especialmente cruel para quien trabaja con las manos). Aun así se reiteró en su testimonio. A la hora de dictar sentencia, seguramente tampoco ayudaron a Tassi sus antecedentes, que también tenían que ver con anteriores agresiones sexuales, aparte de otros delitos.

De todo esto resultó la condena para el acusado, pero la pena que cumplió fue, según parece, la de unos meses de encarcelamiento, sin que al final llegara a un año; y por otra parte, oficiosamente, una condena moral o social para Artemisia de por vida, puesto que la trascendencia pública del juicio la marcó de forma irreparable. Un mes después del juicio, Artemisia sorpresivamente contrae matrimonio con Pierantonio

Autorretrato como mártir
Artemisis Gentileschi
H. 1615
Colección privada.
Ilustración página 47

Stiattesi, también pintor amigo del padre. Por la rapidez de la decisión da que pensar que con una dañada o dudosa reputación le es conveniente este casamiento, así como su pronto traslado a Florencia. Con su esposo tendrá al menos una hija que alcanzara la edad adulta, sin embargo terminará separándose y haciendo una vida independiente tanto en lo personal como en lo profesional (algunas fuentes hablan de que tuvo otra hija, esta otra fuera del matrimonio), cambiando de lugar de residencia cuando le era provechoso por razones de trabajo. De nuevo en Roma, en una carta a Cassiano del Pozzo le pregunta si sabe si su marido está vivo o muerto, de lo que se deduce que no estaban muy en contacto. La pesada carga de mujer de dudosa honra le acompañará por donde fuere, ya que de por sí se trataba de una persona bastante fuera de los patrones establecidos por su dedicación profesional. Primero el escándalo del juicio por violación (pérdida de virginidad, y todo lo que se dijo durante el proceso: Tassi la presentó casi como una prostituta frecuentada por muchos hombres), separación del marido y, a partir de entonces, una vida liberada en lo que respecta a las relaciones personales. Siglos atrás, ser mujer y artista no era una carta de presentación recomendable y aun en algunos círculos artísticos a priori se pone en duda su talento. Como ella misma dice, se cuestiona por ser mujer, su capacidad, pero ella concluye que hablen sus obras, que vean el resultado de su trabajo, sobre el que nos hace pensar que sentía plena confianza. Su trabajo fue, en general, reconocido por el gremio y por muchos de los posibles compradores.

Volvamos por un momento al asunto de la violación. Sobre Tassi, sus antecedentes no dicen mucho a su favor. Encarcelado "en dos o tres ocasiones" según él mismo confiesa, condenado por agresión sexual a su cuñada, acusado de agredir a un hombre en Livorno… No pocos líos económicos y hasta posibles robos, e incluso más que sospechoso de que hubiera decidido mandar matar a su propia esposa (pocos conocían en Roma la existencia de su mujer, Maria, pues parece que viviendo en Livorno lo había abandonado por otro hombre llevándose dinero y otras pertenencias consigo).

Según el testimonio de Artemisia, también mantenido posteriormente bajo tortura, Tassi la asaltó violentamente y le puso un pañuelo en la boca. Cuando la mujer logra desembarazarse de él, coge un cuchillo y le advierte que lo usará. Reproduciendo las palabras recogidas en el acta del proceso: Cerró la habitación con llave […] me lanzó sobre un lado de la cama dándome con una mano en el pecho, me metió una rodilla entre los muslos para que no pudiera cerrarlos, y alzándome las ropas, que le costó mucho hacerlo, me metió una mano con un pañuelo en la garganta y la boca [...] Y le arañé la cara y le tiré de los pelos y antes de que pusiera dentro de mi el miembro, se lo agarré y le arranqué un trozo de carne […] y después de que él hubo hecho lo suyo se quitó de encima y yo viéndome libre fui […] y cogí un cuchillo y fui hacia Agostino diciendo: Te quiero matar con este cuchillo tú que me has deshonrado. […] Lo herí un poco en el pecho […] me dijo: Dame la mano que os prometo casarnos […] después tuve noticia que el tenía esposa […]. *Artemisia Gentileschi, Lettere precedute da Atti di un processo per stupro, pp. 19-20*

me lanzó sobre un lado de la cama dándome con una mano en el pecho, me metió una rodilla entre los muslos para que no pudiera cerrarlos, y alzándome las ropas, que le costó mucho hacerlo, me metió una mano con un pañuelo en la garganta y la boca […]

Declaración de Artemisia Gentileschi en su juicio contra Tassi

Por la fuerza, se hace hincapié en su condición virginal, se produce una doble violación, en dos aspectos: física y moral. No hay vuelta atrás. Ha perdido la honra. Es una mujer ultrajada, de segunda mano, desvalorizada. Artemisia cuenta que hubo relaciones sexuales posteriores con Tassi. Desde nuestra perspectiva actual nos cuesta creer que Artemisia siguiera en contacto con su agresor y, yendo aún más lejos, que además estuviera conforme con la promesa de matrimonio, quizás como una posible solución de recuperar la honra.

Hay una serie de cuestiones que habría que tener en consideración: En el siglo XVII, una mujer mancillada tenía pocas probabilidades de hacer un "buen" casamiento; una fuerte influencia paterna, la falta de otros consejos, la edad temprana sin experiencia de la vida o el temor social, son factores que bien pudie-

Susana y los viejos
Artemisia Gentileschi
1610, Óleo sobre lienzo, 170 x 121 cm
Schloss Weissenstein, Pommersfelden.
Ilustración página 50

ran haber influido. La denuncia la interpone Orazio y aparte de la honra de la hija, el hecho en sí de ser violada, durante el juicio salen a colación otros elementos de discordia, como el posible robo de cuadros, mentiras, rencillas, dinero prestado que parece que no se devuelve, y la falta de cumplimiento de la promesa de matrimonio con Artemisia como afrenta también hacia el padre.

En el juicio, Artemisia se encontraba en medio de dos oponentes, su padre y su adversario Tassi, el denunciante y el acusado, y como fondo toda Roma. Orazio y Agostino habían sido buenos amigos y grandes colaboradores en el trabajo. Orazio denuncia a Tassi y salen a relucir otros motivos de discordia aparte de la causa principal. Un proceso largo, en el que Artemisia fue examinada no solo físicamente sino en lo que respecta a la moral, soportando la tortura del cuerpo y del espíritu. Resultado: una victoria pírrica y consecuencias imborrables. Se han preguntado parte de los que se han acercado a la figura de Artemisia Gentileschi, el porqué de que el padre hubiera declarado ante la justicia que la hija tenía solo quince años. Para que cuadren las fechas, los abusos debían haberse producido aproximadamente a los dieciocho, sin embargo si Orazio mintió deliberadamente sobre la edad, bien pudiera ser para que el delito fuera considerado de mayor gravedad. Por unas cosas o por otras, Artemisia se dio bastante urgencia en casarse y abandonar Roma y por consiguiente alejarse tanto de Tassi como del padre que, con mejor o peor intención, la había expuesto al escarnio público.

Para Artemisia la pintura es su forma de expresión. El lenguaje femenino ha sido cuando no podía ser directo, sobre todo debido a las consecuencias, un lenguaje aludido, indirecto, sometido a diferentes interpretaciones. Con él se dice, para quien sepa interpretarlo de este modo, y niega, pues tampoco es claro, para que no pueda ser usado en su contra. En una infancia y juventud en las que no sabía apenas leer y aún menos escribir, por el hecho de que el padre es pintor, Artemisia tiene acceso fácil a la pintura. Su vida, su expresión artística se fue desarrollando, creciendo, incorporando nuevos elementos, no dejando nunca de aprender a pintar de otra manera, con otro matiz, y también aprender a vivir independientemente, a relacionarse laboralmente con diferentes personajes de estratos sociales varios, con los Medici, con Galileo con quien coincidió en Florencia, hasta con la órbita próxima al rey de Inglaterra a cuya corte fue invitada hacia 1638 y donde se reunió con su padre contratado con anterioridad, así como con modelos que posaban para sus cuadros.

En las cartas que se han conservado de Artemisia, sorprende que una persona que no fue instruida en su infancia y juventud, sepa manejar el léxico, las alusiones y el lenguaje connotativo en sus escritos, adecuando el registro a la posición del destinatario.

En la correspondencia hallamos muestras de sus dificultades económicas llegando incluso a preocuparse de los pagos que debían hacerse a las personas que le servían como modelos o la necesidad de proveerse de ropa de abrigo, o bien reclamando en algunos casos dinero prometido que consideraba necesario para continuar con sus obras.

Se han encontrado cartas remitidas por Artemisia a Cosme II de Medici, al comendador Cassiano del Pozzo, al duque Francesco I D'Este, a Andrea Cioli (secretario de estado de Cosme II)… Llama la atención en una carta fechada el 13 de marzo de 1649 a Antonio Rufo (mecenas del sur de Italia) cómo al final del escrito le comenta que no quiere fastidiarlo más con chácharas femeninas, sino que las obras serán las que hablen. Parece un poco contagiada del habla tradicional o quizá sea un poco irónica, pero termina sentenciando que por lo que debe ser juzgada es por sus pinturas. El mismo año, pero el 7 de agosto, en otra carta al mismo destinatario, le habla sobre el cuadro que está pintando y le llega a decir que cuando lo vea le mostrará "lo que sabe hacer una mujer".

Por su condición femenina en relación con su obra, últimamente es más frecuente que se reivindique su figura. Es en el lienzo, en sus cuadros, donde se hallan elementos que se interpretan en conexión con su personalidad, condición y experiencias vitales.

Detengámonos unos instantes en su producción artística: en sus inicios, en sus trabajos cumbres, en la fase final. Para un análisis pormenorizado de su obra

Judit decapitando a Holofernes
Artemisia Gentileschi
1614 - 1620
Óleo sobre lienzo 199 x 162 cm
Galleria degli Uffizi, Florencia.

se recomienda profundizar en la excelente monografía *Artemisia Gentileschi* de Francisca Pérez Carreño.

En su primera obra reconocida, **"Susana y los viejos"** (1610, Pommersfelden, Schloss Weissenstein), se representa a una mujer desnuda que es descubierta por unos viejos cuando se va bañar. Trata de un tema conocido para los artistas de la época, que con frecuencia retrataban a Susana como una figura seductora, y tanto los personajes que sorprenden, como el propio espectador, experimentaban cierto voyeurismo. Se considera que el cuadro lo realizó a la temprana edad de 17 años y seguramente auxiliada en gran parte por el padre. (Curiosamente, Artemisia retomó el tema de "Susana y los viejos" para otra obra, esta vez en la fase final de su vida.)

En primer lugar sería interesante centrar la atención en la temática. El protagonismo de las heroínas, sobre todo bíblicas y clásicas, muchas veces será evocado por Artemisia a lo largo de su carrera, en muchas ocasiones desde otro punto de vista del tradicional. Esta Susana no es una mujer seductora, es una mujer espantada ante el descubrimiento de ser observada. La expresión está dotada de dramatismo y angustia que interfiere en la posición del espectador hacia la incomodidad de la visión. No hay más que fijarse en la posición de sus manos que revela claramente que no se trata de un "posado". La expresión de las manos será otro elemento importante que la crítica se ha detenido a estudiar. Destaca asimismo la naturalidad y maestría en los desnudos femeninos, la fuerza que les otorga, el colosalismo del cuerpo, su movimiento, que a veces nos hace creer que estamos ante una imagen escultórica.

La historia de Susana viene recogida en el Libro de Daniel. Esta era la mujer del hebreo Joaquín y vivían en Babilonia. El marido era bastante conocido y los judíos acostumbraban ir a su casa, entre ellos dos ancianos jueces que solían ver a Susana cuando paseaba por el jardín. Ambos ancianos la deseaban y buscaron la oportunidad para verla desnuda cuando procedía al baño en un caluroso día. Se escondieron en el jardín y aprovechando que Susana se había quedado sola, salieron de su escondite a su encuentro. Le propusieron a la sorprendida mujer que consintiera en entregarse a ellos porque, si no lo hacía, atestiguarían que la habían descubierto con un joven. Susana se encontró ante la disyuntiva de la muerte por adulterio o de estar en manos de los ancianos. Decidió no acceder a sus pretensiones. Prefería antes la segura condena a muerte que el pecado. Los jueces cumplieron su amenaza. Contaron que sorprendieron a Susana acostada con un hombre que huyó al verse descubierto. La asamblea les creyó al ser palabras de personas de prestigio

Judit decapitando a Holofernes
Artemisia Gentileschi
1611 - 1612
Óleo sobre lienzo, 158,8 x 125,5 cm
Museo de Capodimonte. Nápoles

por lo que condenaron a muerte a la desdichada. Susana apeló a Dios declarando su inocencia. Y Dios la escuchó. A través de Daniel actuó la justicia divina. Daniel gritó: inocente soy yo de la sangre de esta mujer. Habéis condenado a una hija de Israel sin haber investigado y sin conciencia clara de las cosas. ¡Volved al lugar del juicio, porque es falso el testimonio que estos han dado contra ella! El pueblo volvió al lugar del juicio. Entonces Daniel quiso hablar con los ancianos por separado. Y les hizo a cada uno la siguiente pregunta: ¿Bajo qué árbol los viste juntos? El primero dijo que de un lentisco, mientras que el segundo dijo que de una coscoja. Así pues la mentira fue revelada. El castigo mortal recayó sobre los que habían levantado falso testimonio y Susana se salvó.

Escenas pictóricas relacionadas con la historia de Susana han sido representadas por apreciados artistas. Hay una versión de Tintoretto en la que se sublima el erotismo de una acicalada y enjoyada Susana que se observa en un espejo mientras es espiada. En Rubens contrasta sobremanera la desnudez femenina que es atacada por las dos figuras masculinas. Por otra parte, Rembrandt se inspira en Rubens, en cambio se acentúa la actitud que denota la castidad de la mujer.

En este cuadro también se nos hace patente la soledad de la mujer retratada, en boca de los dos espías que parecen formar un conciliábulo, vestidos, a salvo frente a la desnudez femenina que también es observada por el inadvertido espectador. Los dos viejos, hombres maduros, traman algo contra la joven desprotegida. Se quieren valer de la mentira para dejar en mal lugar a la inocente, de algún modo ensuciada por las miradas lascivas. La palabra de estos hombres pesa más que la de la mujer aunque lleve la razón.

"Judit decapitando a Holofernes" es considerada por muchos su obra cumbre. Sobre este cuadro hallamos dos versiones, una en Nápoles y otra en Florencia. Con Judit se vuelve a escenificar a una heroína. Aparte, el personaje será tratado en otros lienzos de la pintora, centrándose en diferentes momentos de la historia. Tanto Artemisia como su padre Orazio trabajaron sobre la protagonista bíblica, y en algunos casos los expertos no se han puesto de acuerdo en la atribución de los cuadros a favor de uno u otra.

Según el libro de Judit, Holofernes es un general asirio enviado por Nabuconodosor a Betulia para ser asediada. La ciudad no puede resistir y deciden entregarse en cinco días a menos que se produzca algún tipo de milagro. Entonces aparece Judit, una bella y

virtuosa viuda. Con el beneplácito de los jefes, la mujer, junto con su doncella, llega hasta el ejército asirio. Allí le presentan a Holofernes, quien queda prendado de su hermosura y sabiduría. El general ofrece un banquete a su séquito e invita a su vez a Judit. Más tarde, a solas, en el lecho con un Holofernes ebrio, la heroína lleva a cabo su plan. Corta la cabeza del asirio con la espada del guerrero. Llevando en las alforjas la prueba de su muerte, las mujeres vuelven a Betulia donde son recibidas con júbilo. En lo alto de la muralla colocan la cabeza de Holofernes y al verla sus tropas se retiran. De esta manera los israelitas alcanzan la victoria.

Este cuadro de Artemisia Gentileschi ha gustado y también espantado. La violencia no es insinuada sino manifiesta (como también ocurre en "Yael y Sísara"). Se retrata el momento culmen de la historia y no los más tradicionales que serían normalmente los instantes previos o posteriores al asesinato. El historiador del arte, Roberto Longhi, afirmaba que se sorprendía de que ¡esto lo hubiera pintado una mujer!

Al contrario que en el cuadro de Susana, aquí encontramos la presencia de dos mujeres que unen sus fuerzas para derrotar al hombre tirano. Hay una especie de complicidad femenina frente al hombre ya neutralizado. La imagen álgida, nítida, la fuerza ejercida sobre el cuerpo tumbado, la espada atravesada, la sangre abundante… no en vano Roland Barthes ha comparado la escena con la matanza de un cerdo.

En su juventud, en torno a 1612-1613, la pintora había realizado el **"Judit decapitando a Holofernes"** que se encuentra en el Museo de Capodimonte. La otra versión fue pintada sobre 1620 y actualmente se encuentra en la Galería de los Uffizi. Antecedentes pictóricos sobre el tema no le faltan. Caravaggio, Elsheimer, Rubens… El cuadro de Caravaggio es también de una violencia explícita. Llaman la atención algunos aspectos que no son muy fieles a la historia bíblica. Destaca una Judit adolescente frente a una anciana sirvienta, Abra, que acentúa el contraste entre ambas. Sin embargo, y contrariamente a los cuadros de Artemisia, la que actúa es la señora y Abra solo acompaña (en el texto bíblico quien ejecuta es únicamente Judit). La relación Judit-Holofernes se intensifica con el cruzar de las miradas. Las versiones de Caravaggio y Gentileschi coinciden en la trilogía de los personajes, dos hombres y una mujer. Mientras que en el lombardo resalta la oposición Judit-Holofernes, siendo la sirvienta casi un apéndice o prolongación de la señora, en la romana, las dos figuras femeninas actúan uniendo sus fuerzas y derrotando al postrado Holofernes.

Un elemento curioso es que en la versión más tardía, la que se encuentra en Florencia, según nos advierte Mary D. Garrard, Judit, vestida de dorado, lleva un brazalete con camafeos que representan a la diosa Artemisa, la diosa de la caza y posteriormente relacionada con la Virgen María por su virginidad, signo de su independencia. Esto puede ser interpretado de diferentes maneras: la referencia a la condición de la diosa Artemisa, pero más probablemente una firma de la pintora en conexión con su nombre y, por ir más allá, como posibilidad, una identificación más o menos alegórica o sublimada con la heroína o el motivo del cuadro.

Igualmente interesante resulta considerar que una parte de la crítica afirma que se trata de un tipo de venganza por la violencia personal sufrida. El primero de los cuadros sobre el asesinato de Holofernes se fecha entre 1612 y 1613, tras la violación sufrida por Artemisia y el posterior juicio. En opinión de Brigitte Daprà, la heroína Judit encarna la castidad y la fuerza moral. Garrard va más lejos y afirma que "Judit fue la figura más positiva y activa de cuya hazaña heroica tomó Artemisia el mayor potencial para la identificación propia". Muchos estudiosos han interpretado la decapitación de Judit en términos sicosexuales, como una expresión de la venganza imaginada contra Agostino Tassi. La ejecución de la heroína es, para algunos, equivalente al anhelo de castración hacia su verdugo entendido en clave freudiana. Ello significaría una liberación sicológica. La acción, la Judit activa, es la respuesta que podría haber preferido quien se ha podido considerar víctima. Comparando el cuadro **"Susana y los viejos"** y **"Judit decapitando a Holofernes"** se vuelven las tornas. Concluye Garrard que la acción de Judit es la inversión irónica de la persecución de Susana por los viejos y también de la propia experiencia de Artemisia como víctima.

Sobre muchas de sus pinturas se ha comentado que aparecen personajes que pudieran ser representaciones propias, autorretratos, e incluso que caracterizaran a personas de su entorno, como a Tassi mediante la figura de Holofernes. Nos recuerda este recurso a La Roldana, con la que tuvo en común muchas circunstancias. Anna Banti, esposa de Roberto Longhi, escribió la novela *Artemisia* y a este respecto apoya la teoría autobiográfica en la inspiración de la escena de Judit y Holofernes. De acuerdo con lo expuesto en la novela, Judit asumiría los rasgos faciales de Artemisia. Garrard sostiene la teoría de que la identificación podría no solo ser con la heroína, sino también con la sirvienta Abra, siendo Abra un do-

Alegoría de la inclinación
Artemisia Gentileschi
1615 - 1616
Pintura al óleo, 152 x 61 cm.
Casa Buonarroti, Florencia.

ble de Judit; ambas figuras podrían resultar de la proyección dicotómica de la personalidad de la artista. Se sobreentiende que la exteriorización del cuadro podría ser para la pintora una vía de catarsis. Se dice en la novela de Banti cuando la protagonista contempla el lienzo de **"Judit decapitando a Holofernes"**: La venganza se había consumado, expiada la gran vergüenza de Roma. […] También el deseo de éxito y de fama parecía consumado […]".

Con **"Autorretrato como Alegoría de la Pintura"**, en el acto propio de la pintura ella se es retratada. Se cree que entre el año 1638 y el 1639 ejecuta el cuadro para la corte inglesa. De la escena se deduce que no importa tanto la exposición del cuerpo hacia el espectador como la postura apropiada para ejercer su arte. El cabello parcialmente suelto, la expresión facial que refleja el hecho del trabajo en el que está enfrascada, ajena al que mira, las manos, una en el pincel sobre un cuadro, la otra en la paleta de colores, no es tan importante quién es sino lo que hace. Se aprecian simbolismos relacionados con el arte de la pintura. Anteriormente ya hemos hecho alusión al peinado, que no es el usual para un posado sino que es adecuado para la comodidad y naturalidad de un oficio. La cadena que tiene al cuello de la que pende una máscara simboliza la **Imitatio**, la imitación de la naturaleza que el artista lleva a cabo. El cuadro es partícipe de muchos de los elementos que se solían usar al representar a la "pintura". La referencia más inmediata nos remite a la iconología de Cesare Ripa, un autor entre el siglo XVI – XVII, que estaba muy presente en los artistas de la época. Según Ripa, y así se manifiesta en gran parte en el cuadro de Artemisia, a la "pintura" se

***Autorretrato como alegoría de la pintura*,**
Artemisia Gentileschi
1630, óleo sobre tela, 96,5 x 73,7 cm,
Londres, Kensington Palace

la representaba normalmente por medio de una mujer, con el cabello de color oscuro, suelto, ensortijado; llevando al cuello una gran cadena de oro (del material más noble que indica las cualidades más altas y con anillos que forman su cadena, en relación con las ideas de conformidad y continuidad de una cosa con otra). De la cadena colgaría una máscara y leyéndose en medio de su frente la palabra *Imitatio*, la imitación conveniente a dicho arte, imitación de las cosas reales que se simbolizan en la máscara, por ser esta retrato fidedigno del rostro humano. La figura que encarnara a la "pintura" habría de llevar un pincel en una de sus manos, que explícitamente alude a la labor que se realiza. El personaje femenino aparecería vestido con paños de variados colores, destacando el cambiante cromatismo, *il drappo cangiante,* mostrando el deleite que produce la variedad.

El lienzo se encuentra en Kensington Palace en Londres. Se trataría de una identificación personal con la profesión de pintora. La imagen es a su vez autorretrato y alegoría de la pintura. Con una sola imagen femenina se unifican ambas. Muchos pintores masculinos han simbolizado a la "pintura" como una bella mujer; si además querían mostrar su autorretrato para una identificación con esta, han debido tratarlos separadamente. Por una parte se han valido, en ocasiones, del recurso de mostrar su propia imagen de varón y, por otra, la imagen de una mujer hermosamente idealizada, en el mismo cuadro. Para Artemisia, por su condición de mujer, con una sola figura ha sido suficiente. La imagen que refleja Artemisia ha sido representada de forma tradicional, pero también con inclusiones, cambios y omisiones. Llama la atención el movimiento del cuerpo, del que resalta la cadena de oro, la opción del perfil que retrata a la pintora en su natural oficio, el cabello recogido pero parcialmente libre o desordenado; se omite el pelo largo y completamente suelto, así como la túnica hasta los pies. No se hace hincapié en la tradicional forma de personificar a la belleza a través del personaje de la pintura sino que se representa de una forma más realista. Muchos personajes femeninos pintados por la italiana no tienen como principal característica la belleza idealizada, sino que sus mujeres, y ella misma, son reflejadas de forma bastante natural. Tampoco se ha pintado en este cuadro de Artemisia la convencional venda en la boca con la que se suele simbolizar al arte silencioso de la pintura. "No es un coqueto maniquí" dice Mary D. Garrard, sino una persona intensa y concienzudamente absorbida por su trabajo. Continúa Garrard, Gentileschi se alejaría de la imagen renacentista de temperamento melancólico, a favor de una artista en acción que ac-

Judit y su doncella, 1618-1619. Artemisia Gentileschi. Óleo sobre lienzo, 114 x 93,5 cm. Palazzo Pitti, Florencia.

túa de forma libre y sin inhibiciones. Así las cosas, la artista se decantaría por la actitud activa antes que por la contemplativa.

Carmen Romero ha sido la traductora de la novela *Artemisia* de Anna Banti. En palabras de la filóloga, el autorretrato sería uno de sus cuadros más admirados, "una mujer morena en pleno furor pictórico, justamente en el momento en que quiere expresar lo que lleva dentro. En ese éxtasis momentáneo es donde Artemisia quiso captar su propia imagen. ¿Es ahí donde ella era más Artemisia, o era en sus figuras? Ese es uno de los grandes interrogantes que cada uno responde como quiere." La escritora Anna Banti proporciona otra interpretación para la protagonista de

la "Alegoría de la Pintura". Artemisia retrataría los rasgos de Annella De Rosa, una amiga pintora de la artista, la cual fue maltratada por su marido y, que al parecer, murió a manos de este.

Se podrían dedicar páginas y páginas a la vida y obra de esta genial pintora. Persona o personaje que será protagonista en varias novelas e incluso en el cine. Interpretaciones hay para todos los gustos. Como su obra, su vida ha suscitado opiniones contrapuestas.

Su biografía ha sido recreada en los últimos tiempos con suerte dispar. Ya hemos hablado de la novela *Artemisia* de Anna Banti, traducida al español por Carmen Romero (primera edición: 1992). En otra novela, *Artemisia Gentileschi* de Rauda Jamís (1998), se tienen en cuenta muy especialmente las cartas personales y las actas del proceso por la violación. Es interesante asimismo la novela *Artemisia* de la escritora francesa Alexandra Lapierre, bastante bien documentada. Lapierre considera a Artemisia el perfecto personaje, quintaesencia de la heroína, víctima y victoriosa. Entre los ingredientes de su vida: sexo, éxito, violencia, escándalo... Más recientemente se ha publicado la novela *La pasión de Artemisia* (2006), que centra el foco de atención sobre las relaciones familiares, o sea, en el padre, el marido y la hija Palmira Prudenzia, así como la primacía de su dedicación al arte sobre todo lo demás. La apasionante vida de Artemisia Gentileschi también ha sido punto de inspiración para el mundo del cine. La directora francesa Agnes Merlet ha llevado a la pantalla a "Artemisia", no sin polémica, puesto que se presenta la relación de la pintora y Agostino Tassi como un romance. Ello ha desatado la desaprobación de no pocos estudiosos de la figura de la pintora italiana. Garrard está completamente en desacuerdo con la interpretación. En la película, Artemisia declara en el juicio que no fue violada. Para más inri, Tassi es presentado como un caballero que no quiere perjudicar de ningún modo a la joven y que termina reconociendo las relaciones sexuales con Artemisia para evitar que sigan torturando a la amada. Como ejemplo de la falta de rigor histórico, apuntar que las actas del proceso que se han conservado revelan claramente que él nunca confesó el delito, y es más, que se dedicó a echar por tierra la reputación de Artemisia.

Artemisia Gentileschi no fue una persona común. Vivió acompañada de una controvertida fama. En la faceta personal no pasó inadvertida, como artista tampoco. Pero como bien dijo la pintora: que se la juzgue por sus obras. Y eso queda al final, y para siempre, por encima de prejuicios sociales, su obra.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (Mary D. Garrard, Alexandra Lapierre...) *Artemisia Gentileschi : taking stock* (edited by Judith W. Mann), Turnhout, Brepols, 2005.
- *Artemisia* [mostra, Firenze, Casa Buonaroti, 18 giugno-4 novembre 1991] a cura di Roberto Contini e Gianni Papi, Roma, Leonardo-De Luca, 1991.
- *Artemisia Gentileschi. Lettere / Atti di un processo per stupro/* Saggi di Annemarie Sauzeau Boetti e Roland Barthes. A cura di Eva Menzio, Milano, Abscondita, 2004.
- Banti, A. *Artemisia* (introduzione di Giuseppe Leonelli), Milano, Tascabili Bompiani, 2006.
- Banti, A. *Artemisia* (traducción de Carmen Romero), Cátedra, 1992.
- *Caravaggio y la pintura realista europea* [exposición], MNAC, Museu Nacional d'Art de Catalunya: del 10 de octubre de 2005 al 15 de enero de 2006. Comisario: José Milicua, Barcelona, MNAC, 2005.
- Garrard, M. D. *Artemisia Gentileschi : the image of the female hero in Italian Baroque art,* Princeton, Princeton University Press, 1989.
- Jamís, R. *Artemisia Gentileschi* (traducción de Juan Abeleira), Barcelona, Circe, 1998.
- Pérez Carreño, F. *Artemisia Gentileschi,* (Colección El arte y sus creadores nº 13), Madrid, Historia 16, 1993.
- Ripa, C. *Iconología,* Akal, Madrid, 2007.
- Vreeland, S. *La pasión de Artemisia*, Sant Llorenç d'Hortons (Barcelona), Ediciones B.S.A. para Zeta bolsillo, 2010.

El beso en la literatura

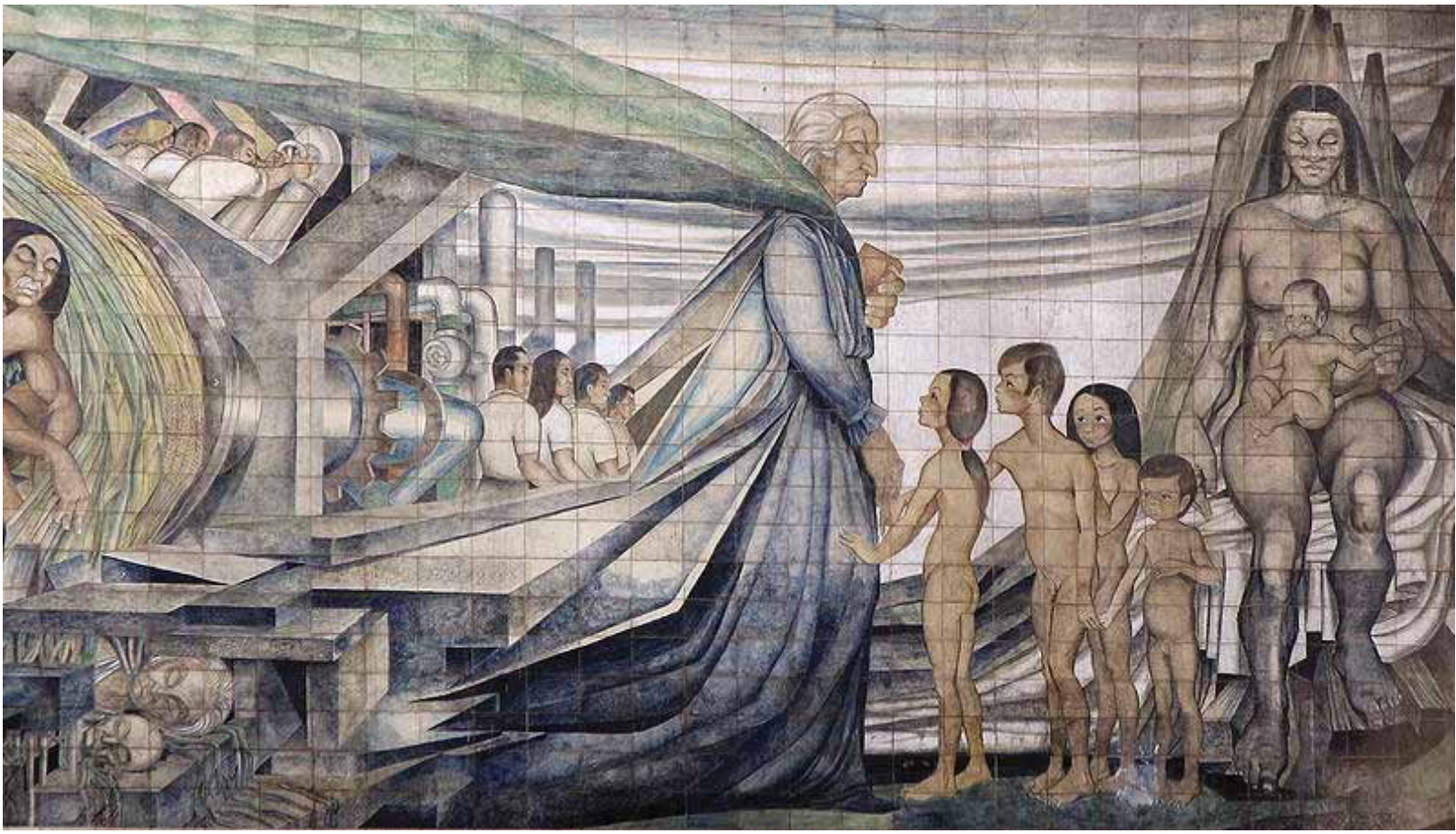
y 5ª parte

El beso en la Historia del Arte

Luis José Cuadrado Gutiérrez

Recreación sobre la obra de Francesco Hayez, 1859
Óleo sobre tela, 110 x 88 cm
Pinacoteca Brera, Milán

El beso ha sido siempre una fuente de inspiración de poetas y grandes escritores. Muchas son las manifestaciones artísticas literarias en torno a la figura del beso. No se trata de hacer aquí, ahora, una relación exhaustiva de todos los besos literarios. Seguro que hay muchas y muy buenas obras. Vamos a centrarnos en algunos ejemplos e invitarles a que descubran esos besos escondidos entre las hojas de nuestros libros, sugiriéndoles que nos los manden y así recogerlos en los próximos números.



Mural en homenaje a la poetisa Gabriela Mistral, realizado por Fernando Daza el año 1971, completamente en cerámica. Fecha 19 de mayo de 2007. Fuente Gabriela en flickr. Autor rhurtubia/Ricardo Hurtubia
Este archivo se encuentra bajo la licencia Creative Commons Genérica de Atribución 2.0

Manuel Ugarte (1875 – 1951), escritor, diplomático y político socialista argentino nos dejó un bello beso:

A veces nuestros labios, como locas
mariposas de amor, se perseguían;
los tuyos de los míos siempre huían,
y siempre se juntaban nuestras bocas.
Los míos murmuraban: -¡Me provocas!
Los tuyos: -¡Me amedrentas!, respondían;
y aunque siempre a la fuga se atenían,
las veces que fugaron fueron pocas.
Recuerdo que, una tarde, la querella
en el jardín, llevando hasta el exceso,
quisiste huir, mas, por mi buena estrella,
en una rosa el faldellín fue preso,
y que, después, besé, la rosa aquella,
por haberme ayudado a darte un beso.

Gustavo Adolfo Bécquer (1836 – 1870) escribió una leyenda toledana con el título *El Beso* y que fue publicada en 1863. Un capitán francés alojado en una iglesia celebra una fiesta con unos amigos. El capitán se enamora de una estatua de una bella mujer. El capitán ebrio intenta besar a la estatua pero en su intento es sorprendido por una fuerte bofetón que le propina la estatua:

"En el momento en que su camarada intentó acercar sus labios ardientes a los de doña Elvira, habían visto al inmóvil guerrero levantar la mano y derribarle con una espantosa bofetada de su guantelete de piedra".

Una de las muchas direcciones donde podemos leer la obra completa.

http://www.vicentellop.com/TEXTOS/becquer-leyendas/13elbeso.htm

Gabriela Mistral (1889 – 1957), seudónimo de la escritora y diplomática chilena Lucila María del Perpetuo Socorro Godoy Alcayaga. Adoptó su seudónimo inspirada en la obra de Gabriel D'Annunzio y Fréderic Mistral. Tiene el honor de ser la primera persona latinoamericana y primera mujer en recibir el Premio Nobel de Literatura que le fue concedido en 1945.

BESOS...

Hay besos que pronuncian por si solos
la sentencia de amor condenatoria,
hay besos que se dan con la mirada
hay besos que se dan con la memoria.
Hay besos silenciosos, besos nobles
hay besos enigmáticos, sinceros,
hay besos que se dan solo las almas
hay besos por prohibidos, verdaderos.

Hay besos que calcinan y que hieren,
hay besos que arrebatan los sentidos,
hay besos misteriosos que han dejado
mil sueños errantes y perdidos.

Hay besos problemáticos que encierran
una clave que nadie a descifrado,
hay besos que engendran la tragedia
cuantas rosas en broche han deshojado.

Hay besos perfumados, besos tibios
que palpitan en intimos anhelos,
hay besos que en los labios dejan huellas
como un campo de sol entre dos hielos.

Hay besos que parecen azucenas
por sublimes, ingenuos y por puros,
hay besos traicioneros y cobardes,
hay besos maldecidos y perjuros.

Judas besa a Jesús y deja impresa
en su rostro de Dios, la felonia,
mientras la Magdalena con sus besos
fortifica piadosa su agonia.

Desde entonces en los besos palpita
el amor, la traición y los dolores,
en las bodas humanas se parecen
a la brisa que juega con las flores.

Hay besos que producen desvaríos
de amorosa pasión ardiente y loca,
tú los conoces bien son besos míos
inventados por mi, para tu boca.

Besos de llama que en rastro impreso
llevan los surcos de un amor vedado,
besos de tempestad, salvajes besos
que solo nuestros labios han probado.

Te acuerdas del primero...? indefinible;
cubrió tu faz de cardenos sonrojos
y en los espasmos de emoción terrible,
llenáronse de lágrimas tus ojos.

Te acuerdas que una tarde en loco exceso
te vi celoso imaginando agravios,
te suspendí en mis brazos... vibró un beso,
y que viste después...? Sangre en mis labios.

Yo te enseñé a besar: los besos fríos
son de impasible corazón de roca,
yo te enseñé a besar con besos míos
inventados por mi, para tu boca....

Fotografía:
Carácter latino
Autor:
Jesús González

Federico Barreto Bustíos (1862 – 1929) poeta peruano conocido como "*El cantor del cautiverio*".

EL BESO

Con candoroso embeleso
y rebozando alegría,
me pides morena mía
que te diga... ¿Qué es un beso?
-
Un beso es el eco suave de un canto,
que más que canto es un himno sacrosanto
que imitar no puede el ave.
-
Un beso es el dulce idioma
con que hablan dos corazones,
que mezclan sus impresiones
como las flores su aroma.
-
Un beso es... no seas loca...
¿Por qué me preguntas eso?
¡Junta tu boca a mi boca
y sabrás lo que es un beso!

Flavio Herrera (1895 – 1968) poeta y escritor guatelmateco, también escribió un beso.

EL BESO

Se iluminó la estancia de una venusta gracia
cuando acerqué a tu boca la mía temblorosa,
mientras por tierra y cielo relampagueó mi audacia
cortándole a la vida su más intacta rosa.

¿Qué jugo, di, qué jugo el corazón invoca
tiene como tus labios tan íntimos dulzores?
Mujer, dime: ¿Qué abejas buscaron en qué flores
las mieles trasegadas al panal de tu boca?

¡Oh, beso! con la gloria de tu emoción celeste
-comunión de alma y boca, brasa y diafanidad-
abriste en el más puro de los espasmos: Este,
a nuestro barro efímero rutas de eternidad.

Tu labio, jardín donde la fiebre es jardinera;
botón de calentura mi labio nunca ahíto,
fundiéronse en las llagas de la inmortal hoguera
para beberse juntos de un beso el infinito.

Julio Cortázar (1914 – 1984) maestro del relato corto y la prosa poética, en su obra más especial, *Rayuela*, nos dejó un gran beso en su capítulo 7

Toco tu boca, con un dedo toco el borde de tu boca, voy dibujándola como si saliera de mi mano, como si por primera vez tu boca se entreabriera, y me basta cerrar los ojos para deshacerlo todo y recomenzar, hago nacer cada vez la boca que deseo, la boca que mi mano elige y te dibuja en la cara, una boca elegida entre todas, con soberana libertad elegida por mí para dibujarla con mi mano por tu cara, y que por un azar que no busco comprender coincide exactamente con tu boca que sonríe por debajo de la que mi mano te dibuja. Me miras, de cerca me miras, cada vez más de cerca y entonces jugamos al cíclope, nos miramos cada vez más de cerca y nuestros ojos se agrandan, se acercan entre sí, se superponen y los cíclopes se miran, respirando confundidos, las bocas se encuentran y luchan tibiamente, mordiéndose con los labios, apoyando apenas la lengua en los dientes, jugando en sus recintos donde un aire pesado va y viene con un perfume viejo y un silencio. Entonces mis manos buscan hundirse en tu pelo, acariciar lentamente la profundidad de tu pelo mientras nos besamos

Acuarela sobre la obra de Eros y Psique
de Antonio Canova, 1787-93
Autor: Loredana Mariotto

como si tuviéramos la boca llena de flores o de peces, de movimientos vivos, de fragancia oscura. Y si nos mordemos el dolor es dulce, y si nos ahogamos en un breve y terrible absorber simultáneo del aliento, esa instantánea muerte es bella. Y hay una sola saliva y un solo sabor a fruta madura, y yo te siento temblar contra mi como una luna en el agua.

Vicente Aleixandre (1898 – 1984) fue un poeta español componente de la Generación del 27. Recibió innumerables galardones entre los que destacan el Premio Nacional de Literatura en 1933 y el Premio Nobel de Literatura en 1977.

Los besos es el título de su poema:

LOS BESOS

No te olvides, temprana, de los besos un día.
De los besos alados que a tu boca llegaron.
Un instante pusieron su plumaje encendido
sobre el puro dibujo que se rinde entreabierto.

Te rozaron los dientes. Tú sentiste su bulto,
En tu boca latiendo su celeste plumaje.
Ah, redondo tu labio palpitaba de dicha.

¿Quién no besa esos pájaros cuando llegan, escapan?

Entreabierta tu boca vi tus dientes blanquísimos.
Ah, los picos delgados entre labios se hunden.
Ah, picaron celestes, mientras dulce sentiste
que tu cuerpo ligero, muy ligero, se erguía.

¡Cuán graciosa, cuán fina, cuán esbelta reinabas!
Luz o pájaros llegan, besos puros, plumajes.
Y oscurecen tu rostro con sus alas calientes,
que te rozan. revuelan, mientras ciega tú brillas.

No lo olvides. Felices, mira, van, ahora escapan.
Mira: vuelan, ascienden, el azul los adopta.
Suben altos, dorados. Van calientes, ardiendo.
Gimen, cantan, esplenden. En el cielo deliran.

Mario Benedetti, escritor y poeta uruguayo (1920 – 2009), fue muy prolijo, pero yo no he encontrado poemas que contengan beso en el título, aunque sí este poema Todavía que nos deja una bella estrofa:

TODAVÍA

No lo creo todavía.
Estás llegando a mi lado
y la noche es un puñado
de estrellas y de alegría.

Palpo, gusto, escucho y veo
tu rostro, tu paso largo
tus manos y sin embargo
todavía no lo creo.

Tu regreso tiene tanto
que ver contigo y conmigo
que por cábala lo digo
y por las dudas lo canto.

Nadie nunca te reemplaza
y las cosas más triviales
se vuelven fundamentales
porque estás llegando a casa.

Sin embargo todavía
dudo de esta buena suerte

Acuarela sobre la obra de Francesco Hayez
1859, Óleo sobre tela, 110 x 88 cm
Pinacoteca Brera, Milán
Autor: Loredana Mariotto

porque el cielo de tenerte
me parece fantasma.
Pero venís y es seguro
y venís con tu mirada
y por eso tu llegada
hace mágico el futuro.

Y aunque no siempre he entendido
mis culpas y mis fracasos,
en cambio sé que en tus brazos
el mundo tiene sentido.

Y si beso la osadía
y el misterio de tus labios,
no habrá dudas ni resabios.
Te querré más
todavía.

La música ha casado muy bien con los besos. Muchos son los cantautores que se han atrevido a poner música a los versos de los poetas o se han inspirado en sus propias creaciones. El bolero es un género musical originario de Cuba y que es muy popular en los países hispanoamericanos. Dos buenos ejemplos tenemos. Uno es de **Agustín Lara** (1900 – 1970. mexicano) y lleva por título: Tengo ganas de un beso (también es el autor de otro bolero muy conocido "Piensa en mi" que ha sido versionado por Chavela Vargas entre otros y llevado al cine con la voz de Luz Casal en la película de Almodóvar en "Tacones lejanos").

TENGO GANAS DE UN BESO

Tengo ganas de un beso
por qué no me lo das.
A nadie una limosna
se le puede negar.

Tengo ganas de un beso
te lo vengo a pedir
aunque después del beso
me tenga que morir.

Ese jugo sabroso
de tus labios ajenos
me darán por lo menas
valor para esperar.

Tengo ganas de un beso...

Y el otro bolero es de **Luis Casas Romero**, cubano (1882 – 1950)

DAME UN BESO (BOLERO)

Dicen que tus caricias no han de ser mías,
que tus amantes brazos no han de estrecharme;
y que yo he soñado anoche que me querías,
y aunque después me muera quiero besarte.

Dame un beso y olvida que me lo has dado,
yo te ofrezco la vida si me la pides;
y si llego a besarte como he soñado,
ha de se imposible que tu me olvides.

Si antes decíamos de Benedetti que no era un hombre prolijo en cuanto a la abundancia de poemas con el título de beso, todo lo contrario lo encontramos en un cantautor español, **Joaquín Sabina** (1949).

En 1987 compuso **Besos de Judas**

No soporta el dolor, le divierte inventar
que vive lejos, en un raro país,
cuando viaja en sueños lo hace sin mí,
cada vez que se aburre de andar

da un salto mortal.
Cuando el sol fatigado se dedica a manchar
de rosa las macetas de mi balcón
juega conmigo al gato y al ratón,
si le pido "quédate un poco más"
se viste y se va.
Cuanto más le doy ella menos me da
Por eso a veces tengo dudas,
¿no será un tal Judas
el que le enseñó a besar?
Nunca me dice ven, siempre se hace esperar,
de noche como un sueño tarda en venir,
dibuja nubes con saliva y carmín,
cobra caro cada abrazo que da,
no acostumbra a fiar.
Cuando gritos de alarma suenan por la ciudad,
cuando los sabios dicen "no hay solución"
ella pretende que hagamos el amor
en una cama de cristal
a orillas del mar.
Yo que siempre traté de aprender a barajar
los naipes al estilo del triunfador,
ahora me veo jugando de farol
mientras su manga esconde un as,
sale siempre a ganar.
Cuanto más le doy ella menos me da,
por eso necesito ayuda,
aunque sea de Judas…
bésame un poco más.

Un año después, en 1988, **Besos en la frente,** de su álbum El hombre del traje gris.

Las gafitas de las pecas,
con complejo de muñeca
desconchada
frota su cuerpo desnudo
contra el lino blanco y mudo
de la almohada.
Invisible entre la gente.
Condenada a ser decente,
según fama que del cuello le colgaron
los que nunca la invitaron
a su cama
Cuando agoniza la fiesta
todas encuentran pareja
menos Lola
que se va, sin ser besada,
a dormirse como cada
noche sola
y una lágrima salada
con sabor a mermelada
de ternura

moja el suelo de su alcoba
donde un espejo le roba
la hermosura.
Nadie sabe cómo le queman en la boca
tantos besos que no ha dado,
tiene el corazón tan de par en par y tan oxidado.
Ojos lujuriosos de hombre que en el último metro
buscan y desean
nunca miran dentro del escote de las feas.
Besos en la frente,
besos en la frente le dan;
besos en la frente,
nadie trata de ir más allá…
yo quise probar.
Yo que, en cosas del amor,
nunca me he guiado por
las apariencias,
en su cintura encontré
una mariposa de
concupiscencia.
Las más explosivas damas
me dejaban en la cama
congelado
-"ten cuidado al desnudarme,
no vayas a estropearme
mi peinado"-
Lola sí que lo ha comprendido, por caminos
escondidos ha buscado
el agua que mana el oscuro manantial del pecado.
Y aunque me ha dejado marcado como un mapa
de arañazos en la espalda
nunca hallé tanto calor como bajo su falda,

Alfred Eisenstaedt, El beso,
1945 New York.

y le he pedido "vente conmigo" aunque la peña
diga "tío, que mal te lo montas",
harto como estaba de tanta guapa insípida y tonta.
Paso de la falsa belleza igual que el sabio
que no cambia París por su aldea
y me abrazo a la verdad desnuda de mi fea.
Besos en la frente,
besos en la frente le dan;
besos en la frente,
nadie trata de ir más allá…

Y por último, en el 2005, **Besos con sal**

Tus pies bailan un tango con mi pasado,
tus cejas son las rejas de una prisión,
tus labios son el fuego por duplicado,
tu olvido es un descuido de mi pasión.

Tu cuello es una rama para colgarse,
tu mente un crucigrama por descifrar,
tu ombligo anda buscando por donde ocultarse,
tu boca es un milagro de la humedad.

Tus ojos son dos gatos por los tejados,
tu nuca un callejón al oscurecer,
tu pelo es el más negro de los pecados,
tus dientes son agentes de Lucifer.

Hembra y señora
que cada hora
cambia de piel,
golfa y decente
dulce serpiente
de cascabel,
flor de alquitrán,
lluvia que llueve,
besos con sal.

Tu lengua sale en todas mis pesadillas,
tus uñas acribillan mi corazón,
tus pechos dicen que eres una chiquilla,
tus muslos saben que eres mi perdición.

Tu piel es una patria para mis manos,
tu vientre un desayuno con vino y pan,
por tu cintura sale el sol más temprano
y se mueve el verano cuando te vas.

Tu pubis es un delta de agua salada,
tu falda la más corta de Chamberí,
tu risa es una lágrima equivocada,
tu cama se inventó para no dormir.

Para acabar con este apartado de el beso en la literatura y poner el punto fin a este artículo que henos denominado El beso en la historia del arte y del cual nos hemos venido ocupando en los últimos números, traemos aquí dos trabajados de dos colaboradores habituales de Revista Atticus y que suponen un excelente colofón. Por un lado **Manolo Madrid** anda descorazonado por que alguien le robó un beso y **Marina Caballero** nos deja unas dulces cerezas.

POR QUÉ ME ROBASTE UN BESO

Por qué me robaste un beso, ahora que mi camino acaba,
despertando en mi memoria que ya estaba dormida
Lunas de conmociones que, bajo la luz de plata,
nacían sobre mi pecho y en mis manos sobre las palmas,
que añoraban aquella carne que de mis caricias dulces
temblaba estremecida, mientras su dueña turbada
me entregaba sus pupilas en ansiedad desesperada.

Por qué preguntaste tanto con el brillo de tus ojos,
que sin querer evitarlo escapó de tus pestañas,
indagando de los míos cuando me separé de tus labios
aquella noche templada, que duró hasta la mañana,
sin que ninguno quisiera evidenciar los rubores
que tintaron las mejillas hasta desdeñar las rosas
que perfumaban el aire tembloroso de pasiones.

Por qué sonreíste luego, cuando me viste llorando,
secándome con tus dedos aquellas pequeñas gotas
que, resbalando por mi cara, del corazón nacieron;
por qué llevaste a tu boca la sal que lloró mi alma,
y luego te fuiste , sombra, entre las hojas verdes
de las lilas y las frondas, perfumando con tu aura
aquel aroma intenso que me desgarró de madrugada.

Por qué no me llevas contigo a ese mundo ilimitado,
donde beso a beso podré olvidar el paso de los años,
donde el calor de tus besos abrasaría mis desmayos
y el rocío de tus labios aliviaría los recuerdos
que aparecen como efluvios de un pretérito olvidado,
por qué te marchas, amada, dejándome aquí postrado
en la humedad de tu boca y tu aliento perfumado.

AQUELLAS CEREZAS

Besos… Tu saliva.
Jugosos,
empapados de aguacero, de lágrimas que ríen.
Con regusto a fruta,
con el rubor del vino. Y tanta locura.
Recuerdo, imploro.
Tú sientes.

Besos audaces. Jugueteo.
Lo prohibido se engarza en el alba.
Con lujuria,
con hechizo. Esos acordes...
Somos piruetas, seda y ron.
Borrachera de pieles tórridas en el deseo.
Ahora dormitan.

Besos amorosos. La ilusión alienta los días.
Recíprocos,
henchidos de certeza, de admiración.
Nos mecemos, nos aceptamos.
Ajenos a cualquier otra senda.
¿Si acaso el confín de los sueños?
Los ánimos se esmeran.

Giró tu llave… Besos habituales en nuestra puerta.
Ya aprendidos que la costumbre impone.

U hoscos.
Besos transidos
en el último acantilado a la intemperie
se estremecen, se agrietan.
Somos dos:
Una que sueña
y otro que miente. Se enciende la luz
para huir de los temores.

Besos escasos, escuetos. Sin sentido.
¿A qué ton?
Y la pupila pusilánime vuelve la espalda.
Se desgaja el encuentro,
se rehúyen las verdades.
Apenas un triste circunloquio….
Silencio que sesga.

Besos irreales.
Oníricos.
La imaginación codicia
en el lecho sombrío de una noche impávida.
Cada cual se desatiende,
se desconoce
al escozor de la mañana.
Sin huella no hay después.

Sí, besos… Tantos. Cualesquiera.
Los sin nombre.
De ayer y de siglos. Casi eternos.
Desde mi candor. En tu partida.
Junto a la rúbrica de una carta con secante rosa de antaño.
Cuanto fuimos y no somos.
Y sin embargo trascienden… Es la danza o secreto de las nubes.
Retornan.

Podéis mandar vuestro mejores besos literarios a admin@revistaatticus.es
Ya sean de cosecha propia o de otros autores siempre indicando su autoría y a qué obra pertenecen.
Así los compartís con nosotros y los podéis ver próximamente en estas páginas.

Historia de la Música Clásica

Tercera Parte

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

HISTORIA DE LA MÚSICA CLÁSICA. LA MÚSICA CRISTIANA PRIMITIVA. LA PENÍNSULA ITÁLICA (I)

En nuestro viaje siguiendo la ruta de propagación de la música litúrgica cristiana desde oriente a occidente, y a modo de repaso, hemos visto como desde Jerusalem nos encontrábamos en el camino con los siguientes hitos importantes por sus características particulares:

Judea; Samaria y Galilea; Fenicia y Chipre; Siria y el Patriarcado de Antioquia con sus dos grandes subgrupos: las liturgias sirio-mesopotámicas -(rito nestoriano, y malabar)- y sirio-occidental -(ritos maronita, jacobita, armenio y bizantino)- y finalmente las liturgias occidentales cuyo estudio iniciamos hoy bajo el epígrafe: Liturgias de Europa Occidental, y concretamente en este capítulo : La península itálica.

La península itálica desde el principio conjugó toda una serie diferente de prácticas litúrgicas con sabor propio, de mayor o menor importancia pero que sin embargo diferenciaban unos territorios de otros. Caben destacar los siguientes focos de irradiación: Aquileia, Rávena, Benevento, Milán y Roma, que estudiaremos por separado.

Aquileia. La ciudad septentrional de Aquileia era un nudo geográfico de gran importancia al estar situada en un enclave de obligado paso en las rutas que unían Oriente con Occidente. Por ello desde los primeros momentos del cristianismo se había establecido en ella un Patriarcado cuya existencia conferirá a su liturgia la denominación de rito patriarchino.

La Biblioteca Arzobispal de Udine conserva varios códices con características propias de la liturgia de Aquilea. Son importantes los rituales asociados al sacramento del bautismo así como la característica específica patriarchina de considerar el día de los Santos Inocentes un día de luto y, en consecuencia, suprimir el Gloria y el Aleluya del propio de ese día.

La unificación carolingia eclipsó esta liturgia Aquileyense pero no fue óbice para que nos hayan llegado sus legados. Hagamos un alto en el camino aquí y observar la preciosa basílica de la ciudad. En el próximo capítulo hablaremos de Rávena.

AUDICIÓN DE MÚSICA CLÁSICA

Benedictus in Baptismate Domini.

Escuchemos el Benedictus (In Baptismate Domini. Ofertorium) cuyo texto en latín dice así:

Benedictus, qui venit in nomine Domini
benediximus vobis de domo Domini
Deus Dominus, et illuxit nobis. Alleluia.

LA PENÍNSULA ITÁLICA (II): RAVENA.

Rávena, "la codiciada", fue objeto del deseo de pueblos invasores tan heterogéneos como los godos, que la invadieron en 493, bizantinos, que lo hicieron en 540, lombardos, que aposentaron sus reales en 751 o francos, que lo hicieron en 754. Todo ello contribuyó a hacer de la ciudad un crisol de culturas y, por tanto, de estéticas musicales y litúrgicas.

Rávena, como ya comentamos en nuestro artículo referido a Aquilea, tiene en el rito bautismal la herramienta que hace posible que lleguen a nosotros vestigios de su liturgia musical. Se conservan dos cantos de la Vigilia Pascual y el ofertorio "Qui in Christo baptizati".

Como tendremos oportunidad de comentar en próximos capítulos, Rávena y su liturgia emparientan con el las liturgias meridionales del Benevento y Roma, fundamentalmente a través de las antífonas de la Adoración de la Cruz que se cantan en Semana Santa.

El poder político y religioso que los francos, godos y lombardos ejercieron en Europa occidental durante el siglo VII y comienzos del siglo VIII, trajeron como consecuencia el que sus repertorios de canto llano para el empleo en la liturgia sacra, que presentaban diferencias propias de cada uno de ellos, y que devengaran en el canto galicano de los francos sobre el territorio de la actual Francia, canto visigótico en España, canto ambrosiano en Milán, canto Beneventano en el sur de la península itálica, y canto Romano en Roma, va a tener en Rávena un centro de gran importancia donde todas estas particularidades entran en contacto para influirse mutuamente.

La tumba de Teodorico, las iglesias dedicadas en la ciudad a San Apolinar, así como el Mausoleo dedicado a Gala Placidia, fueron, con toda seguridad, recintos entre cuyas paredes resonaron los modos propios de la liturgia de Rávena. "La codiciada".

AUDICIÓN DE MÚSICA CLASICA

Escuchemos para ilustrar este capítulo de la Historia de la Música Clásica una preciosa página del Codex Calixtinus titulada "Dum Pater Familias", cántico de los peregrinos a Santiago de Compostela, que sirve también como homenaje a esta Año Jubilar Xacobeo 2010.

Dum Pater Familias" del Codex Calixtinus

LA HISTORIA DE LA ÓPERA CON AUDICIONES MUSICALES. INTRODUCCIÓN.

Iniciamos una nueva sección en clasica2 que pretende realizar un viaje a través de la Historia de la Ópera mediante audiciones musicales que ilustren el devenir y el desarrollo de la música escénica desde los últimos años del Cinquecento hasta nuestros días.

Para ello haremos, como siempre, una breve introducción histórica para luego incorporar una audición alusiva al capítulo de referencia. Espero que sea de vuestro agrado y sirva para divulgar una de las expresiones artísticas del hombre más emocionantes y más completas: La Ópera.

CAPITULO 1. LA CAMERATA FLORENTINA. PRIMERA PARTE.

Si hay una figura a la que la ópera deba en gran parte su nacimiento ésta no es otra que el Conde de Vernio, Giovanni Bardi (Florencia, 5 de febrero de 1534 - septiembre de 1612). Magnífico soldado en su juventud, sirvió a las órdenes de Cosimo I Medici, Gran Duque de la Toscana participando en el cerco de Malta (1565) contra los turcos. Sin embargo pasó a la posteridad por ser el fundador y gran impulsor de La Camerana Florentina, un grupo de intelectuales, poetas, cantantes y músicos que se reunían en el Palacio Bardi para discutir y analizar las diversas expresiones artísticas, literarias y musicales del momento. En su ideario fundacional destacaba, entre otras consideraciones, la pretensión de remedar las antiguas Academias de la Antigua Grecia.

Eran asiduos asistentes a estas "academias" figuras de la talla de los compositores Jacopo Peri (1561-1633) y Giulio Caccini (ca. 1545-1618); poetas como Ottavio Rinuccini (1562-1621) o Laura Guidiccioni; y el propio Vincenzo Galilei (ca. 1520-1591) músico y laudista, padre del astrónomo Galileo Galilei.

De entre las múltiples facetas del arte discutidas en la Camerata Florentina se encontraba la disquisición de cómo participaba la música en las antiguas tragedias griegas. He aquí el germen fundacional de la nueva ópera. Galilei estudió el tema con sus amigos eruditos en la Antigüedad Clásica y llegó a tres conclusiones que hicieron posible una nueva aproximación a la música escénica. Son estas:

1. El teatro en la antigua Grecia era todo él cantado.
2. La música no era polifónica sino monódica.
3. El canto era individual por personaje y no colectivo, práctica habitual en el Renacimiento donde varias voces representaban un mismo papel.

Por tanto el concepto de la monodia y de la individualidad representaba dos excelentes "novedades" con respecto al concurso tradicional de la música escénica en este tardo Renacimiento italiano. Era, pues, urgente, preparar obras nuevas que incorporasen tales descubrimientos sobre la tradición musical griega. Y se pusieron manos a la obra. Con una salvedad: habrían de preparar textos nuevos, inspirados en el teatro griego, e incorporarle música nueva. Es decir, ir más allá de los griegos pero mantener sus principios estructurales.

Para ilustrar el nacimiento de la Camerana Florentina escuchemos música de Vincenzo Galilei, artífice como vimos del concepto teórico del nuevo teatro musicado.

AUDICIÓN DE MÚSICA CLÁSICA.

Tocata para láud (extracto)
de Vincenzo Galilei

CAPITULO 2. LA CAMERATA FLORENTINA SEGUNDA PARTE: EURIDICE DE JACOPO PERI.

La primera obra puesta en escena por los miembros de la Camerata Florentina fue "Dafne, favola dramatica en un prólogo y seis escenas" con música de Jacopo Peri y texto de Octavio Rinuccini. El estreno tuvo lugar en el Palacio de Jacopo Corsi, en Florencia, durante los carnavales de 1594. Por desgracia no se ha conservado.

Tenemos que esperar a los esponsales de la princesa María de Medici con el rey de Francia, Enrique IV, para volver a encontrarnos con la representación de una "opera in musica". El matrimonio por poderes celebrado en Florencia era una ocasión excepcional para demostrar a todo el mundo el boato y la magnificencia de los Medici florentinos. Así que encargaron a los miembros de la Camerata una obra bajo las premisas del nuevo estilo. "Euridice" con versos de Rinuccini y música de Jacopo Peri fue la obra compuesta para tal efecto.

Su estreno tuvo lugar el 6 de octubre de 1600 en el Palacio Pitti de Florencia. El éxito fue tremendo. Tal es así que la existencia de este nuevo espectáculo corrió de boca en boca por todo el norte italiano y muchos fueron los nobles de las cortes contiguas que le pidieron permiso a los Medici para la representación de "Euridice".

Se había creado una nueva demanda que fructificará en nuevas óperas como veremos en capítulos posteriores.

Esta vez, con Euridice, sí tenemos la suerte de que haya llegado hasta nosotros, entre otras cosas porque la familia Medici mandó imprimir la partitura.

Escuchemos a continuación el canto de Orfeo de esta Euridice de Jacopo Peri en la voz del tenor Richard Tucker en un recital con piano que ha pasado a la historia de la fonografía. La grabación no es muy buena pero sirve para ilustrar la obra de la que estamos hablando. La primera ópera que ha llegado a nosotros íntegra. ¡Qué lo disfrutéis! Como siempre incluyo el texto bilingue en italiano y castellano para que podáis seguir mejor el canto.

AUDICIÓN DE MÚSICA CLÁSICA

Gioite al canto mio, selve frondose!

ORFEO
Gioite al canto mio, selve frondose!
Gioite amati colli e d'ogni intorno
Ecco rimbombi dalle valli ascose.

Risorto è il mio bel sol, di raggi adorno
E coi begli occhi onde fa scorno a Delo
Raddoppia foco a l'alme e luce al giorno
E fa servi d'Amor la terra e il cielo.

ORFEO
¡Alegraos con mi canto, selvas frondosas!
¡Alegraos, amadas colinas!
¡Retumbe el eco por los valles escondidos!

Adornado está mi bello sol por sus rayos,
y con sus ojos, con los que se ríe de Delos,
redobla el fuego al alma y a la luz al día
y hace siervos del amor, a la tierra y al cielo.

CAPITULO 3. CLAUDIO MONTEVERDI

Tras la representación de la Euridice de Jacopo Peri, que vimos en el capítulo anterior, obra estrenada con motivo de los esponsales de María de Medici y Enrique IV de Francia, el romano Giulio Caccini (1550-1618), y por idéntico motivo, estrena su primera ópera "Il rapimento de Cefalo" de la que, por desgracia, solo ha llegado a nosotros el coro que cierra la obra.

Más adelante, el 5 de diciembre de 1602, Caccini estrenará su Euridice sobre el mismo texto de Octavio Rinuccini, y que había servido para la mencionada obra de Peri. Estos son los antecedentes de música teatral previos de la aparición del gran Claudio Monteverdi (1567-1643) y su obra La favola d'Orfeo.

A Monteverdi se le encargó, en su calidad de Maestro de Capilla de la Corte Ducal de Mantua, bajo la jefatura de Vincenzo Gonzaga I, "una favola in musica" que compitiese con las obras de Peri y Caccini, estrenadas en la corte rival de los Medici florentinos. Y Claudio Monteverdi se puso manos a la obra. Para ello contactó con el gran poeta de la corte de Mantua, el egregio Alessandro Striggio, que se encargó del libreto. Había nacido la ópera barroca. Este alumbramiento tuvo lugar en el Palacio Ducal de Mantua el 24 de febrero de 1607. La criatura se llamó "L'Orfeo favola in musica".

Personajes
La Música, soprano. En la representación inaugural cantó el castrato Giovanni Gualberto Magli
Orfeo, tenor. En la representación inaugural cantó Francesco Rasi
Euridice, soprano. En la representación inaugural cantó el castrato Giovanni Maria Bacchini
Silvia, soprano o mezzosoprano
La Esperanza, soprano. En la representación inaugural cantó el castrato Giovanni Gualberto Magli
Caronte, bajo
Proserpina, soprano. En la representación inaugural cantó el castrato Giovanni Gualberto Magli Plutón, bajo
Apolo, tenor (no canta en la versión de 1607)
Ninfas, pastores, espíritus infernales y bacantes, Coro mixto.

Breve sinopsis argumental y momentos musicales destacados

La obra se basa en el antiguo mito griego de Orfeo, cantor tracio dotado de unas cualidades canoras tan excepcionales que era capaz de hechizar con su canto hasta a los mismísimos dioses. Orfeo es el arquetipo y la personificación de la fuerza emotiva que produce el maridaje de la palabra y la música; de la poesía y el lenguaje musical; en dos palabras: La Ópera.

Prólogo
La Música comienza su presentación con una toccata dramática para metales y percusión. Después de un breve ritornello (que se repetirá durante todo la ópera), La Música nos explica su poder y, más concretamente, el poder de Orfeo.

Acto I

Orfeo y Eurídice celebran sus esponsales. Todo alegría y optimismo. Destacable el aria de Orfeo :Rosa del Ciel y la réplica de Euridice: Io non dirò

El Acto se cierra con el coro cantando Ecco Orfeo, donde dicen: He aquí a Orfeo, para quién antes alimento fueron los suspiros, bebida el llanto; hoy feliz lo es tanto que nadahay más que desear le quede".

Veremos que, por desgracia, las cosas se van a torcer.

Escuchemos, pues, estos cuatro momentos destacables arriba enunciados.

AUDICIÓN DE MÚSICA CLÁSICA.

Toccata inicial Claudio Monteverdi

Prólogo Dal Mio Permesso Amato
Claudio Monteverdi

Toccata
Prólogo
La Música

Dal mio Permesso amato a voi ne vegno, incliti eroi, sangue gentil di regi,
di cui narra la Fama eccelsi pregi,
nè giugne al ver perch' è troppo alto il segno.

Io la Musica son ch' à i dolci accenti
sò far tranquillo ogni turbato core,
et or di nobil ira et or d' amore
posso infiammar le più gelate menti.

Io sù cetera d' or cantando soglio
mortal orecchio lusingar talora,
e in guisa tal de l' armonia sonora
de la lira del ciel più l' alme invoglio.

Quince a dirivi d´Orfeo desio mi sprona,
d´Orfeo che trasse al suo cantar le fere
e servo fe´l´Inferno a´sue preghiere,
gloria inmortal di Pindo e d´Elicona

Or, mentre i canti alterno or lieti or mesti,
non si mova augellin fra queste piante,
nè s' oda in queste rive onda sonante,
ed ogni auretta in suo camin s' arresti.

Toccata (se interpreta antes de levantar el telón)
Prólogo
La Música

Desde mi amado Permesso vengo a vosotros, ilustres héroes, noble sangre de reyes,
de los que la Fama relata excelsas glorias,
mas no alcanza a todas, pues son sublimes.

Yo soy, la Música, que con sus dulces acentos
sabe apaciguar al corazón turbado
y que puede inflamar de noble ira o de amor
las mentes mas heladas.

Yo con cítara de oro acostumbro
halagar a veces al mortal oído,
y así a la armonía sonora
de la lira del cielo más las almas envuelvo.

Pero es de Orfeo de quién quiero hablaros,
de Orfeo que sedujo con su cantar a las fieras,
y siervo fue el Infierno a sus ruegos,
gloria inmortal de Pindo y de Helicón

Ahora, mientras alterno mis cantos alegres o tristes,
No se mueva un pajarillo entre las ramas,
Ni se oiga una ola en estas riberas,
Y toda brisa se detenga en su camino.

AUDICIÓN DE MÚSICA CLÁSICA.

Rosa del ciel,...

Io non diró...

ORFEO
Rosa del ciel, vita del giorno,
e degna prole di lui
he l' Universo affrena,
sol, che'l tutto circondi
e 'l tutto miri,
da gli stellati giri,
dimmi:
vedesti mai di me più lieto
e fortunato amante ?
Fu ben felice il giorno,
mio ben, che pria ti vidi,

ORFEO
Rosa del cielo, día del mundo y digno descendiente
de aquel que rige el universo,
sol, tú, que todo lo rodeas y
que todo lo ves, dime:
¿has visto alguna vez,
en tu carrera entre las estrellas,
un amante más alegre y feliz que yo?
Fue muy feliz, el día, amor mío,

e più felice l' hora
che per te sospirai,
poich' al mio sospirar
tù sospirasti.
Felicissimo il punto
che la candida mano
pegno di pura fede à me porgesti.
Se tanti cori avessi
quant' occh' il ciel sereno
e quante chiome sogliono i colli haver
l'Aprile e 'l Maggio,
colmi si farien tutti
e traboccanti di quel piacere
ch'oggi mi fà contento.

en que te vi por primera vez,
y más feliz la hora
en la que suspiraba por ti,
porque tus suspiros
respondieron a los míos.
Fue muy feliz el momento
en que tú me tendiste
tu blanca mano
como prenda de la pureza de tu fe.
Si hubiese tenido tantos corazones
como ojos tiene el cielo eterno y
vegetación esas amables colinas
en el verde mes de mayo,
todos hubieran sido colmados y
desbordados por el placer
que me proporcionó, ese día,
la felicidad.

EURIDICE
Io non dirò qual sia nel tuo gioire,
Orfeo, la gioia mia,
che non hò meco il core,
ma teco stassi
in compagnia d' Amore.
Chiedilo dunque a lui s' intender brami quanto lieta i gioisca,
e quanto t' ami.

EURÍDICE
Yo no sabría decir
cuánta alegría,
Orfeo, me has proporcionado,
pues mi corazón no está conmigo,
sino contigo,
en compañía del amor.
Pregúntale, pues,
si quieres saber lo feliz que es y
cuánto te ama.

CAPITULO 4.
CLAUDIO MONTEVERDI: ORFEO (II)

En el capítulo anterior de la Historia de la Ópera habíamos dejado a nuestro cantor tracio feliz con motivo de sus esponsales con la bella Euridice. Pero anunciábamos que tal felicidad no duraría mucho. Continuemos, pues con nuestro relato:

Breve sinopsis argumental y momentos musicales destacados (2)

Acto II

El acto comienza con una fiesta donde participan las ninfas y los pastores. Orfeo canta "Vi ricorda, o boschi ombrosi" ...(¿Recordáis, Oh bosques umbríos...)

Llega una mensajera...

Orfeo recibe la noticia de que Eurídice ha sido mordida por una serpiente mientras recogía flores con otras compañeras en un prado florido, y ha muerto. Decide bajar a los infiernos para intentar su rescate.

Inmediatamente canta una página conmovedora, que comienza como un recitativo, pero que se desarrolla rápidamente en un aria "Tu se 'morta", que reflexiona sobre la fragilidad transitoria de la felicidad humana. (Acompaña a su canto un órgano de madera y un chitarrone).

Tres veces, a través de esta sección, el coro canta "Ahi caso acerbo, ahi Fat'empio e crudele" (¡Ay desgracia amarga, ay destino impío..)

El acto se cierra con el Ritornelo del Prólogo.

Acto III

El acto se abre con una sinfonía de metales: trombones, cornetas y el realejo.

La Esperanza acompaña a Orfeo hasta la entrada al Hades, donde no puede ir más allá. Orfeo, entonces, se dirige a Caronte, el guardián del Hades, cantándole con el objetivo de conseguir cruzar la Laguna Estigia. Es la famosísima página que se inicia con "Possente Spirto". Sin éxito, lo intenta de nuevo, esta vez usando su lira, y Caronte se queda plácidamente dormido con la música.

Orfeo aprovecha este sueño para cruzar la laguna y desciende al Hades, mientras escuchamos la sinfonía de metales con la que se había abierto este Acto III.

El Coro cierra el Acto con la moraleja "Nulla impresa per uom si tenta in vano.." mientras vuelve a sonar la sinfonía de apertura, esta vez mucho más ormanentada y florida.

Escuchemos estos cuatro excelentes momentos musicales de la ópera de Claudio Monteverdi.

ORFEO
Vi ricorda ò boschi ombrosi,
de' miei lunghi aspri tormenti,
quando i sassi a' miei lamenti
rispondean fatti pietosi ?

ORFEO
¿Recordáis, sombríos bosques,
mis crueles y largos tormentos,
cuando las rocas, llenas de piedad,
respondían a mis lamentos?

Ritornello

Ritornello

Dite, allhor non vi sembrai
più d' ogni altro sconsolato?
Hor fortuna hà stil cangiato
ed hà volti in festa
i guai.

Ritornello

Vissi già mesto e dolente.
Or gioisco e quegli affanni
che sofferti
ho per tant' anni
fan più caro
il ben presente.

Ritornello

Sol per te, bella Euridice,
benedico il mio tormento.
Dopo 'l duol
viè più contento,
dopo il mal viè più felice.

Decid, ¿no os he parecido
la criatura más desesperada?
Ahora la suerte ha cambiado
y ha transformado
mis penas en alegrías.

Ritornello

He vivido triste y desgraciado.
Ahora me alegro y los sufrimientos
que he padecido,
durante tantos años,
me hacen más querida
la felicidad presente.
Ritornello

Es sólo por ti, bella Eurídice,
que yo be el dolor
se está más ndigo mi tormento.
Después d contento,
después del mal se es más feliz.

AUDICIÓN DE MÚSICA CLÁSICA.
"Vi ricorda, o boschi ombrosi"

ORFEO
Tu se' morta, mia vita,
ed io respiro?
tu sei, tu se' pur ita per mai
più non tornare, ed io rimango?
No, che se i versi
alcuna cosa ponno,
n' andrò sicuro
a' più profondi abissi
e, intenerito il cor
del Re de l' ombre,
meco trarròtti
a riveder le stelle.
O se ciò negherammi
empio destino,
rimarrò teco
in compagnia di morte,
A Dio terra,
à Dio cielo, e Sole, à Dio.

ORFEO
Tu estás muerta, mi vida,
¿y yo respiro?
¿Me has dejado
para no volver jamás,
y yo sigo aquí?
No, si mis versos tienen
algún poder,
no temeré descender
a los más profundos abismos
y, tras ablandar el corazón

del rey de las sombras,
yo te llevaré
a que vuelvas a ver las estrellas.
Y si un destino cruel me lo niega,
me quedaré contigo
en compañía de la muerte.
Adiós, tierra,
adiós, cielo y sol, adiós.

AUDICIÓN DE MÚSICA CLÁSICA.
"Tu se 'morta"

NINFE, PASTORI
Ahi, caso acerbo!
Ahi, fat' empio e crudele!
Ahi, stelle ingiuriose!
Ahi, ciel avaro!
Non si fidi huom mortale
di ben caduco e frale
che tosto fugge, e spesso
a gran salita
il precipizio è presso.

NINFAS, PASTORES
¡Ah, suerte funesta!
¡Ah, destino bárbaro y cruel!
¡Ay, estrellas despiadadas!
¡Ay, cielo inexorable!
No te fíes, mortal,
de la felicidad efímera y frágil
que no tarda en irse, pues a menudo,
muy cerca de la cima,
está el precipicio.

AUDICIÓN DE MÚSICA CLÁSICA.
"Ahi caso acerbo, ahi Fat'empio e crudele"

ORFEO
Possente Spirto e formidabil nume,
senza cui far passaggio
à l' altra riva alma da corpo
sciolta in van presume.

Ritornello

ORFEO
Poderoso espíritu y gran divinidad
sin que el alma despojada
de su cuerpo espere en vano
pasar a la otra orilla.

Ritornello

A lei volt' ho 'l camin
per l' aër cieco,
a l' Inferno non già,
ch' ovunque stassi
tanta bellezza
il paradiso hà seco.

Ritornello

Orfeo son io che d' Euridice
i passi segue per queste
tenebrose arene,
ove già mai
per uom mortal non vassi.
O de le luci mie luci serene
s'un vostro sguardo
può tornarmi in vita,
Ahi, chi nega il conforto
à le mie pene ?
Sol tu, nobile Dio
puoi darmi aita,
nè temer dei,
ché sopra un' aurea Cetra
Sol di corde
soavi armo le dita
contra cui rigida alma
invan s' impetra.

Hacia ella, a través
de las tinieblas,
yo he caminado,
y no hacia el infierno,
pues en todas partes donde hay
belleza se encuentra el paraíso.

Ritornello

Soy yo, Orfeo, quien sigue
los pasos de Eurídice a través
de estas llanuras tenebrosas
a las que jamás llagará
mortal alguno.
Ojos amados, luz serena,
si una sola de vuestras miradas
puede devolverme la vida,
¿quien negará el reconfortamiento
a mis penas?
Tú sólo, noble dios,
puedes socorrerme,
tú no tienes nada que temer,
pues con una lira de oro
no poseo otras armas
que suaves acentos
contra los que un alma severa,
en vano, se endurecerá.

AUDICIÓN DE MÚSICA CLÁSICA.
"Possente Spirto"

SPIRITI INFERNALI
Nulla impresa per uom
si tenta in vano,
nè contra lui
più sà natura armarse:.
Ei del instabil piano arò
gli ondosi campi, e 'l seme sparse
Di sue fatiche,
ond' aurea messe accolse.
Quinci perché memoria
vivesse di sua gloria,
La Fama à dir di lui
sua lingua sciolse,
che pose freno al Mar
col fragil Legno,
che sprezzò
d'Austro e d'Aquilon lo sdegno.

Sinfonia

ESPÍRITUS DEL INFIERNO
El hombre no intenta nada en vano
y contra él la naturaleza
no sabe armarse.
A pleno sol, labora los campos,
removidos de la tierra,
los siembra.
De sus esfuerzos obtiene
una cosecha dorada.
Así, porque viva
el recuerdo de su gloria,
la fama no cesa de hablar
de aquel que,
sobre una débil embarcación,
ha domado las olas
y desdeñado el furor
de Autano y Aquilón.

Sinfonía

CAPITULO 5. CLAUDIO MONTEVERDI: ORFEO (III)

En el capítulo anterior de la Historia de la Ópera habíamos dejado a nuestro cantor tracio entrando en el Hades tras haber burlado a Caronte y haber cruzado la Laguna Estigia. Continuemos, pues con nuestro relato:

Breve sinopsis argumental y momentos musicales destacados (3)

Acto IV

Orfeo, tras haber burlado a Caronte, se presenta ante Proserpina, la diosa de los infiernos, y de su marido Plutón. Los maravilla con su canto y provoca que la diosa se enternezca y pida a su marido que deje que Euridice vuelva con Orfeo.

Plutón, conmovido a su vez por el canto del tracio, accede a la petición de su esposa con una sola condición: que Orfeo no se vuelva a mirar a Euridice hasta que hayan salido al exterior terrenal.

Orfeo, seguido por su esposa, inicia su ascenso. Pero el silencio hace que dude si realmente ella lo sigue. La duda metafísica se acrecienta hasta que, no resistiendo más, se vuelve. Inmediatamente Euridice es arrastrada a los infiernos de nuevo, esta vez para siempre.

Un Espíritu recrimina a Orfeo diciéndole: "Has roto la Ley y eres indigno de la gracia".

En ese momento Euridice canta "Ahí, vista troppo dolce e troppo amara!, un Espíritu entona "Torna'a l'ombre di morte infelice Euridice, a lo que Orfeo da la réplica cantando "Dove te n'vai, mi avita? Ecco, io ti seguo!

Y tras una sinfonía instrumental el Coro de los Espíritus cierra el acto cantando la moraleja È la virtute un raggio"

Escuchemos a continuación este emocionante momento de la ópera de Claudio Monteverdi.

SPIRITI INFERNALI
E' la virtute un raggio
di celeste bellezza,
fregio dell' alma
ond' ella sol s'apprezza:
Questa di Tempo oltraggio
non teme, anzi maggiore
l'adombra sol d' affetto humano,
Orfeo vinse l'Inferno
e vinto poi fù
da gli affetti suoi.
Degno d' eterna gloria
fia sol colui ch' avrà
di sè vittoria.

ESPÍRITUS DEL INFIERNO
La virtud es un rayo
de la belleza celeste,
la cualidad suprema del alma
a la que da sólo su precio.
No teme el ultraje del tiempo;
al contrario, los años resaltan
su esplendor en el hombre.
Orfeo venció al infierno
y fue vencido por su pasión.
Sólo será digno
de una gloria eterna
aquel que consiga la victoria
sobre sí mismo.

AUDICIÓN DE MÚSICA CLÁSICA.
Final del Acto IV del Orfeo de Monteverdi

UNO SPIRITU
Rott' hai la legge,
e se' di grazia indegno.

UN ESPÍRITU
Has roto la ley
y eres indigno de gracia.

EURIDICE
Ahi, vista troppo dolce
e troppo amara;
Così per troppo amor
dunque mi perdi ?
Et io misera perdo
il poter più godere
e di luce e di vita,
e perdo insieme
tè d' ogni ben mio
più caro,
ò mio consorte.

EURÍDICE
Ay, qué visión tan dulce
y tan amarga;
¿Así que me has perdido
por exceso de amor?
Y yo, mísera, pierdo
la capacidad de volver a gozar
de la luz y de la vida,
y al mismo tiempo
te pierdo también a ti, a ti,
mi bien más querido
y mi esposo.

SPIRITI INFERNALI
Torna a l' ombre di morte
infelice Euridice,
nè più sperar
di riveder il Sole
ch' homai fa sordo
a' prieghi tuoi l' Inferno.

ESPÍRITUS DEL INFIERNO
Vuelve a las sombras de la muerte,
desgraciada Eurídice,
no esperes volver a ver los astros,
pues en lo sucesivo
el infierno será
sordo a tus plegarias.

ORFEO
Dove ten vai, mia vita?
Ecco i' ti seguo.
Ma chi me 'l niega, ohimè:
sogno o vaneggio?
Qual poter,
qual furor da questi orrori,
da questi amati orrori
mal mio grado mi tragge,
e mi conduce a l' odiosa luce?

ORFEO
¿Te vas, vida mía?
Yo estoy aquí y te sigo,
pero, ¿qué me lo impide, ay?
¿Es un sueño o un espejo?
¿Qué fuerza oculta
me arrastra a la fuerza
lejos de estos horrores,
de estos horrores queridos.
Y me conduce hacia la luz odiada?

Sinfonia

Sinfonía

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

Nota de la Redacción de Revista Atticus.

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

http://www.clasica2.com/index.php?option=com_content&view=article&id=612:recomendacion-de-clasica2-el-no-14-de-la-revista-atticus-sale-a-la-blogosfera&catid=43:la-musica-y-la-historia&Itemid=110

Así podremos leer y escuchar la música.

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

www.clasica2.com

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

Manolo Madrid

http://escritormanolomadrid.blogspot.com/

A RAFA

También es cierto que quiso
marcharse, voluntariamente,
escapando hacia delante,
abandonando el pasado
y aquellos vacíos más íntimos,
las desilusiones de siempre,
sin llevarse el equipaje
y sin compromiso inútil
que le remordiera de noche
y entorpeciera sus pasos.

Mas, aquí quedaron varadas
hojas hueras que desdecían,
árboles sin trinos y libros
vanos y sin ningún destino
nuevas palabras sin voz,
titulares huecos sin tinta
que no salieron de su mano
incierta y desanimada
para la vida y para llegar
tibia a cualquier alma amiga.

Pero, yo, he considerado
que la vida también posee
otros ocultos contenidos,
que en un instante le obligaron
a buscar desde un hito absurdo,
embebido del aliento
que le mantuvo en la vida
hasta que Eolo olvidó el soplo
y sus vestigios no marcaron
suelo para aferrar su vida.

Quizá, en omiso paréntesis
yo hube de estar convidado
por su aura y ser así
el indagador de razones,
escrutar sus ojos hundidos
buscando la mirada franca
de entonces y oír de sus labios
la historia descarnada
de su intrínseco ser y contar
las piedras de su camino.

De regreso en mi almohada,
será cierto el regalo
de sus libros y su sonrisa
accesible y entregada,
de su mano firme y tibia
y de su fuerza generosa;
así, yo, pondré un lucero
brillando en mi firmamento,
que me enseñará el rumbo
cierto de cada madrugada.

Y, sabedor de todo y nada,
también le iría a visitar
ahora que la senda es
más diáfana y propicia
y que tantas evidencias
por gemelas me asemejan,
y que por grato y dilecto
silencio de metáforas
rompa el billete de vuelta
que cosí en mi escarcela.

LA BRUJA

Llegaban rumores suaves, el frufrú de la rafia,
el frotar del esparto en el suelo agrietado
de tablas que crujen con el mínimo paso,
llegaban suspiros y toses, de mujer anciana,
desde el desván de la casa, aromas de espliego
y susurros de musgo impregnando la escoba
donde la bruja agorera de noche volaba.

Luego, un silencio profundo bajó la escalera
para llegar a la sala y rodear la redoma
que hervía en el fuego que la lechuza cuidaba,
burbujas sonoras que al nacer desde el fondo
en el caldo inquietante su hedor explotaban,
sombras y luces bañando anaqueles de brillos
de vidrios antiguos que los conjuros velaban.

¡Belcebú, Leviatán!, brotaron los nombres
de las fuerzas oscuras, que los labios resecos
escupieron al pote que de azufres bullía
con entrañas de engendros, que al caer el día,
añagazas furtivas su existencia cobraban
al salir de sus cuevas a buscar alimento,
y morir en el bosque de encantos tan lleno.

Y al embrujo apagado de oraciones y rezos
sujetados de manos para caer en el cuenco,
surgieron vapores que entre agudos chirridos
dibujaron demonios que tomaron cuerpo
y bailaron sus danzas en aquel aire espeso,
escuchando los cantos que decía la arpía,
pidiéndoles sangre que le diese más vida.

Promesas, perjurios y ofrendas revendidas
que la boca sin dientes, de la añeja danzarina,
regalaba sonriente a los duendes y espectros
que de tantas blasfemias del fuego aparecían
y traerlos a sus faldas, que con uñas retorcidas,
aventaba con lascivia descubriendo las enaguas
y carne de sus vergüenzas al beber de la vasija.

Más tarde, con la Luna escondiendo la cara
entre espinas y ramas de la blanca encina,
la sibila se enreda en bodas de incubos
y orgías de sangre que del averno nacían,
aullando maldiciones para quien no quería,
danzando desnuda y estallando de rabia
cuando el canto del mirlo anunció el nuevo día.

¡Ha llegado el alba y nació la mañana!,
resbalaron trinos entre las breñas mojadas,
se esponjaron los musgos verdín de las jaras
y los rayos de albor saltaron por la ventana
tintando las sombras oscuras de pintura clara
hundiendo al demonio bajo las brasas
y rindiendo a la hechicera sobre su cama.

Después la llorona escondió bajo el ala
el corazón de su cara y con mágico ruido
la escoba de noche movió los palmitos
para barrer de la estancia escamas perdidas
y olores de infierno que apestaban la casa,
vapores podridos que salieron huyendo
por la puerta caída como si fuesen cuervos.

¡EA, MI NIÑA, EA!

¡Ea, mi niña, ea! Querubines empujan las nubes
para sembrar el aire con algodón de palabras
que nacieron esta noche, cuando cantó Selene
los versos de un poeta que jugaba con el arpa,
para romper silencios y dormir la madrugada.

¡Ea, mi niña, ea! Llegaba de miel el susurro
desde tupida acacia, los ojos brillando oscuros
mirando nacer el río en que la Luna se baña,
viendo llover poemas desde estrellas salpicadas,
arrullando entre sus versos el hambre que le lloraba.

¡Ea, mi niña, ea! Hierba nueva de primavera,
columpiada en el aliento de aquellas nanas
cantadas desde los brazos que te acompasan,
recitadas entre besos que sus ojos enviaban
acunando con los senos el hambre que no cesaba.

¡Ea, mi niña, ea! Vuelan hebras de fina seda,
trenzada para senderos que por la vida te llevan
relumbrando en la mañana cuando el rocío riega,
reluciendo en la solana que tan pronto la reseca
adormeciendo en sus pestañas el anhelo del poema.

¡Ea, mi niña, ea! Resbalaron frutas de las ramas
para regar de semillas la exuberante tierra,
almas y corazones donde injertar palabras
y germinen historias de niñas de madrugada
que dormían en silencio sus sonrisas apagadas.

Misión de paz

Un río salado
corre por sus mejillas,
un cordel muy apretado
ahoga el alma sencilla
de los jóvenes marcados
por un decreto legal,
que tal vez los ha enviado
a asistir a un funeral,
de mil jóvenes iguales,
de mil niños y mil madres
que no saben...
hasta donde han de llegar
las amenazas,
las armas,
la guerra que va a estallar.

Todos hablan de derechos
y de misiones de paz,
y llevan en el costado
las armas para matar.

Las maletas llevarán los poemas, ¿quién llevará las maletas?

Y de nuevo
soñaremos nuevos sueños
cogidos de la mano,
dormidos todo el tiempo.

Y no querremos
volver a soñar despiertos
mirándonos a los ojos,
oliendo nuestros silencios.

Y volveremos
a soñar con otros mundos
que no sean como estos
en los que para soñar
es preciso estar muy muerto.

Y no volveremos
con las maletas vacías,
vendremos,
con ellas llenas
de besos de cada día.

Las brasas

Cuando caída la tarde
se entornaban las puertas
te presentí serena.

Con la luz de las velas
repujadas, barrocas,
tu sombra se dibujaba
entre las tazas de la alacena.

Temblaba tu sombra,
la llama temblaba
por esos jadeos que tu cuerpo daba,
al son de unos besos...
caricias del alma,
los labios, las manos,
la frente, la espalda...
tu cuerpo temblaba;
un mundo de fuego
tu pecho abrasaba.

Las velas se agotan,
la noche se acaba,
la sombra no tiembla
no hay besos, no hay nada,
se apagan las brasas,
se apagan,
se apagan...

http://poesiadesantiagomedina.blogspot.com/

De sus ojos el cariño emana

De sus ojos el cariño emana
pequeña bobinita de pelo
se presenta dichosa
con su lana salvaje cultivada con esmero
alegría que muestras con tu mirada
marrón y negra como alazán
reposa sus miembros de garras feroces
patitas de cielo y color de vida
que iluminan el reflejo de su cuerpo
sobre el gélido suelo de loza,
juega sin descanso
lamidas incesantes
mordiscos leves e infinitos
que se pierden en mi,
en las manos descansa su pequeño hocico de bigote sobresalientes
que pasean con su dentadura de marfiles blancos como la leche
perfectos s y resistentes cómo el granito
Descansa en su lecho como ángel divino
soñando con lo que más desea
soñando por esta vida,
ladridos oníricos suenan en el aire
dando voces oscuras da,
aquel que viene y no pertenece a la casa donde mora.
Amor a todas horas
fiel a su identidad
nobleza perpetua.

Árboles desnudos

Árboles desnudos duermen en el día
esqueletos del bosque que cubren el suelo
alfombra de hojas que decoran sus raíces
cadáveres del invierno que cayeron al vacío.
El frío abriga su tronco leñoso
con escarcha tapa su corteza de naturaleza dormida
que sueña con la plenitud de la verde primavera,
sus copas se engalanan con sombreros de pajas y ramas
donde las aves allí hicieron sus lechos de maternidad
viviendo sin pedir permiso una temporada.
Las envidias de otros se denotan en el aire
de aquellos que conservan sus ropas verdes durante todo el año
dando a este invierno olor y vida.
Algunos animales salen de sus guaridas
buscando el sol que alumbra su cuerpo recio por el hielo
sintiendo aquel placer que se hallaba en el olvido
apareciendo en sus diminutas cabezas.
El tiempo pasa en este cementerio viviente
que renacerá como el ave mitológica
de las cenizas de su nada
brotando con tallos nuevos
que anuncian el nacimiento de un ciclo de color.

Los árboles se levantan diciendo adiós al verano

Los árboles se levantan diciendo adiós al verano
el otoño renace de su vientre
el sol de mediodía ilumino un rostro nuevo
como una flor nació de la tierra materna
sacando su pequeño tallo a la luz de este mundo,
hermosa y pequeña llenara de alegría la casa
donde la verán crecer los que la rodean
haciendo que la oscuridad desaparezca a golpe de arrullos,
símbolo de vuestra vida y riqueza del alma cariñosa
que crecerá sin descanso hasta haceros mayores
donde sus recuerdos llenarán el baúl de vuestras cabezas
estos nunca se perderán en vuestra vida,
recordando siempre con cariño aquel sol de mediodía en que la visteis nacer.

DANIEL SÁNCHEZ BONET

http://microrrelatoapeso.wordpress.com/

Chico conoce a chica

Un apuesto joven al que besó en los labios con dulzura, ese era yo, aunque, por desgracia, tanto el principio como el final de estas esporádicas historias era siempre el mismo: chico conoce a chica. Chica da el Facebook a chico. Chico agrega a chica. Chica y chico quedan. Chico y chica hacen el amor. Pasa el tiempo. Chica desaparece sin dar explicaciones y chico llora su ausencia. Tras 65 años de relaciones pasajeras, por fin, encontré a la definitiva. Tenía la piel morena como el café y era extremadamente delgada. Nunca le pregunté qué era lo que llevaba en la mano, pero, esta vez, fui yo quien desapareció para siempre.

Vida amorosa de una palabra

Y entonces la palabra soñó con convertirse en ser humano y se coló en un diccionario para conocer a algún sinónimo con el que pasar el resto de su vida, pero aburrida, tras varias ediciones de convivencia, probó con un antónimo, aunque, como era de esperar, su relación terminó por ser demasiado extrema, por no decir antagónica. Sólo entonces, la palabra, ya escarmentada, se decantó por un homónimo en busca de comprensión, pero volvió a caer en la rutina de los iguales, por lo que, con su trazo ya surcado de arrugas, aunque siempre obstinada en su voluntad, se buscó un parónimo* con quien reñir sus últimos días de vida, hasta que -es lo que tiene la evolución- fue extinguida del diccionario por quedar obsoleta. Toda su herencia, fruto de varios siglos de existencia, pasó irreversiblemente a su última pareja.

* (Según la Rae, se dice de cada uno de dos o más vocablos que tienen entre sí relación o semejanza, por su etimología o solamente por su forma o sonido).

1º Premio II Concurso Búcaro de microrrelatos

DAVID MORENO

http:// nocomentsno.blogspot.com/

Desconocidos

Totalmente enojado mi padre abre la puerta. Se le caen las llaves y al recogerlas, casi lo hace él también. Viene del bar, de pasar la tarde jugando a las cartas. Desde hace unos meses no tiene nada más que hacer.

Sin levantar la cabeza, se sienta en una silla a esperar que mi madre le sirva la cena.

Yo me siento a su lado, tembloroso. Nos han entregado las notas y he cateado matemáticas e historia.

En la televisión, Casillas recoge la copa de campeones, y ni aún así somos capaces de levantar la cabeza.

Pero, algunos dicen, que España va bien.

Cuestión de confianza

Ella sabrá lo que hace, me repito una y otra vez, confiando en mi mujer. Si se ha montado en el coche acelerando a toda pastilla, si me ha dejado desnudo y con las manos atadas a los barrotes del cabecero de forja de la cama y si ha rociado todo el dormitorio con gasolina será por una buena razón. Seguro que sabrá lo que hace, me repito con los ojos bien cerrados, la piel de gallina y los dientes castañeteando sin parar.

Pergamino de solitarios

http://yolanda-valenzuela.blogspot.com

Perdido y olvidado en la esquina de una habitación se encontraba un calcetín con rayas multicolor sin par, sin dueño, sin zapato a quien acompañar, no tenía pertenencia y sus días carecían de sentido, las noches lo llenaban de oscuridad y la tristeza lo vencían para quedarse dormido, realmente era su descanso porque en sus sueños… encontraba olvido y serenidad a su desdicha.

Pero a cada noche le acompañaba un despertar.

—¿Dónde quedaría mi par? A nadie le interesa mi presencia, todo porque debo estar integrado a un par, no me dan valor individual, podrían buscarme un calcetín a fin a mí, debe existir vida feliz para un calcetín solo.

A medias de una noche cualquiera despertó sin sueño ni esperanza ninguna por el futuro.

—¡Qué raro! Lo que me hacía falta estar perdido en la oscuridad. ¿Quién eres tú?

—Me llamo zapato y ya no sirvo, llevo tiempo rodando y aparecí aquí. ¿Tú podrías decirme dónde estoy? ¿Aquí vives tú?

—Me llamo calcetín, te encuentras en una habitación que no sucede nada, los días y las noches son iguales y no recuerdo desde cuando llegué, podría decirse que vivo en éste lugar, hace tiempo no me mueven, antes vivía en compartimento dentro de un closet del cual me botaron sin que haya podido descubrir el porqué.

Zapato: Yo siempre compartí habitación vivíamos las agujetas y mi par, en un conjunto zapacional, nos identificaba el uso, por lo demás éramos completamente distintos en colores, altura y estilos.

Calcetín ¿Porque te dejaron de utilizar?

Zapato: Un día me descubrieron un agujero en la planta, dejé de ser útil para después olvidarme y votarme aquí, supongo.

Calcetín: Pero yo no tengo agujero ¿Por qué me dejaron aquí?

Zapato: ¿Tú también vivías con alguien?

Calcetín Si. Yo tenía mi par.

Zapato: ¿Dónde está tu par?

Calcetín: No lo sé, una mañana desperté solo, sin par. Y yo no tengo agujeros ¿verdad?

Zapato: No. No tienes. Quizás tu par si tenía

Calcetín: No lo sé, no recuerdo, pero aún así no entiendo ¿Por qué separarnos? Se supone que uno es par y juntos podemos resolver la incapacidad del compañero y permanecer solidarios, compartiendo, lo merecemos por el servicio prestado en el tiempo, no me parece que nos usen y nos tiren sin pensar en nosotros, ni tomarnos en cuenta.

No hay soledades e injusticias que puedan existir a la negación, a la actitud de ser feliz, de no conformarse, calcetín y zapato se estaban comunicando y conociendo lo esencial para unirse, con aceptación y apoyo toda buena idea puede florecer.

Zapato: Totalmente de acuerdo contigo.

Calcetín: ¿Pero qué hacemos?

Estrepitosamente se abre la puerta de la habitación interrumpiéndose abruptamente la charla de calcetín y zapato, escuchándose en el silencio sollozos.

Zapato: ¿Quién eres?

Calcetín: ¿Qué te sucede? ¿Te podemos ayudar? Me llamo solitario y estoy cansado de estar triste y solo

Zapato: ¿Por qué estás triste Solitario?

Solitario: Porque no tengo hermanos, no tengo con quien jugar, tampoco hablar y con los adultos no me entiendo.

Calcetín: Solitario ¿no tienes par?

Solitario: ahhhhhh ustedes le llaman par a su compañía, no. Yo no tengo par, yo debería tener hermanos.

Zapato: Calcetín y yo podemos ser tus amigos si deseas, estamos solitos como tú.

Solitario: ¿ustedes no se irán?

Calcetín: ¡prometido!

Solitario: No me gustan las promesas, el cariño y la firme intención son suficientes cuando el corazón es sincero. ¿Dónde está el par de ustedes?

Ilustración: **Félix Rebollo** - gráfico@felixrebollo.es
www.felixrebollo.es

Calcetín y Zapato: Al unísono: —¡no sabemos!

Solitario: ¿Qué hacen para acostumbrarse a la ausencia de su par?

Zapato: No te entiendo Solitario

Calcetín: Yo tampoco, ¿Tu qué haces sin hermanos?

Solitario: Escribir libera el dolor para quedarnos con recuerdos y fantasías o sueños que nos acompañan y ayudan a superar ausencias. Mi par no existe, pero el de ustedes si, sólo que los separaron, se me ocurre: unirnos y emprender la búsqueda, así no estarán solitos cuando yo no pueda visitarlos.

Zapato: ¿Es posible encontrar a mi par? ¡Sería maravilloso!

Calcetín: si, yo quiero a mi par, ¡aunque tenga un agujero!

Solitario: si los entiendo, por que separarlos de su par, después del servicio que proporcionaron, deberían dejarlos descansar en compañía, desecharlos y separarlos es sumamente cruel; "¿podemos tener el coraje de estar solos y la valentía de arriesgarnos a estar juntos?" (1)

Bulliciosamente Solitario abandonó la habitación.

Zapato: Ya extraño a Solitario ¿y si nos olvida?

Calcetín: No lo creo, habló de un corazón sincero y también preguntó si nosotros no nos iríamos ¿Recuerdas? A Solitario le duele que los demás se vayan; él volverá.

Solitario alejado de la habitación de los telebrejos entraba y salía de las habitaciones revoloteando cajones y puertas en closet y lugares de guardar.

Solitario: ¿Dónde pueda estar el calcetín? ¡En la bolsa negra que olvidé revisar!

Solitario entre abre lentamente la puerta de los telebrejos e introduce su mano, antes de cerrar la puerta nuevamente escucha una algarabía que le llenó de júbilo el corazón por regalarle felicidad a dos soledades.

Solitario: En las venas abocadas, néctar de mis alas libres, vida acompañada de fantasía y libertad.

Cada noche la luna, sin hablar se comunica con luminosidad, se esconde perversamente y voluntariosamente provoca sonrisas que contempla por la ventana de la habitación de los telebrejos, dónde Solitario, Calcetín y Zapato acompañados de su par, permanecen rodeados de la felicidad que se alcanza con decisión y valentía cuando confías y compartes. La soledad vencida se alejó.

(1) Eduardo Galeano

Yolanda Valenzuela

4 NOMINACIONES A LOS GLOBOS DE ORO®

MEJOR PELÍCULA DRAMA | MEJOR DIRECTOR | MEJOR ACTRIZ | MEJOR ACTRIZ DE REPARTO

"UNA EXTRAORDINARIA E INQUIETANTE OBRA MAESTRA"
EMPIRE

Oscar a la mejor actriz

NOMINADA AL OSCAR®

NATALIE PORTMAN

VINCENT CASSEL

MILA KUNIS

CISNE NEGRO

WWW.CISNENEGROPELICULA.ES

DEL DIRECTOR DE EL LUCHADOR Y RÉQUIEM POR UN SUEÑO

CISNE NEGRO

Ficha Técnica
Dirección: Darren Aronofsky
Producción: Mike Medavoy, Arnold W. Messer, Brian Oliver, Scott Franklin
Música: Clint Mansell
Coreografías de ballet: Benjamin Millepied
Vestuario: Amy Westcott
Intérpretes: Natalie Portman (Nina), Vincent Cassel (Thomas Leroy), Mila Kunis (Lily), Barbara Hershey (Erica), Winona Ryder (Beth)
Título original: Black Swan
Género: drama
Año de producción: 2010
Nacionalidad: EE UU
Duración: 1 h 48 min
Distribuidora: Fox Searchlight Pictures en asociación con Cross Creek Pictures

Cisne Negro o el cuento dentro del cuento -la obra de arte dentro de la obra de arte- se estrena en las salas españolas el 18 de febrero de 2011 y viene avalada por la crítica tanto estadounidense como europea. En el centro de un reparto de actores secundarios excelente, destaca su protagonista, Natalie Portman, la actriz principal, tanto de la película como del ballet sobre el que versa la misma.

La historia de Black Swan se comenzó a gestar diez años antes del comienzo de su rodaje. Su director, el casi desconocido neyorquino Darren Aronofsky, decidió a llevarla a cabo cuando encontró a los actores y el contexto adecuados. El núcleo del film gira en torno al mundo del ballet, que para él no es desconocido, ya que sus hermanas se dedicaron a la danza desde niñas. Un universo de sensaciones, acontecimientos y realidades se postran ante él mostrándole la cruda realidad: tendones rotos, trastornos alimenticios, sangre en pies y manos, lágrimas, duros ensayos y entrenamientos… Todos ellos son los verdaderos artífices, desde las bambalinas, de la magia, sueño, luz, belleza y perfección que inunda al espectador cuando va a presenciar el espectáculo.

La trama se centra en el personaje de Nina (Natalie Portman), prometedora bailarina de una compañía de ballet de Nueva York, que vive exclusivamente por y para la danza. Su mundo gira en torno a una habitación infantil de cajas de música, muñecos de peluche y una madre posesiva y obsesiva cuyo sueño dorado en su juventud fue también ser "prima ballerina" pero que se vio truncado por el nacimiento de su hija. Nina es elegida para el papel de La Reina de los Cisnes en el famoso ballet El Lago de los Cisnes de Tchaikovsky, sustituyendo a la hasta entonces primera bailarina de la compañía, Beth Macintyre (Winona Ryder), vieja y desgastada (a pesar de su juventud) para seguir siéndolo. A partir de este momento, sus paranoias y obsesiones de perfección se manifiestan y se acentúan cada vez más. A este clima tormentoso contribuye el ambicioso director artístico de la compañía, Thomas Leroy (Vincent Cassel), que sólo ve en Nina la representación del virginal e inocente Cisne Blanco, pero no el necesario lado oscuro del Cisne Negro. Para aumentar aún más la presión, aparece en escena Lily (Mila Kunis), que viene de San Francisco para cubrir el puesto de uno de los cisnes corales, pero que poco a poco comienza a convertirse en el alter ego oscuro de la protagonista. La rivalidad entre ambas crece poco a poco, y el lado sombrío de Nina comienza a aparecer según avanza el metraje.

Natalie Portman está soberbia en su papel, por otra parte muy complejo. Aronofsky le obligó a que perdiera doce kilos para meterse en la piel de Nina, retomó los pasos de ballet -casi olvidados desde que era una adolescente-, experimentó una vida monacal -ni bebía, ni comía, ni fumaba durante los meses de rodajes y extenuantes ensayos, fue apartada de sus amigos, y vivió en exclusiva para el rodaje del film. Su cambio es más que notable desde el principio de la película hasta el final, con grandes sorpresas en un drama que se va conviertiendo en un thriller psicológico con un final abierto para la meditación del espectador.

Temas como los trastornos psicológicos que implica la profesión de bailarina, la bulimia, anorexia, la autolesión, la obsesión con la perfección de la propia persona, el sexo y la frigidez, los abusos de poder, la competitividad… son algunos de los que aborda Cisne Negro, sólo mencionando los más importantes.

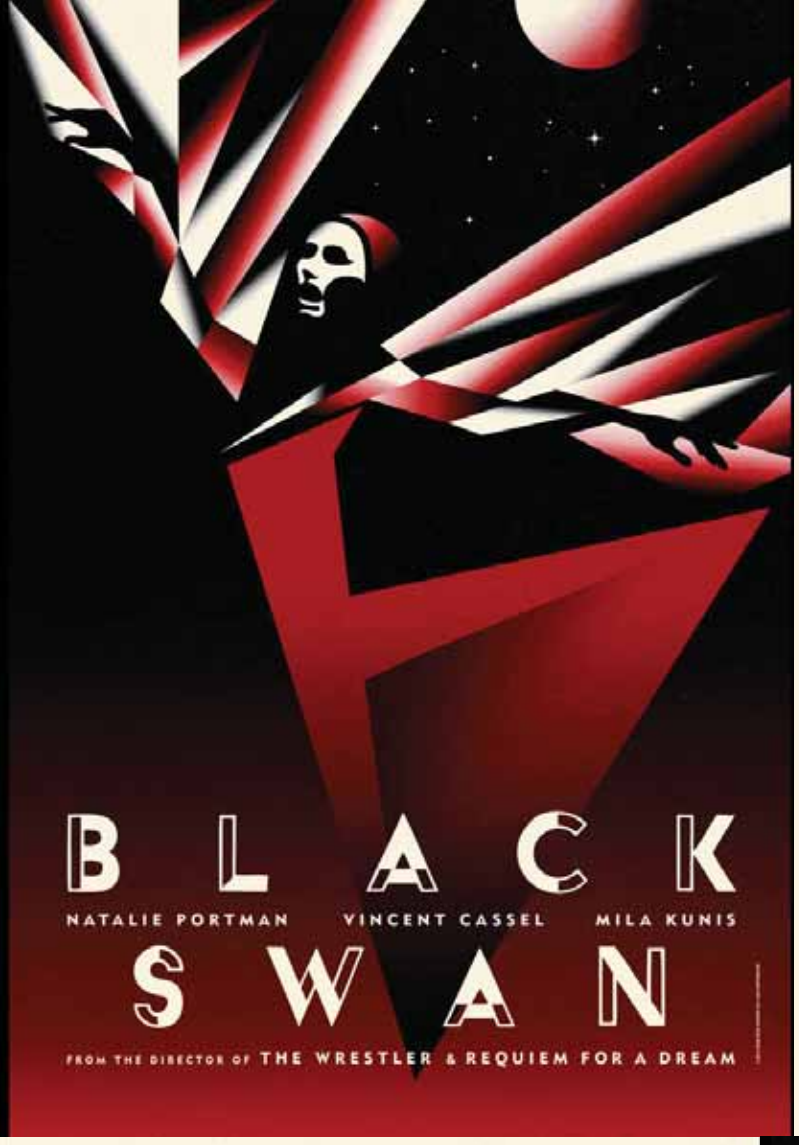
Muy merecidos son todos los premios y nominaciones internacionales que ha recibido la actriz israelí por este papel, entre ellos el Globo de Oro a la Mejor Actriz de Drama. El 90% de las escenas de baile las rodó ella misma sin necesidad de dobles, y los cambios físicos son los que experimentó su cuerpo en el transcurso de la narración fílmica.

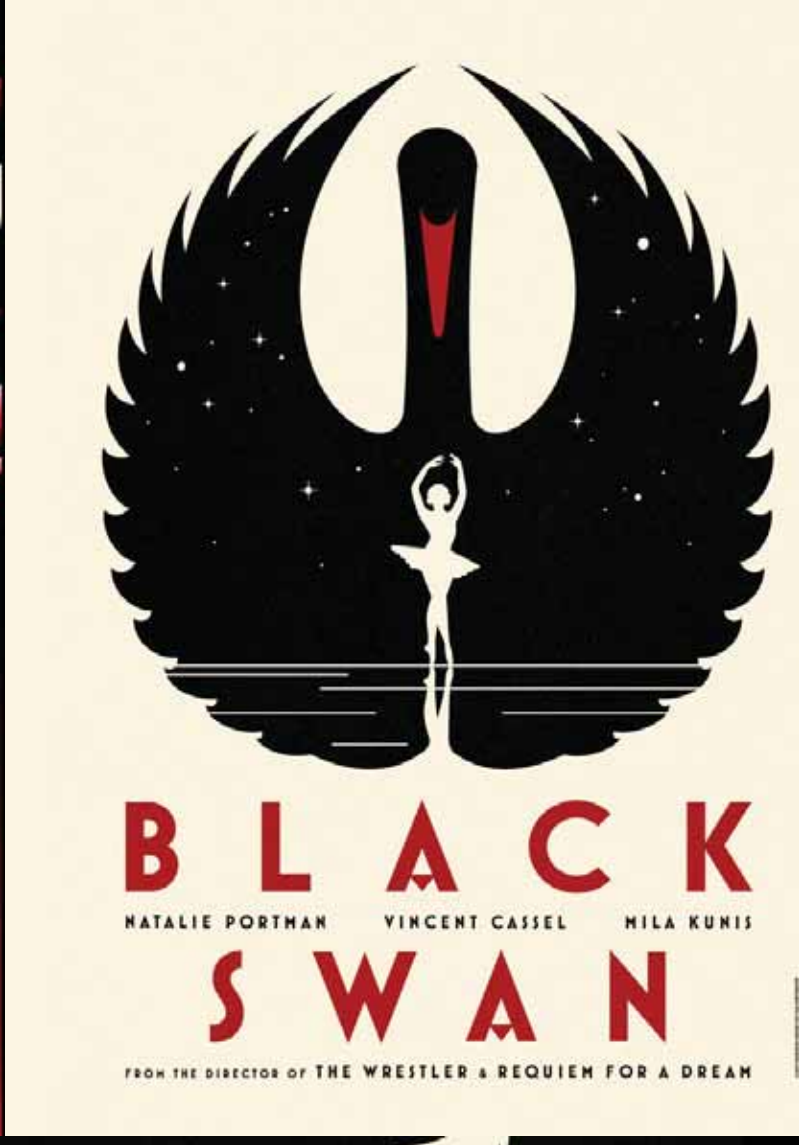
La carrera de Darren Aronofsky como director no es muy larga. De hecho, siempre ha sido reconocido como un director de carácter independiente en festivales como el de Sundance, con películas como Pi o Réquiem por un sueño. Con El Luchador (The Wrestler, 2008) recogió galardones como el León de Oro en el Festival de Venecia o nominaciones en los Bafta de ese mismo año. 2011 es su año porque con Cisne Negro el reconocimiento le ha llegado de parte de crítica y público por igual.

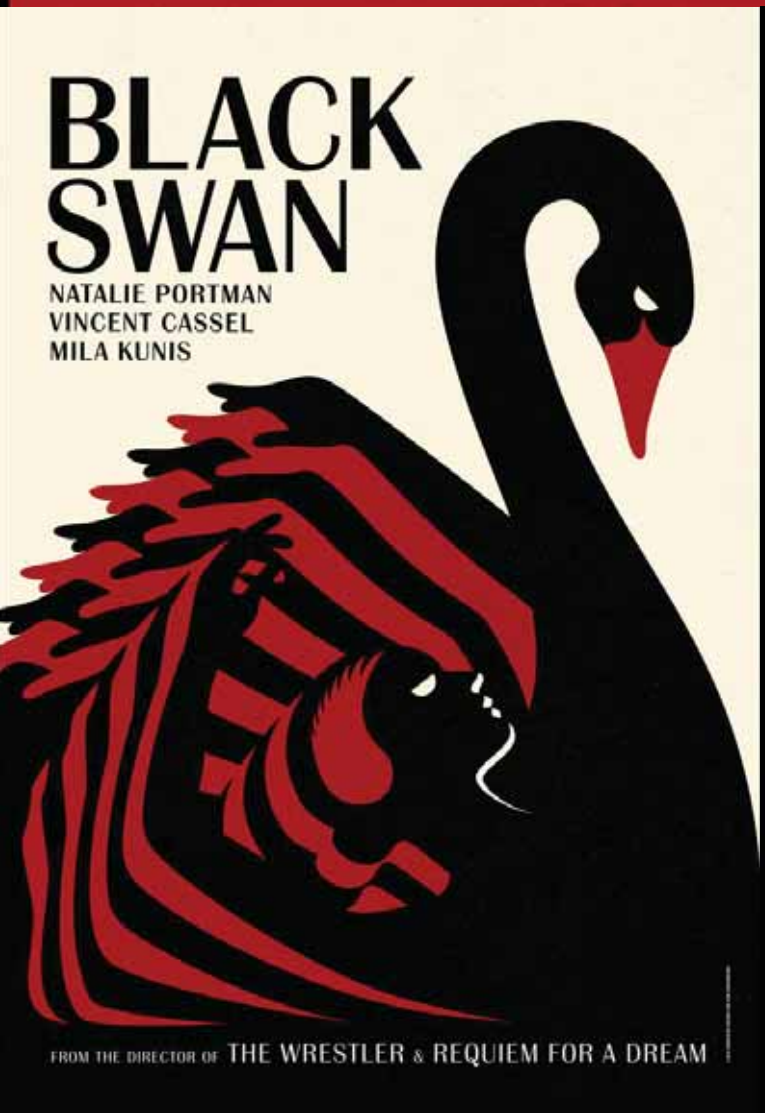
El elenco de actores secundarios es maravilloso. Magnífica la veterana Barbara Hershey, agobiante madre, que recuerda a otras progenitoras inolvidables como la de Carrie o a la actriz Joan Crawford y la relación destructiva que mantuvo con sus hijos adoptivos a los que maltraba psicológicamente. Espléndida también Mila Kunis, en el papel de Lily, a la que mantuvo alejada de su gran amiga Portman para aumentar la tensión y la rivalidad entre ellas. Merecidísima su nominación al Globo de Oro como Mejor Actriz Secundaria de película dramática. No termino de creerme el personaje de Beth en Winona Ryder, en un papel que vuelve a repetir, tras La vida privada de Pippa Lee. El rol de mujer deprimida, atormentada y cansada le está estancando y su carrera no termina de remontar el vuelo tras su magnífico despegue en los noventa.

Para concluir, me gustaría resaltar el papel fundamental que juegan el vestuario -diseñado por Amy Westcott- y el maquillaje. Ambos se convierten en cómplices de los dos cisnes. La dualidad del blanco y el negro es evidente: tutús, maillots, toreras y medias para Portman; contra leggings, tatuajes, y look smoky en el rostro de Kunis. Todo ello hace que sea una película íntima, evocadora, elegante… Perfecta en su narración, interpretación y en los giros que va dando la historia. Recomendada para los amantes de la danza, para los de las buenas interpretaciones, y los que aman la psicología, las historias intrincadas y los finales abiertos, el ambiente onírico, el drama, el thriller y el arte en general.

Almudena Martínez Martín


BLACK
NATALIE PORTMAN
VINCENT CASSEL
MILA KUNIS
SWAN
FROM THE DIRECTOR OF THE WRESTLER & REQUIEM FOR A DREAM


BLACK
NATALIE PORTMAN
VINCENT CASSEL
MILA KUNIS
SWAN
FROM THE DIRECTOR OF THE WRESTLER & REQUIEM FOR A DREAM


BLACK
SWAN
NATALIE PORTMAN
VINCENT CASSEL
MILA KUNIS
FROM THE DIRECTOR OF THE WRESTLER & REQUIEM FOR A DREAM

NATALIE PORTMAN
VINCENT CASSEL
MILA KUNIS
BLACK
SWAN
FROM THE DIRECTOR OF
THE WRESTLER & REQUIEM FOR A DREAM

http://trotaparamus.blogspot.com/

Fotografía

Alejandro Schmitt

Enrique

Jesús González

www.flickr.com/photos/haciendoclack/

échame un cable

Luisjo

estoy hecho un ochoooo

Rogelio García

www.rogalonso.com

Conpenhague

Luis R. García

www.haciendoclick.blogspot.com

Ojo

la diligencia

Alicia González

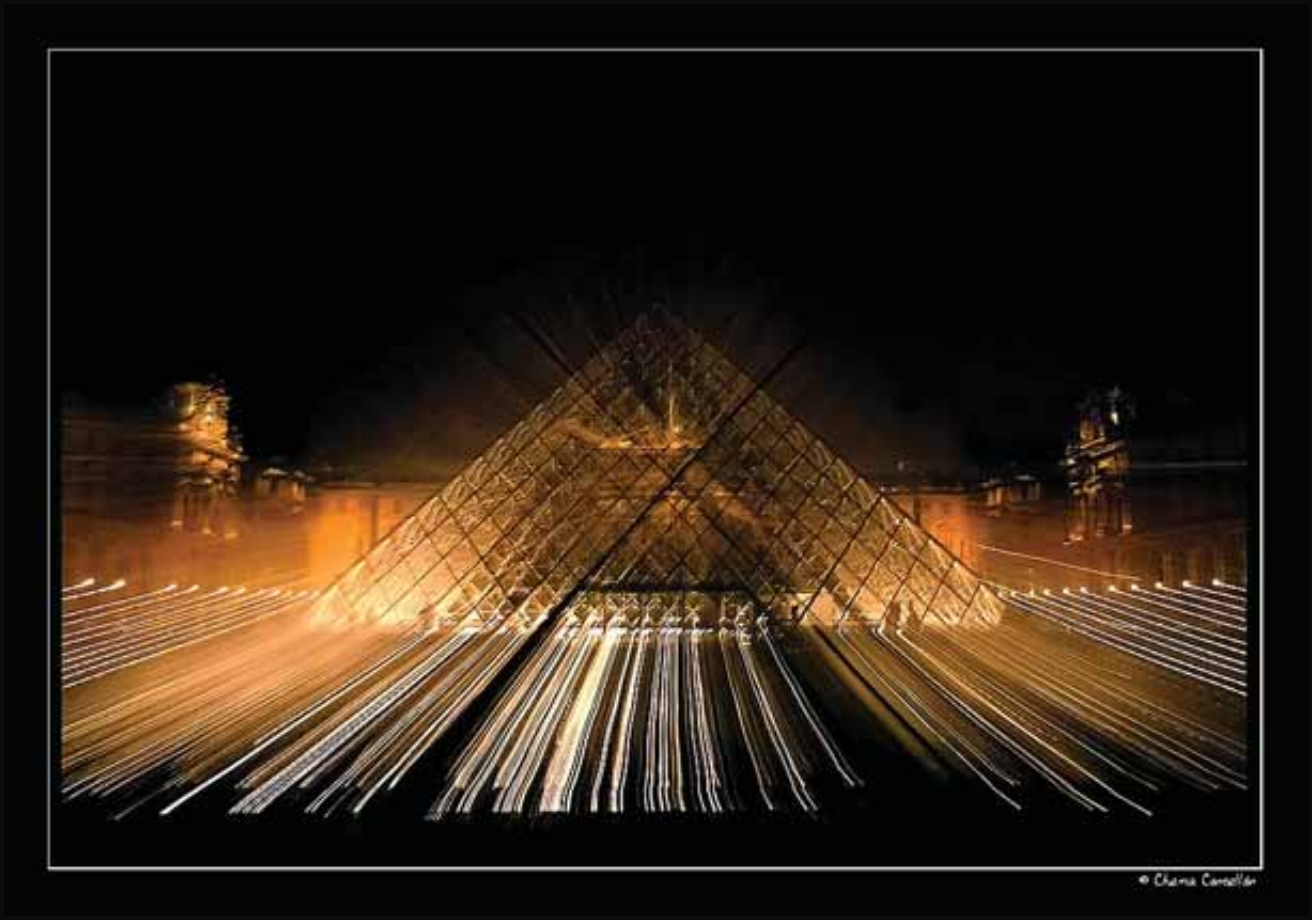
Leandro

zig-zag en piedra

www.flickr.com/photos/concellon

Chema Concellón

figura piramidal



Jesús Arenales

paseando por el andén

Un día por la Ribera de Duero: Excursión a las Bodegas Portia

El pasado día 26 de febrero un buen número de amigos y colaboradores de Revista Atticus, al frente de su editor y alma del proyecto Luis José Cuadrado, acudieron a visitar las Bodegas Portia.

Bodegas Portia es una nueva bodega que se ha instalado en el término de Gumiel de Izán, dentro de la Denominación de Origen Ribera de Duero. Pertenece al Grupo Faustino (siete bodegas en cuatro de las principales denominaciones de origen de nuestro país). Por lo tanto es nueva en cuanto a las instalaciones pero sus vinos gozan ya de una gran fama avalada por la tradición familiar. El gran proyecto de la construcción de esta espléndida bodega se debe a Norman Foster. Aquí no solo es un nombre, un prestigioso arquitecto, unido a un proyecto. Nada de eso se trata de una obra pensada y realizada desde las tripas, desde interior. Todo está pensado para que sea funcional. El continente es atractivo, bello, pero también está diseñado para cumplir con las necesidades de un proceso de elaboración. El equipo de Norman Foster convivió con el personal del las bodegas del grupo Faustino para ver que es lo que se necesitaba. Así no es de extrañar que el resultado sea un producto excelente.

Vista aérea de Bodegas Portia en el término municipal de Gumiel de Izán.
Fotos: Cortesía Bodegas Portia.

La bodega está situada en una pequeña loma, al lado de la A-1, con lo cual parte de los elementos se encuentran enterrados de forma natural. Se ha aprovechado la topografía del lugar para conjugar eficacia y el menor riesgo para la uva. Desde que el racimo llega a las instalaciones se cuida el más mínimo detalle: se la trata para que no sufra golpes innecesarios que dañen la materia prima, las condiciones ambientales de luz, de temperatura se ajustan a cada proceso fabril; los sistemas de almacenamiento de cuba y los de las botellas tiene su propio diseño y así un largo etcétera.

La bodega tiene forma de estrella de tres puntas. El núcleo central es donde se concentra la actividad de elaboración. Cada brazo refleja las principales fases del proceso: fermentación (en cubas de acero), envejecimiento (en barricas de roble) y conservación (botellas de vidrio). La distribución está ordenada a lo largo de tres plantas. A groso modo, en la planta primera se encontraría los depósitos de fermentación y almacenamiento; en la segunda planta estaría la entrada y acceso a la bodega así como una zona social con sala de catas, auditorio, tienda y la cafetería y el restaurante y en la tercera planta sería una especie de cubierta transitable por donde se descarga la uva.

La superficie es de 12.500 metros cuadrados. La capacidad de producción que llegará a alcanzar es de un millón de botellas al año.

Arriba: Vista de la cafetería/restaurante y terraza de Bodegas Portia.
Abajo: Recreación del interior de Bodegas Bortia.
Fotos e ilustración: Cortesía Bodegas Portia.

Vista del exterior de Bodegas Portia.
Foto: Cortesía Bodegas Portia.

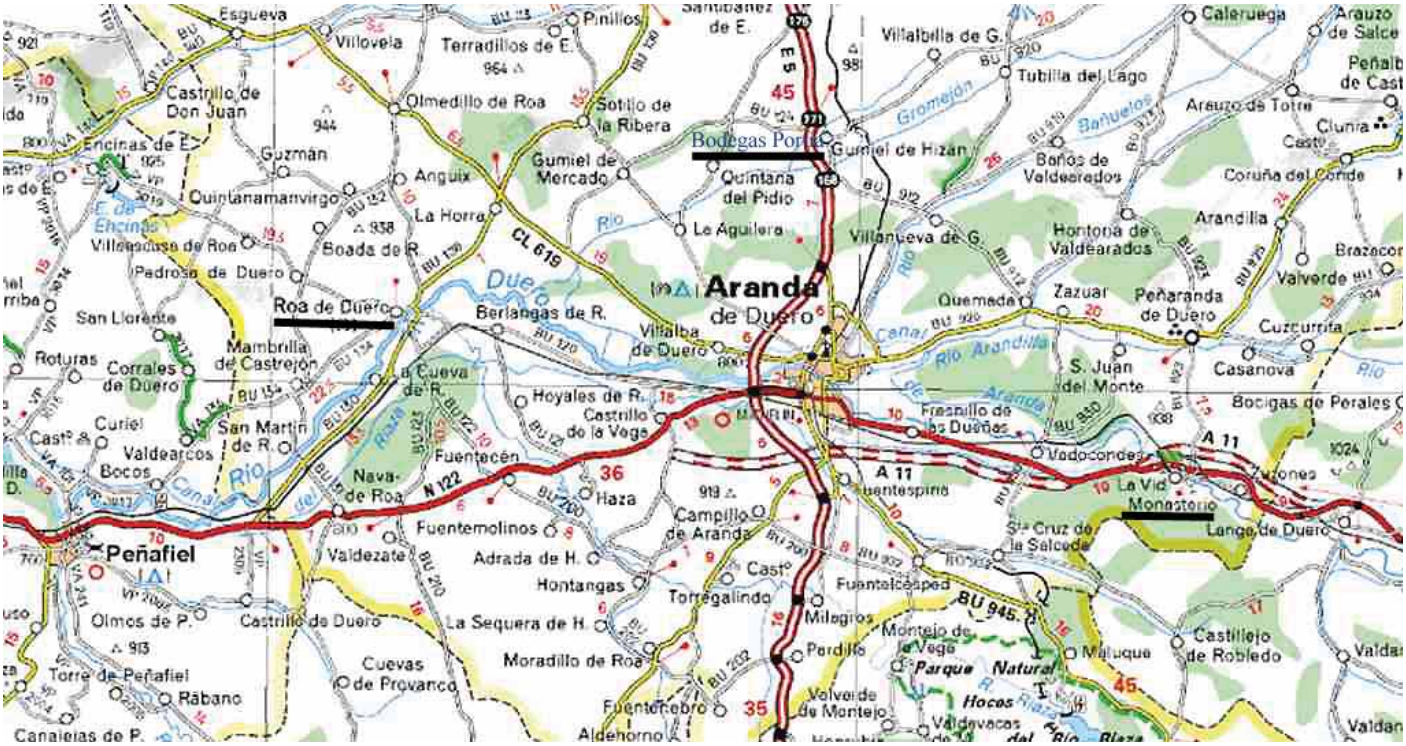
Uno de los aspectos más novedoso es el concento de "bodega transparente". Hoy hay todo un mundo alrededor del vino y Bodegas Portia ha apostado por desarrollar actividades que tiene que ver con el enoturismo. No es de extrañar que al exterior y en el interior se encuentren muchas superficies acristaladas que posibilitan acercarnos a la cultura del vino con mayor facilidad al ver el mimo y dedicación con el que trabajan en todo el proceso.

Buscar un nombre para una nueva bodega no es fácil. El grupo Faustino se lo ha currado. Nos ofrecen dos explicaciones al origen de Portia por un lado sería una de las 27 lunas o satélites de Urano (descubierta por la Voyager 2 en 1986) y por otro lado su origen latino que viene a ser sinónimo de ofrenda, como un signo de gratitud hacia los elementos por la buena cosecha. Si unimos ambos términos, aunamos tradición con modernidad y una gran dosis de originalidad. Bodegas Portia ofrece un espíritu vanguardista con sus vinos en la Ribera de Duero. Y su bodega diseñada por Norman Foster es su gran buque insignia.

Nuestra visita a las bodegas, de la mano de Alicia, nos sirvió para hacernos una idea de todo el proceso de elaboración. No era época de vendimia, pero por medio de un audiovisual nos hicimos una idea. Recorrimos cada una de las salas y nuestra guía nos descubrió, entre otras cosas, de dónde provienen los sabores primarios, secundarios y terciarios en la degustación del vino. La visita no puede concluir más que con una pequeña cata de vino. Una bodega joven pero que ya tiene unos caldos afamados como son su Portia Crianza (mejor tempanillo del mundo, con su medalla de oro en el concurso internacional del 2006) y su Portia Prima (ha conseguido diferentes premios internacionales pero viene avalado por haber sido elegido de una cata ciega para la ceremonia de la entrega de los premios Nobel el pasado diciembre).

El recorrido fue de lo más agradable. Prolongamos esa sensación con la perceptiva visita a la tienda llevándonos unas muy apreciadas botellas que amablemente Loreto nos dispensó. Como estábamos tan a gusto nuestra visita se extendió con una sabrosa comida. El bar/restaurante es una explosión de luz y color. Toda una pared acristalada nos brinda una vista singular sobre los viñedos. Con el buen tiempo, el local se complementa con una cuidada terraza. El menú de la comida estuvo correcto. Disponen de 4 tipos y precios y se adaptan tanto al producto de temporada como a colectivos (bajo petición). En una bodega no pueden faltar unos buenos caldos en el menú y en Bodegas Portia desde luego que no falta: muy buenos y sin escatimar. Vamos que bebimos, comimos y disfrutamos (eso sí, con moderación).

Es conveniente reservar con antelación tanto para la visita a las instalaciones como para comer en el restaurante.



Mapa de la zona. Fuente Viamichelin.
Abajo Grupo de integrantes de Revista Atticus en su visita a Bodegas Portia. Foto: LJC

Datos de interés:

La Web de Bodegas Portia
http://www.bodegasportia.com/cas/microsite.html

Correo electrónico:
info@bodegasportia.com

Exterior del edificio del Consejo Regulador de la Denominación de Origen Ribera de Duero. Foto: LJC

Retablo Mayor en la Iglesia de Santa María en Gumiel de Izán. Foto: LJC

Para completar la jornada muy cerca de aquí se encuentra Roa de Duero. Allí se acaba de terminar la nueva sede del Consejo Regulador de la Denominación de Origen de la Ribera de Duero. El proyecto se debe al estudio EBV (Arquitecto Barozzi y Veiga). Un edificio en donde sobresale una torre que albergara distintos eventos. Esperemos que muy pronto se pueda visitar el interior (al día de hoy están a la espera de la inauguración oficial).

Al lado de las Bodegas Portias encontramos la localidad de Gumiel de Izán. Podemos dar una paseo por este singular pueblo castellano pero no debemos dejar de visitar su imponente iglesia de Santa María (es conveniente concertar cita) situada en la Plaza de la Villa. La portada entra dentro de un estilo Renacentista, pero en su interior podemos contemplar un maravilloso ejemplo de gótico tardío. Tiene mucho que ver. Podemos destacar la pila bautismal y el Retablo Mayor, obra anónima de finales del siglo XV. De gran-

des proporciones, está estructurado entorno a cinco calles y cuatro cuerpos horizontales. Alberga una serie de relieves con los principales misterios de la vida del Señor y exaltación gloriosa de la Virgen María. La Sacristía por sí sola es un auténtico museo que no hay que dejar de visitar.

Después de la comida, una visita aconsejable puede ser el Monasterio de la Vid. Ya que de vinos se trataba la excursión, esta es una buena manera para finalizar nuestra propuesta de recorrido por estas tierras. La visita a este monasterio está supeditada al horario de apertura y de visitas guiadas.

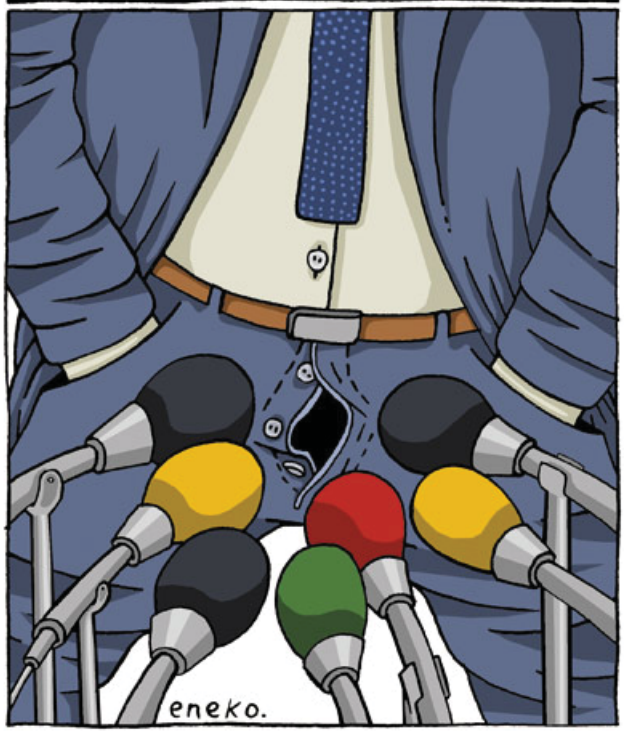
Datos de interés.

Web Ayuntamiento de Gumiel de Izán
http://www.gumieldeizan.com/
Encontraréis distinta información administrativa pero también de turismo e historia de esta población.

Web Monasterio de la Vid
http://www.monasteriodelavid.org/

Arriba: Fachada Monasterio de la Vid. Foto: LJC
Abajo: Ilustr. fachada Iglesia Sta. Mª de Gumiel de Izán.

1



2

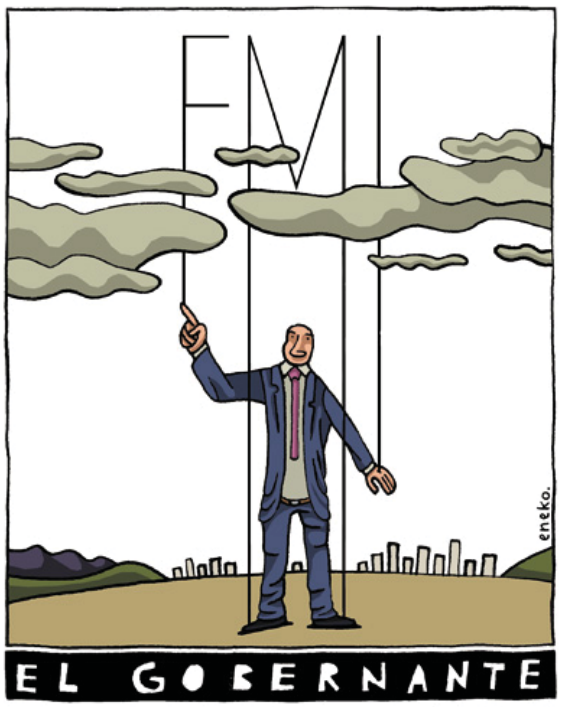
1 - Eneko, publicado en *20 Minutos* 2 - Fontdevila, publicado en *Público* el 11 de abril de 2011 3 - Sanson, publicado en *El Norte de Castilla* el 27 de abril de 2011

4 - Sanson, publicado en *El Norte de Castilla* el 16 de abril de 2010 (pero podía ser cualquier otro día) 5 - Eneko, publicado en 20 minutos.

3

4

5



El arte como belleza

Opinión

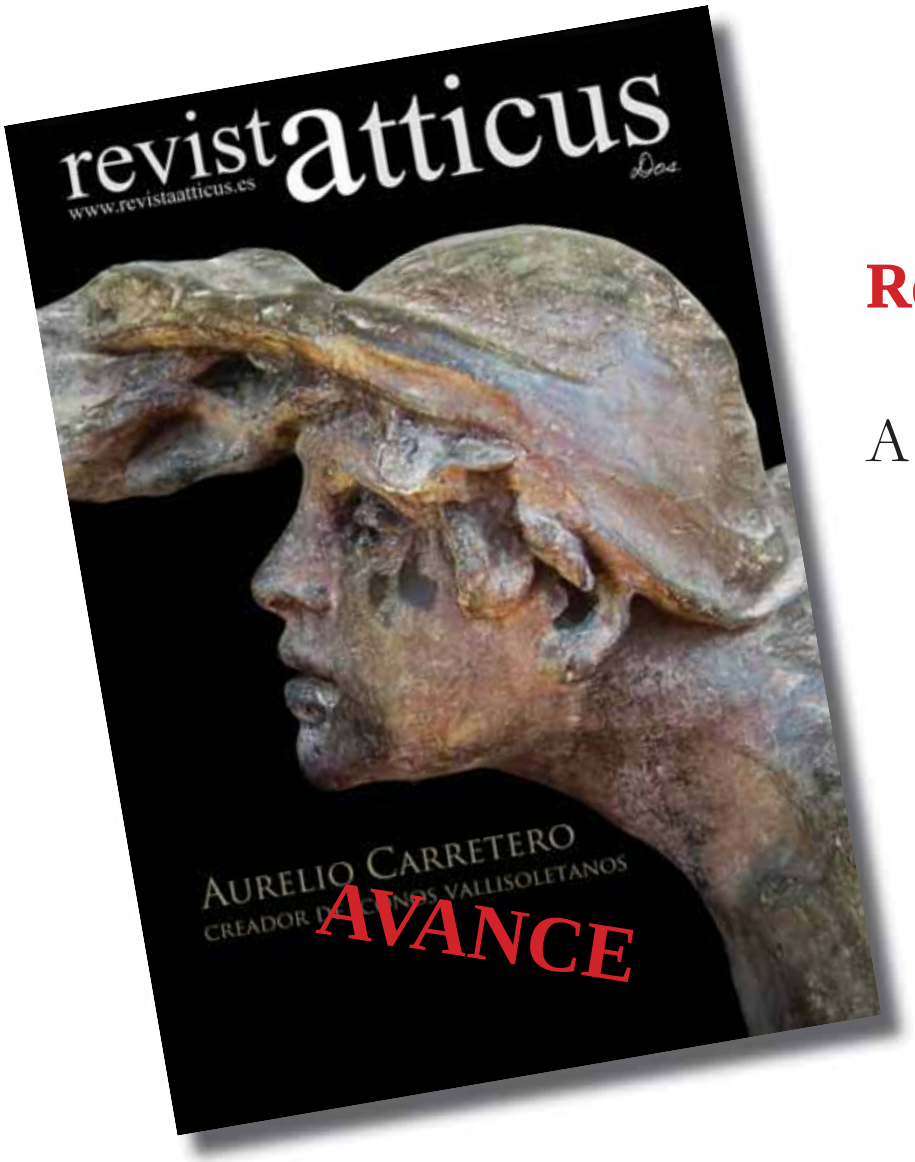
Elías Manzano Corona

Se tiende a encadenar el concepto de arte al nombre de belleza, como si esta fuera un concepto objetivo, casi teórico. No hay duda de que la belleza puede ser una parte importante de una obra determinada. Sin embargo, ni todo lo bello es arte ni todo lo que es arte es necesariamente bello. Al menos, entendiendo la belleza en su definición primitiva, tradicional, unida irremediablemente a la palabra "bonito". Pero, ¿acaso aquello que llamamos bonito no es más bien una sensación, lejos de ser una expresión ya catalogada? Quizá sea un mero problema de terminología, pero el arte, en mayúsculas, se encoge cada vez que es nombrado por cualquiera para mutilarle parte de su esencia, destripando consigo aquello que el autor entendió en su momento como artístico, en cuatro palabras que consiguen desalentar las entrañas de la pintura: "esto no es arte".

Quizá lo primero que debamos pensar es que, realmente, la belleza es tan subjetiva como los gustos musicales. Valiéndonos de un simple pero poderoso ejemplo, la misma Historia promulga esta afirmación. Lo que hoy entendemos como belleza es radicalmente distinto a lo que nuestros antepasados consideraban como bello siglos atrás, casi opuesto. Hasta hace no mucho, el concepto de mujer bonita y sensual era antagónico al actual. No se buscaba la figura femenina de las medidas 90 60 90, sino más bien gustaban las curvas de una mujer generosa en la báscula, sin escatimar en peso ni en kilos de masa corporal. De esto se puede extraer una imperiosa reflexión: la belleza no se rige por manuales sino por la cultura, el contexto o, incluso, por la mente y los gustos caprichosos de cada individuo. De tal forma que cuando un artista trata de plasmar en un lienzo su concepción personal de belleza, no tiene por qué coincidir con el nuestro, por el mero hecho de que nuestra percepción sobre lo que es bello y lo que no es igualmente íntima y propia.

Por otra parte, puede darse el caso de que un pintor no deseé crear belleza, en una búsqueda artística que puede incidir precisamente en lo contrario: incitar al espanto, a la incomodidad o tratar de producir una reacción determinada en un público que, dicho sea de paso, no está muy acostumbrado a presenciar un arte alternativo que busque acercar sensaciones no siempre placenteras o idílicas como sí puede inducirlas el arte más clasicista. Por norma general, la innovación y la originalidad de esos cuadros con objetivos distintos o "alternativos" suelen no ser del gusto de la mayoría. Sin embargo, y a pesar de lo que mucha gente pueda pensar, no todo son ventajas en la pintura que rebosa armonía, utopía, belleza y tranquilidad. A veces lo universalmente considerado como bello carece de la crueldad del dolor, la expresividad de la angustia o el desaliento de lo sombrío y de lo tétrico. También esto es arte aunque algunos no lo consideren como tal, pues el arte tiene tantas caras como personas existen y abarca tantas emociones y sentimientos como el mundo sea capaz de sentir.

Llegados a este punto se me antoja una conclusión tan firme por su contundencia como por el miedo que me infunde: ¿podemos entender, entonces, cualquier invención como arte? Si el universo artístico es tan amplio que acoge a toda creación en la que alguien haya volcado parte de su mundo interior, ¿cómo definir al arte? No pretendo echar por tierra toda la teoría que acabo de exponer pero, en realidad, qué importa dónde coloquemos la línea que separa lo que es arte y lo que no. No hay definición capaz de transportar el significado completo de algo tan efímero y espiritual como el sentido artístico. A lo mejor, deberíamos conformarnos con disfrutar del arte que cada persona en su inmensa subjetividad es capaz de percibir, sentir y saborear, teniendo en cuenta que quizá aquello que no nos agrada sea un arte incomprendido por nuestro antojo perceptivo.



Revista Atticus DOS

A la venta el 15 de junio

Algunos de los artículos:

- **Antonio Carretero,** creador de ilustres iconos vallisoletanos.
- **Alejandro Schmitt**, neoexpresionismo de la Tierra.
- **El pantocrátor** de la iglesia de San Climent de Taull, en el valle de Boí.
- El arte de ser **Artemisia Gentileschi**, la mirada de la pintora a la Susana biblíca.
- **Gregorio Tomás:** pintura con acento iberoamericano.
- El mundo de **Andrew Wyeth**.
- **Ángel Sardina** o la delicadeza del silencio.
- La **Arteterapia** como proceso para elevar el bienestar emocional.
- **Ríos de Luz,** un paseo por la ciudad de Valladolid.

Y más, mucho más. Con más de 120 páginas.

Colaboran:

José Miguel Travieso, Juan Diego Caballero Oliver, Luis José Cuadrado, María del Rosario Martín, Inés Gutiérrez-Carbajal, Esther Bengoechea, Juan Antonio Sánchez Hernández, Silvia Ávila Gómez, Ana Belén Mulero San José, Berta Cuadrado Mayoral, Iñigo Salinas. Manolo Madrid, Alfredo Martirena, Andrés Faro Lalanne y unos cuántos amigos Atticus más en el próximo número

Alejandro Magno

Encuentro con Oriente

Centro de Exposiciones Arte Canal de Madrid

Del 3 de diciembre de 2010 al 3 de mayo de 2011 tiene lugar en el Centro de Exposiciones Arte Canal de Madrid la exposición Alejandro Magno. Encuentro con Oriente. La muestra que propone el Canal de Isabel II está realizada en cooperación con la Fundación Curt-Engelhorn para los Museos Reiss-Engelhorn y el Departamento de Eurasia del Instituto Arqueológico Alemán. Es una exhibición sin precedentes de piezas históricas que provienen, como señala su comisario, Martín Almagro Gorbea, de más de cuarenta museos europeos y asiáticos que aportan alrededor de 330 piezas realmente únicas.

Comienza con la proyección de Alejandría, el sueño de Alejandro Magno, en 3D y con una duración de diez minutos, cuyo billete se puede adquirir junto con el de la exposición. Está realizado por El Ranchito, empresa que trabaja en efectos especiales tanto para el cine como para la publicidad. Cuenta con siete Premios Goya de la Academia del Cine Español, y actualmente ha supervisado el rodaje y los efectos visuales del film Biutiful de Alejandro González Iñárritu.

Durante la visión del cortometraje, creado especialmente para la exposición, se puede "pasear" por la Alejandría que ideó el gran visionario y recorrer sus calles, biblioteca, faro, saber más sobre sus sistemas de comercio, agricultura y abastecimiento de agua, así como de la vida cotidiana que se hacía en la época. Todo ello, contado y representado bajo una gran influencia de la estética de la cerámica ática de figuras negras y rojas que tuvo su máximo esplendor en Atenas, doscientos años antes del nacimiento de Alejandro Magno.

La exposición realiza un recorrido por las diferentes etapas de la vida de Alejandro VI de Macedonia, y hace un repaso de las distintas campañas bélicas y de conquista que llevó a cabo por todo el mundo, haciendo hincapié en la huella que dejaron las distintas culturas y civilizaciones que anexionaba a su vastísimo Imperio.

Se divide en diez espacios en los que –por este orden- se resalta la figura de Alejandro Magno, se narra la conquista del Imperio Persa, Babilonia, cómo se organizaba militarmente su ejército, el choque con el helenismo, el encuentro con el Budismo, y por último, la influencia que tuvo su figura en Hispania.

El mito de Alejandro se alimenta de verdades y de leyendas. Con veinte años se convirtió en Rey de Macedonia, y dos años más tarde emprendió la marcha con su ejército para conquistar el reino persa, pasando a ser el dueño y señor del imperio más rico y grande del mundo cuando cumplió los veintiséis. Tras su temprana muerte en Babilonia, con apenas treinta y dos años, y como señalan Kühnelt y Dettmann, nada volvió a ser como antes. El Imperio Persa desaparece y el mundo helénico inunda los territorios entre Macedonia y la India.

Las representaciones del rey griego han sido variadas tanto en escultura, como en numismática o en mosaicos. Normalmente, la iconografía es la misma en casi todas: hombre joven, con melena rizada, porte áulico y rostro idealizado. Destacan el retrato de la Gliptoteca Carlsberg de Copenhague y el Alejandro "Erbach", copia romana de mármol del original

griego hallada en la Villa Adriana de Tivoli (340-330 a.C). En cuanto a las monedas, son reseñables las que muestran al héroe con los cuernos de Amón, el dios carnero de Egipto, materializando la creencia popular de que Alejandro Magno era el hijo de esta divinidad, debido a su conquista de Egipto. Sobresalen las traídas del Gabinete Numismático de los Museos Estatales de Berlín, entre ellas el tetradracma de Lisímaco, en el que aparece con este atributo. Son frecuentes también las acuñaciones en bronce del monarca junto con su caballo Bucéfalo y las estatuillas ecuestres de ambos, a la caza del león, como la encontrada en las excavaciones de Herculano. Además, en la muestra se exponen copias del conocido Mosaico de Issos (en torno al 200 a.C) de la Casa del Fauno de Pompeya, que actualmente se halla en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. En él se aprecia a Alejandro y a sus soldados luchando contra las tropas de Darío III.

Del Imperio Persa o Aqueménida, los brazaletes de oro y plata son las piezas más importantes que se exhiben, con animales sagrados como los leones o mitológicos como los grifos. Destaca el brazalete de oro con cabezas de león en los extremos de cuyo hocico sale una cabeza caprina, procedente del Museo Estatal de Baden.

Los ritones de oro y plata también denominados cuernos-copa servían para beber y estaban adornados con figuras de animales o seres extraídos de la Mitología –como el centauro-. El más notable es el de marfil, del Imperio Parto, procedente del Museo Nacional de Arte Oriental de Moscú.

La muestra recorre uno por uno los secretos del gran estratega en cuanto a organización y construcciones militares. Su ejército de 35.000 hombres iba armado de puñales o espadas, arco y flechas, catapulta y lanzas. Como protección usaban armaduras de bronce o hierro y se dividían en falanges y caballería. De sus fuertes, el más famoso es el de Kurgansol, donde se han encontrado numerosos restos arqueológicos, como las bolas de piedra de las catapultas, ánforas, fiales, cálices, tapas con asas en forma de animal, e incluso una bañera. Como curiosidad, también se han encontrado restos de telares, por lo que algunos arqueólogos aseguran la presencia de mujeres en el fortín de Kurgansol.

En su camino a India, el espíritu helenístico se confunde con la tradición local oriental, surgiendo verdaderas joyas artísticas como pequeñas figuritas de piedra de sátiros tocando el oboe con inscripciones jeroglíficas en la basa donde se apoya; o los sellos cilíndricos que al pasarlos por una superficie desplegaban la firma. Imponentes son también los bodhisattvas o príncipes budistas, iluminados por la fe, que están en búsqueda del verdadero conocimiento. Están representados como figuras masculinas cubiertas de perlas y piedras preciosas, y se encuentran magníficamente conservados y expuestos en una de las mejores salas de toda la exposición.

El espíritu expansionista de Alejandro nunca llegó a Hispania, pero sí lo hicieron su fama y su gran carisma. Es por ello que César erigió una célebre escultura suya en Cádiz; que uno de los más antiguos poemas en lengua castellana fuera el Libro de Alexandre, conservado en la Biblioteca Nacional- y que hasta Don Quijote de la Mancha comparase su caballo Rocinante con Bucéfalo, considerándolo como el mejor que había existido en la historia. En la Edad Moderna, sus hazañas decoraron tapices y relojes de los palacios reales. Un ejemplo es el reloj de sobremesa neoclásico con Alejandro Magno y la familia de Darío –en el relieve de la base- perteneciente a Patrimonio Nacional.

Una exposición para grandes y pequeños, una oportunidad para conocer la historia de la humanidad, el arte antiguo y averiguar un poco más sobre los nuevos hallazgos arqueológicos. Excelentes y muy educativos son los tres vídeos que se presentan en tres de las salas, realizados por departamentos de educación y difusión de los museos alemanes colaboradores, y que narran la concepción del mundo en época de Alejandro, así como los sistemas de organización bélica de su ejército.

Web de la exposición

http://www.alejandro-magno.es/exposicion.htm

Muy completa. Como complemento a la visita es necesaria su consulta. Además de los datos esenciales encontraréis fotos y un extenso dossier. Es de agradecer que se faciliten las cosas desde la web para acceder con un mayor conocimiento a la misma. Excelente.

El catálogo de la exposición.

Excepcional catalogo. Tiene un precio para pensárselo pero tendremos una obra muy cuidada con abundantes estudios divulgativos y científicos y profusión de fotos y contenidos infográficos. Una obra que perdurará en el tiempo.

Almudena Martínez Martín

El esplendor del Románico

FUNDACIÓN MAPFRE Sala Recoletos
Paseo de Recoletos, 23
28004 Madrid

Del 9 de febrero al 15 de mayo de 2011
Lunes, de 14:00 a 20:00 horas
De martes a sábado, de 10:00 a 20:00 horas
Domingos y festivos, de 11:00 a 19:00 horas

Detalle de **Frontal de altar de la Seu d'Urgell**
Segundo cuarto del siglo XII
Temple y restos de hoja metálica corlada sobre tabla
Iglesia del obispado de Urgell
Museu Nacional d'Art de Catalunya

Pág siguiente: **Pinturas de Àger: apóstoles Tadeo y Santiago**
Finales del siglo XI-inicios del siglo XII
Fresco traspasado a lienzo
Iglesia de San Pedro de Àger (Noguera, Lérida)
Museu Nacional d'Art de Catalunya
Foto: Fernando Maquieira

El pasado 8 de febrero se presentó en Madrid la exposición que lleva por título "El esplendor del Románico" organizada por la Fundación MAPFRE en colaboración con el Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (MNAC).

Al acto asistieron Alberto Manzano (Presidente del Instituto de Cultura Fundación MAPFRE), Pablo Jiménez (Director General), Mª Teresa Ocaña (Directora del MNAC) y Jordi Camps (Conservador Jefe del Área de Románico del MNAC).

Todos ellos destacaron el carácter excepcional de la muestra. El MNAC es poseedor de una de las mejores colecciones de arte románico, tanto por su extensión como por su calidad. Con motivo de la constante remodelación de sus salas (en esta ocasión toca al arte románico) el Instituto de Cultura de la Fundación MAPFRE costea con una aportación de 900.000 eu-

ros las obras. Por esta razón es posible que buena parte de sus fondos se exhiban en la Sala madrileña de Recoletos. Esta muestra, en palabras de Jordi Camps, supone una interrupción en el programa habitual de la Fundación, centrada en movimientos artísticos posteriores al final del siglo XIX. Era una oportunidad que no podían dejar escapar. Pablo Jiménez destacó que la selección de piezas no solo abarca un aspecto muy conocido como es la pintura mural al servicio de la arquitectura, sino una serie de magníficas piezas de distintos materiales. Conforman esta exposición: objetos litúrgicos, frontales de altar, pinturas murales traspasadas a lienzo y una reconstrucción, a tamaño real, de una absidiola de Sant Quirze de Pedret con sus pinturas murales. El Director General de la Fundación MAPFRE destacó de entre las 59 piezas: La Lapidación de San Esteban (Ca 1100, fresco traspasado a lienzo, San Juan de Boi, Lérida) la Majestat Batlló (mediados del siglo XII, talla de madera entelada parcialmente, iglesia de la comarca de la Garrocha), pintura Grifo, (Ca. 1210, fresco traspasado a lienzo, San Pedro de Arlanza, Burgos) y el Báculo de Mondoñedo (Limoges, primer cuarto del siglo XIII, cobre repujado con aplicaciones de esmalte, Mondoñedo, Lugo).

La muestra se articula alrededor de cinco capítulos o apartados que recogen tanto las obras aplicadas a la arquitectura (pinturas murales o pinturas en piedra) así como los objeto de mobiliario (frente de altar) y litúrgicos con sus incrustaciones (copón, báculo, etc.). Obras que giran en torno a una época oscura (siglos XI y XII), en la que se produce un importante desarrollo económico que potenció el intercambio cultural y que constituyen un ejemplo del arte románico catalán.

Tras dejar atrás la magnífica reproducción del pequeño ábside de Sant Quirze de Pedret a su tamaño real y con las pinturas murales en su interior accedemos a El color en la arquitectura, una sala donde podemos encontrarnos con La Lapidación de San Esteban. Una pieza que ha sido objeto de una cuidada restauración empleando nuevas técnicas. Para el que suscribe, contemplar esta pieza me produjo una gran satisfacción. Uno de los motivos es poder contemplar la pieza real tras haber contemplado la reproducción en su lugar de origen. Recientemente tuve la oportunidad de realizar un viaje para disfrutar del conjunto de iglesias de Boi y Taull, considerado como la cuna del románico catalán (un viaje que recomiendo como complemento para esta exposición).

La iglesia albergaba un programa iconográfico que tenía como foco de atención la bóveda del ábside. Allí frecuentemente lo presidía todo la imagen de la divinidad el llamado Cristo Pantocrátor una figura del dios omnipresente, sentado enmarcado dentro de una mandarla mística como símbolo de gloria y majestad. Las pinturas solían estar realizadas con colores planos, muy vivos aunque de gama reducida y separados por gruesas líneas que delimitan el dibujo.

El segundo apartado está dedicado a La escultura monumental. El recurso escultórico fue adoptado por escultores y arquitectos de forma tardía en Cataluña. El principal centro fue Ripoll con su monasterio. La llamada Dovela de Ripoll y la representación virtual de la portada nos permiten comprender la dimensión y el programa iconográfico de las portadas románicas.

Es en este momento cuando se generaliza el uso de los relieves esculpidos en los principales puntos de la construcción como son las portadas, ventanas y columnas con sus capiteles ornamentados.

Un espacio para la narración nos ofrece bellos ejemplos de la pintura al temple. Muchas de las iglesias, las más pudientes, han conservado su frontal de orfebrería, pero las tablas eran también muy apreciadas. El altar era el punto focal de atención para el culto religioso. Estas tablas fueron realizadas en los principales centros monásticos (Ripoll, la Seo de Urgell y Vic) Así nos podemos encontrar con bellos ejemplos como el Altar de Tavérnoles o el Baldaquino de Tost.

El cuarto espacio es El poder de las imágenes. Las tallas de madera policromadas o no, reflejaban el poder que tenían las imágenes. Ocupaban una posición

Majestat Batlló
M. siglo XII
Talla en madera. Iglesia de la comarca de la Garrotxa (?) (Gerona)
MNACatalunya

Copón de la Cerdaña
Limoges, ca. 1195-1200
Cobre embutido, con aplicaciones.
Iglesia de la comarca de la Cerdaña
MNAC
Fotos: Fernando Maquieira

privilegiada dentro de la iglesia. Las tipologías más frecuentes eran la clásica Virgen con el Niño y, por supuesto, los crucifijos. Otro acierto del montaje de esta magna exposición es el espacio que se ha recreado para poder contemplar una de las joyas del románico: la Majestad Batlló. Ubicado en una pequeña sala circular nos permite contemplar la pieza con cierto recogimiento y enfatizando la fuerza de las representaciones religiosas de esa época. Esta imagen representa a un Cristo triunfante sobre la muerte.

> "Nosotros no adoramos estas imágenes, ni las llamamos dioses, ni ponemos en ellas esperanza de salvación, pues esto sería idolatría. Antes bien, las veneramos para rememoración y recuerdo de las cosas que sucedieron en otro tiempo".
>
> Guillermo Durando (1230-1296).

La quinta sección o apartado con el que se cierra la exposición lleva por título El tesoro de la iglesia. La iglesia, cada una de las iglesias en particular, en el transcurso de su historia ha ido acumulando una serie de piezas, de bellas piezas que cumplen una doble función: la litúrgica y objeto de arte.

Las piezas estaban elaboradas con metales preciosos o diversos tipos de metales con aplicaciones de color mediante esmaltes o dorados. Muchas de ellas tenían alma de madera. La tipología varía en función de su uso. Podemos encontrarnos con cruces, báculos, relicarios, tapas de libros, candelabros, etc. La decoración podía ser geométrica y floral o aparecer también las imágenes de Cristo en Majestad o distintos ángeles o apóstoles. En Cataluña, como en todo el mundo hispánico llegaban productos procedentes de los talleres de Limoges cuya producción gozó de una extraordinaria difusión. Un par ejemplo es el Copón de la Cerdaña trabajado en cobre dorado decorado con esmaltes y el Báculo de Mondoñedo.

Por último cabe destacar el excepcional catálogo de la exposición. Casi se puede calificar de obra de arte. Con una elaboración muy cuidada, preciosista en cuanto al diseño gráfico pero con unos textos que recogen unos estudios que sin duda constituyen ya un referente en la bibliografía sobre el arte románico.

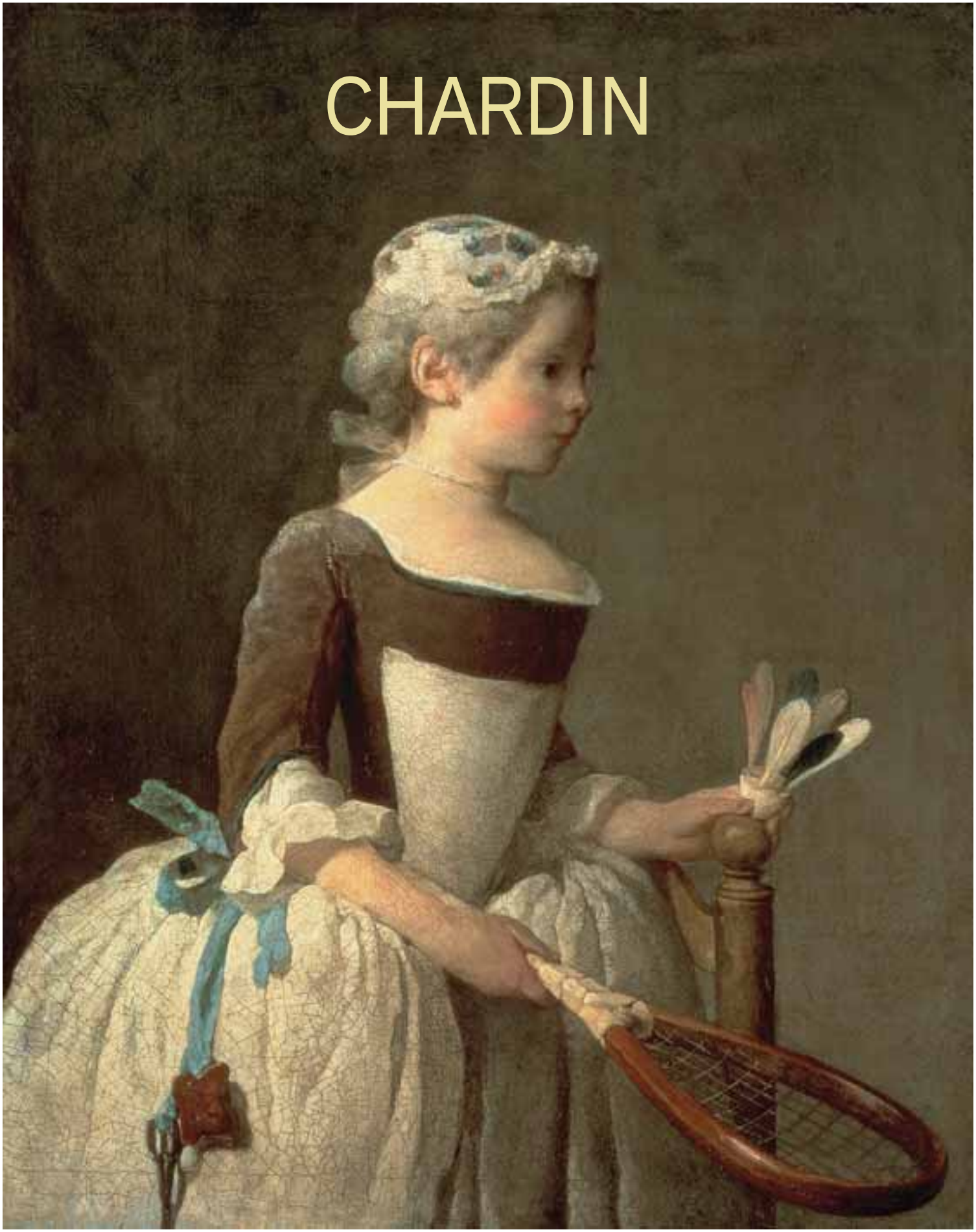
Para quienes quieran profundizar más antes de acudir a la sala pueden consultar la Web de la propia Fundación MAPFRE.

www.exposicionesmapfrearte.com/romanico/

Por nuestra parte agradecer a la Fundación la sensibilización que tiene con colectivos que sufren de alguna discapacidad. Así desde la propia presentación que contaba con servicio de traducción en lenguaje de signos hasta la disposición de un servicio de Audioguías con audiodescripción, cuyo guión y producción es elaborado específicamente para usuarios con discapacidad visual, cuya finalidad es lograr la mayor autonomía posible dentro del recinto y el uso de técnicas de descripción para transformar las imágenes en explicaciones sonoras y un servicio de signoguías, dispositivo portátil multimedia equipado con una pantalla que reproduce un vídeo en el que se explica las obras seleccionadas de la exposición mediante la lengua de signos y subtitulado.

Fotografías: Las fotos han sido proporcionadas por la Fundación MAPFRE quien tiene todos los derechos para su reproducción.

CHARDIN



Chardin 1699 - 1779
Museo del Prado
1 de marzo - 29 de mayo de 2011

El Museo del Prado presenta la exposición "Chardin", una muestra antológica dedicada a Jean Siméon Chardin (1699-1779), uno de los más relevantes exponentes de la pintura francesa del siglo XVIII del que únicamente se conservan tres pinturas en una colección española (Museo Thyssen). Tras su paso por el Palazzo dei Diamante de Ferrara, la exposición llega a Madrid gracias al patrocinio de la Fundación AXA que, como ya ocurriera con Turner, posibilita nuevamente la celebración de una importante exposición consagrada a un pintor al que nunca se le había dedicado una muestra en España. La exposición se compone de 57 obras de este gran maestro del bodegón y de la pintura de género, entre las que se incluyen algunas novedades respecto a las presentadas en la sede italiana.

El recorrido de la exposición sigue un orden cronológico atravesando los aspectos más destacados desde los inicios de la vida artística de Chardin, en la segunda década del siglo XVIII, hasta los pasteles de los años setenta.

La muestra empieza con las naturalezas muertas y bodegones de la segunda mitad de los años 20, entre los que figura la célebre pintura *La raya* procedente del Louvre. Con esta obra ingresó en la Real Academia de Pintura y Escultura pero fue admitido dentro de una categoría menor, la de "Pintor de animales y frutas".

La siguiente sección comienza con los bodegones de los años 30 entre los que figuran *Un pato de cuello verde atado al muro y una naranja amarga* o N*aturaleza muerta con una jarra de loza y dos arenques.* Seguidamente y de la misma década, se presentan tres versiones de la célebre serie *Pompas de jabón*. Chardin no abandona jamás un género para dedicarse exclusivamente a otro, sabe renovarse, pero le gusta volver atrás a menudo y trabajar continuamente a varias bandas.

A continuación, la exposición documenta los años 50 y 60 y su regreso a las naturalezas muertas, un género que había abandonado casi totalmente. Éstas se distinguen claramente de las de los años 20 por

la multiplicación de las especies de animales de caza, variedad de frutas y de objetos (porcelanas valiosas o cristalería sofisticada) que utiliza. De esta época, se incluyen en la exposición la deliciosa *La cesta de fresas salvajes, Vaso de agua y cafetera* y *Ramo de claveles, tuberosas y guisantes de olor en un jarrón,* obra maestra de la National Gallery of Scotland. En estas obras la ejecución es más ágil, más lisa, y demuestran el interés de Chardin por los reflejos y las transparencias, la luz y las sombras.

La exposición finaliza con dos retratos en pastel, medio al que se ve obligado a optar por motivos de salud, abandonando la pintura al óleo, y con el que sorprende a todos en el Salón de 1771.

Jean-Baptiste Simeon Chardin (1699-1779), fue uno de los pintores franceses más importantes del siglo XVIII. Sus pinturas de género y sus naturalezas muertas reflejaron la vida de la burguesía en París. Nació el 2 de noviembre de 1699. Fue un artista autodidacta. En sus inicios recibió la influencia de los maestros flamencos del siglo XVII Metsu y Pieter de Hooch. Fue admitido en la Real Academia de Pintura después de presentar dos bodegones: *La raya* (presente en la exposición) y *El buffet* (1728, Museo del Louvre, París).

“Uno se sirve de los colores, pero se pinta con el sentimiento”.
Chardin

Sus primeras obras se caracterizan por el suave colorido y una tenue luz, logrando que sus estancias sean estampas hogareñas llenas de intimidad. Poseía un gran dominio de la técnica, solo así es posible conseguir esta textura realista.

El 6 de diciembre de 1779, con 80 años fallecía en su vivienda que tenía situada en una de las galerías del Museo del Louvre.

No fue muy prolijo en cuanto al número de obras. Aquí en el Museo del Prado tenemos una ocasión única de ver más de 50 obras. No siempre se tiene la oportunidad de ver en una misma sala tres cuadros que un autor hace del mismo motivo. Aquí tenemos varios ejemplos. Uno de ellos es su famoso *Joven haciendo pompas de jabón*. Prácticamente la figura es la misma en los tres lienzo, pero varia el tamaño del mismo así como unos motivos florales. Destacar una obra de Chardin es difícil. Son muchas sus naturalezas muertas que merecen elogio, pero si yo tuviera que llevarme una para mi casa me quedaría con *Una niña jugando al volante* o también llamada *La niña con el volante*. Su gesto ingeno nos invita a jugar con ella. Su pomposo vestido, el tocado de su pelo y esa sonrosada mejilla ejercen una gran atracción sobre el espectador. En un lienzo de una gran sencillez pero de una gran pureza de líneas. En palabras de Pierre Rosenberg: “En po-

Pompas de jabón
Óleo sobre lienzo, 93 x 74,6 cm
1733 - 1734
Washington, National Gallery of Art

Página 102 *La niña con el volante*
Óleo sobre lienzo, 81 x 65 cm
1737
Colección particular

Página 103 *La Tabaquera*
Óleo sobre lienzo, 32 x 42 cm
h. 1737
París, Musée du Louvre

Página 104 *La cesta de fresas salvajes*
Óleo sobre lienzo, 38 x 46 cm
h. 1760
Colección particular

cas ocasiones se ha representado a una niña con tanta delicadeza y pudor, con tanta ternura y simpatía, sin olvidar la composición y la complicidad que reinan entre el pintor y su modelo".

En el Museo del Prado también podemos contemplar la exposición *El joven Ribera*, la escultura de *Nerón y Séneca* (de la cuales nos hacemos eco en el núemro DOS, con profusión de detalles), la restauración de Adán y Eva de Durero y, *Fortuny y el esplendor de la acuarela española en el Museo del Prado* (para fechas y los horarios consultar la web del museo).

Nota de la redacción

El panorama cultural en España es inabarcable como se pueden suponer ustedes queridos lectores de Revista Atticus.

No podemos abarcar todo lo que queremos. En la actualidad y a lo largo de toda nuestra geografía son muchas las exposiciones y distintos eventos culturales a los que podemos acudir.

A esto tenemos que añadir que nuestra revista es trimestral y si lo unimos al carácter efímero de las exposiciones hace que nuestro trabajo cuando sale a la luz llegue tarde. Pero lo queremos mantener porque muchas veces esa información es útil a pesar del paso del tiempo.

No siempre podemos hacernos eco de todas ellas. Siempre tratamos de darles una información de primera mano, con opiniones personalizadas de nuestros amigos Atticus que nos ayudan en esta empresa. A veces hacemos una reseña utilizando el dossier de prensa casi como un simple corta y pega, que no es lo ideal, y que nos horroriza, pero siempre es mejor que el olvido. Desde aquí lanzamos una invitación a todos aquellos que nos quieran enviar su comentario, de primera mano, de cualquiera de esos eventos que se desarrollan no solo en la capital de España, sino a lo largo de todo el territorio.

Pueden mandar sus comentarios a
admin@revistaatticus.es

Almudena Martínez Martín y Elías Manzano Corona así lo hacen y son un buen ejemplo de ello. En este mismo número podemos ver dos ejemplos de sus trabajos: *Alejandro Magno, encuentro con Oriente* y *Helen Levitt, lírica urbana,* respectivamente.

JEAN-LÉON GÉRÔME (1824-1904)

Del 15 de febrero al 22 de mayo de 2011

Museo Thyssen-Bornemisza

Pollice Verso,
1872, Óleo sobre lienzo 97,4 x 146,6 cm,
Collection of Phoenix Art Museum.

El Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid presenta desde mediados de febrero la exposición Jean-Léon Gérôme (1824-1904), fruto de un ambicioso proyecto conjunto con el J. Paul Getty Museum y el Musée d'Orsay, y que supone la primera gran muestra monográfica dedicada al pintor y escultor francés desde la celebrada hace treinta años en Estados Unidos, así como su presentación en España por primera vez. La cuidada selección de óleos y esculturas que podrá verse en Madrid es una versión reducida de la gran retrospectiva mostrada en los Ángeles y en París sucesivamente a lo largo de 2010. En las salas del Museo Thyssen-Bornemisza se reunirán cerca de 60 obras, entre las que se encuentran algunos de sus trabajos más emblemáticos y sobresalientes, abarcando todos los aspectos de su larga y prolífica trayectoria artística.

Gérôme fue uno de los pintores más célebres de su época, aunque fue también objeto de críticas y polémicas a lo largo de toda su carrera. De perfecta factura, con una absoluta precisión del dibujo y maestría en el uso de los pigmentos, a pesar de la apariencia academicista en sus temas y composiciones, su obra mantiene con la modernidad una relación más compleja de lo que parece y es en este aspecto donde los análisis historiográficos más recientes se han centrado para la revaloración de su figura y de su arte.

Gérôme también fue un brillante escultor. Su carrera omo escultor comienza en 1878, en el marco de la Exposición Universal. Considerado en ese momento por la crítica como el modelo del academicismo, el artista sin embargo no duda en defender lo contrario del dogma en cuanto al uso de la policromía en la escultura moderna y se sitúa en el centro de los debates de la época. Una de sus esculturas pintadas más famosas, Tanagra (1890), nos muestra también su gusto por la "auto-cita", en un juego de espejos entre la obra esculpida y la obra pintada.

Dirección: Museo Thyssen-Bornemisza. Paseo del Prado 8, 28014 Madrid.

Horario: de martes a domingo de 10.00 a 19.00 horas. La taquilla cierra a las 18:30h.

Más información en: www.museothyssen.org

Del 8 de marzo al 5 de junio de 2011

Museo Thyssen-Bornemisza - Fundación Caja Madrid

La exposición *Heroínas* pretende revisar la representación de la mujer en el arte occidental. Mujeres madres, hijas, esposas, vírgenes y mártires.

La mujer no fue admitida en los estudios artísticos hasta finales del siglo XIX.

La exposición se divide en dos sedes. Por un lado tenemos el Museo Thyssen Bornemisza y por otro en la sede de la Fundación Caja Madrid.

En ella podemos ver una serie de obras conocidas y no tan conocidas. Y los formatos y materiales varían desde el lienzo a la escultura hasta la fotografía e incluso una instalación en video.

La exposición, que reúne más de 120 obras, nos propone un recorrido por personajes femeninos tan

En la página anterior:
Marina Abramovic. El héroe II, 2008.
Cortesía y Colección Arsfutur-Serge. Le Borgne, París (Francia).

Gerhard Richter. Leyendo, 1994.
Óleo sobre lienzo, 72,39 x 101,92 cm.
San Francisco
Museum of Modern Art.
Gerhard Richter.

diversos como Juana de Arco, María Magdalena o Frida Kahlo. Mujeres valientes, a contracorriente, desafiantes y triunfadoras, muy diferentes a los modelos sumisos y pasivos con los que tradicionalmente han sido representados en el mudno del arte.

Uno de los cuadros que podemos contemplar (aunque es un habitual de estas salas pues pertenece al Museo Thyssen) es la obra de Hopper *Habitación de hotel*. Siempre que veo este cuadro pienso en las vicisitudes por las que ha pasado la joven. Se encuentra sentada sobre la cama a medio vestir (o medio desnudar). ¿A que espera? ¿A quién espera?

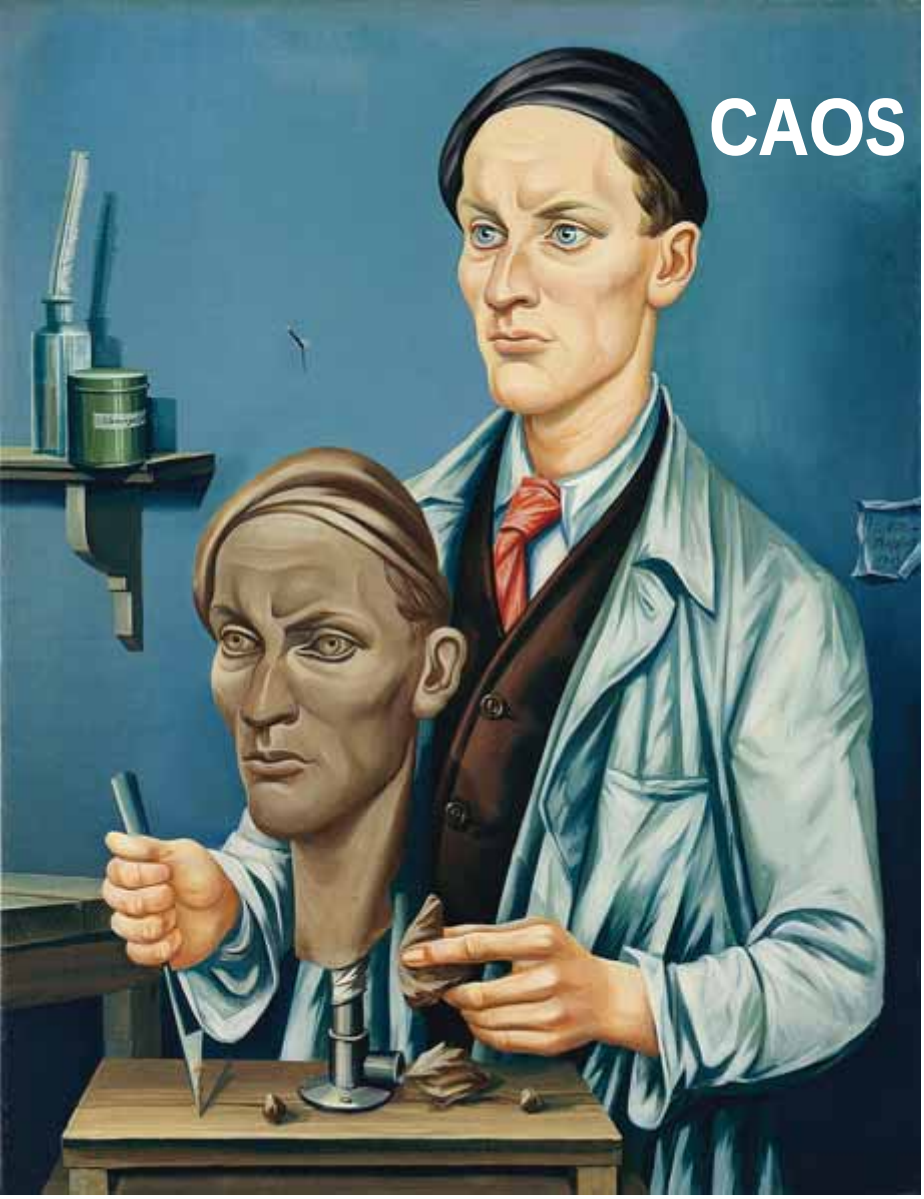
También podemos ver un cuadro de un pintor muy famoso pero que no lo es tanto esta obra. Además no es representativo de su arte, del impresionismo en el que militó. Me refiero a Degas con sus *Jóvenes espartanas desafiando a sus compañeros*. No se sabe muy bien la intención de las mujeres pero parece que están retando a los muchachos a una carrera.

A la salida del Museo Thyssen nos damos de frente con *El Héroe II* una fotografía de Marina Abramovic. La obra pasaría por ser una bonita foto un tanto anacrónica: una bella mujer a lomos de un blanco corcel porta una bandera blanca ¿En son de paz? Si consultamos la breve guía de la exposición entenderemos que con esta obra Abramovic quiso provocar la rendición de su padre que fue general del ejército de Tito en Yugoslavia. La artista consideraba a su padre una persona que no pudiera rendirse fácilmente, fue ella la que le forzó a hacerlo en esta obra homenaje. Según sus palabras tomo la decisión por influencia del budismo, y lo explico con estas palabras: "rendirse es ser humilde, comprensivo, es la otra cara del coraje".

En la otra sede, la de la Fundación Caja Madrid situada en Sala de las Alhajas en la Plaza de San Martín, podemos contemplar una serie de obra que no son menores ni mucho menos. Desde un Caravaggio o una obra de Artemisia Gentileschi a una obra de Frida Kahlo. Hay unas cuantas obras menos conocidas pero que son de una gran belleza. Por poner tres ejemplos: *La entrada de Juana de Arco en Orleans* de Jacques Scherrer, un cuadro de enorme dimensiones que nos recibe nada más entrar; justo a nuestra espalda se encuentra *Santa Eulalia* (1885) de John William Waterhouse, con una composición atrevida y una atmósfera onírica; y, en el primer piso, *Autorretrato con paleta* de Charley Toorop, lleno de fuerza expresiva.

No acabo de entender la política de los precios de la exposiciones en el binomio formado por la Fundación Caja Madrid y el Museo Thyssen. En el museo la entrada a la exposición cuesta 8 euros. Si queremos ver los fondos del museo se puede comprar una combinada que nos cuesta 13 euros. En el momento de la visita se podía acceder a ver la exposición de Gérôme previo pago de otros 7 euros. Ufff. Sin embargo el acceso a la parte de la exposición que se encuentra en la Fundación Caja Madrid es gratuita.

Luis José Cusdrado



CAOS Y CLASICISMO

Arte en Francia, Italia, Alemania y España 1918-1936 Museo Guggenheim Bilbao Del 22 de febrero al 15 de mayo de 2011

Exposición de pinturas, esculturas, artes decorativas y diseños de moda producidos entre 1918 y 1936, en Francia, Italia, Alemania y España, y que evidencia un retorno al clasicismo en plena vanguardia.

Período de extraordinaria inquietud creativa marcado por acontecimientos políticos de gran impacto que influyeron en el pensamiento creativo tanto positiva como negativamente.

Tras el caos que siguió a la Primera Guerra Mundial, surge un movimiento tendente a la figuración, a la limpieza de líneas y a la forma definida que se aleja de los espacios bidimensionales de la abstracción, las composiciones fragmentadas y los cuerpos desintegrados propios del Cubismo, del Futurismo, del Expresionismo y de otros movimientos de la vanguardia de comienzos del siglo xx. En respuesta a los horrores de una guerra propia de la nueva era de la máquina, los artistas buscaron la recuperación del cuerpo humano y su representación completa e intacta. Durante la siguiente década y media, el discurso del arte contemporáneo estaría dominado por el clasicismo: una vuelta al orden, a la síntesis, a la norma y a los valores perdurables, en lugar de la innovación a cualquier precio que tan importante había sido en los años anteriores a la guerra.

Podemos contemplar más de 150 obras de artistas variados, entre los cuáles figuran Balthus, Giorgio de Chirico, Jean Cocteau, Otto Dix, Pablo Gargallo, Hannah Höch, Fernand Léger, Henri Matisse, Ludwig Mies van der Rohe, Pablo Picasso, Gio Ponti, Georges Braque o August Sander.

En el Museo Guggenheim también podemos contemplar hasta el 11 de septiembre la exposición *El intervalo luminoso - The D. Daskalopoulos Collection* de la cual nos hacemos eco en el próximo número DOS de Revista Atticus.

“Helen Levitt: Lírica urbana”

Una vez más, la Sala de Exposiciones de San Benito va a albergar la obra de uno de los grandes fotógrafos del siglo XX: Helen Levitt (1913 – 2009). La exposición, que se podrá visitar del 24 de febrero al 3 de abril de 2011, recoge fotografías de la autora desde el año 1936 a 1993 bajo el título de “*Helen Levitt: Lírica urbana*”. La presentación estuvo introducida por Mercedes Cantalapiedra y desgranada por Jorge Ribalta.

De la primera intervención, Mercedes Cantalapiedra destacó la importancia de la fotógrafa a la hora de comprender la compleja estructura social que calaba durante los años 30, especialmente, por el carácter documental de su obra que retrata con precisión el período previo a la Segunda Guerra Mundial en Estados Unidos. Se refirió, también, a la excelente capacidad de la autora para combinar elementos de surrealismo poético a la hora de plasmar la vida de Nueva York, con el realismo imperante en la sociedad norteamericana y su cultura popular. Añadió que Helen había sido fuertemente influenciada por Cartier-Bresson, de quien aprendió que la fotografía podía ser un auténtico arte. Este fotógrafo francés, considerado como uno de los padres del fotorreportaje, la enseñó también a mantenerse al margen, guardando los sentimientos humanos del autor en el bolsillo de la anécdota cuando se observa, a través de la cámara, la realidad más macabra, buscando precisamente para conservar esa forma de entender el arte fotográfico como un elemento documental y no pasional. De esta manera, a través de la obra de Helen podemos apreciar la vida urbana de la gran ciudad, su rutina, su día a día. Cantalapiedra mencionó, a su vez, el gran sentido metafórico que la autora otorga a sus fotografías, representando a niños, pobres y desgraciados sobre un fondo de humor ácido. Helen, como decía Mercedes, estuvo también influida por el director de cine español, Luis Buñuel, pues esta fotógrafa dedicó una breve parte de su vida a la pasión por el cortometraje. Finalmente, la concejala de Cultura, Comercio y Turismo apuntó que

la exposición tenía el objetivo de servir como reclamo y memorial de una fotógrafa injustamente desconocida.

Tras la breve introducción, intervino Jorge Ribalta con una explicación exhaustiva de lo más interesante de la autora. Empezó por definir la obra bajo el adjetivo de "canónica". Recordó que Helen Levitt era la autora menos conocida de las tres mujeres que representan la fotografía americana de mediados de los años 30. Explicó que la causa de esta ausencia de celebridad podría encontrarse en la escasez de su obra y su tardío reconocimiento. Dio importancia a la longevidad de su vida (96 años) porque le permitió conocer casi todo el siglo XX. Hasta su muerte, se la solía conocer como "la última superviviente" de la fotografía moderna en el contexto de los años anteriores a la Segunda Guerra Mundial. Fue precisamente en estas circunstancias cuando surgió la idea de documental. Jorge Ribalta mantiene que hay cuatro condiciones que facilitaron la llegada del documental. Entre ellas sobresalen dos: la primera, las nuevas técnicas tales como la prensa ilustrada, el fotoperiodismo moderno o el nacimiento de la cámara de pequeño formato; y la segunda, la crisis económica que trajo un poderoso antagonismo político (la democracia frente al fascismo) y una nueva clase social marginada que ganaba terreno en las sociedades occidentales. Así mismo, Jorge resaltó dos de las influencias principales que Helen Levitt recibió, destacando, por una parte, el nacimiento de una cultura fotográfica con un tremendo espíritu poético que se oponía a los cánones anteriores y, por otra, el surgimiento de un círculo de grandes figuras americanas como Walker Evans o James Agee. Entre los temas principales de la fotógrafa encontramos permanentemente la presencia de niños, los desposeídos o el mundo de la calle, siempre enfocando su parte risueña y alegre de la vida, contrastándola con la miseria pero sin enfatizar su carácter de víctimas, como si su visión hiciera referencia a la dignidad de los pobres, a la paradoja. Incidió también en la eterna búsqueda de la musicalidad, la armonía y la danza, tratando de retratar a través de sus fotos la propia coreografía del mundo plasmada en la calle. Según Jorge, esta exposición pretende releer y reinterpretar uno de los grandes fotolibros del siglo XX, "A Way of Seeing", publicado por Helen Levitt en 1965 y que supuso un gran hito en su vida profesional. Finalizó señalando que en la exhibición se pueden ver tres historias distintas: la del propio artista y su creatividad; la modernidad de la fotografía a través del documental; y la historia de Nueva York que, de la mano de Helen Levitt, recorre una larga travesía desde los años 30 (con el presidente Franklin D. Roosvelt) hasta los años 80 (caracterizado por las políticas de Ronald Regan).

Si observamos con profundidad las fotografías, podremos sentir cómo Helen Levitt nos evade y nos traslada hasta un mundo mágico y ficticio, el de la infancia, el de la inocencia, un espacio que no entiende de pobreza ni riqueza, de clases sociales, apariencias ni tampoco comprende la seriedad de un mundo excéntrico y egoísta. Prueba de ello es una instantánea que recoge el siguiente mensaje escrito con tiza sobre una pared: "Button to secret passage. Press". En español: "Botón de entrada al pasaje secreto. Presionar".

En otra fotografía aparecen varios jóvenes "luchando" con palos, seguramente por una princesa inexistente o por cualquier otra razón que hiciera merecer a esa edad batirse en un duelo "de tal calibre". De fondo se descubre un muro con frases narrando las ilusiones, los sueños y los anhelos que se esconden detrás de cualquier batalla, que se ocultan tras el telón del tedio en cuanto rascas la superficie engominada y que, al final, motivan cualquier vida por desdichada que sea. Una maravilla.

Elías Manzano Corona

Ruth Orkin y Morris Engel en Valladolid

Valladolid, una vez más, está de enhorabuena. Por primera vez en Europa se celebra una exposición conjunta de los maestros de la fotografía Ruth Orkin y Morris Engel. Se celebra en la Sala de Exposiciones de San Benito y ha sido posible gracias a la colaboración con la Howard Greenberg Gallery de Nueva York, y Admira de Milán.

En esta primera retrospectiva se muestran más de medio centenar de fotografías de estos dos grandes maestros de la fotografía y cinematografía internacional: Ruth Orkin (1921, Boston, Massachusetts – 1985, Nueva York) y Morris Engel (1918 – 2005). Compañeros en la vida y durante 30 años compañeros de trabajo. A menudo realizaron proyecto artísticos individuales, pero siempre con una sensibilidad creativa común.

Ruth Orkin y Morris Engel documentaron la vida en la que los cambios en la Historia y en la sociedad se sucedían con un ritmo intenso. Ellos fueron parte integrante de esa época, ella moderna y determinada, él comprometido y audaz. Su novedosa investigación visual rompía los límites del lenguaje y de la emoción, tanto en fotografía como en cine.

Ruth Orkin era hija de una actriz de cine mudo. Residía en Hollywood y en sus estudios cinematográficos perseguía, desde muy pequeña, a las celebridades hasta conseguir un autógrafo. Entró a trabajar en esos mismos estudios como chica de los recados para acabar atrapada por la pasión de los retratos. Emigró a Nueva York donde existía el templo de la fotografía la Photo League y dónde conocería a Morris Engel.

Morris Engel se convirtió en su profesor y, posteriormente, en su marido.

Juntos jugaran un papel muy importante en el panorama artístico de la década de los años 50 en la sociedad americana. Realizan el "Pequeño fugitivo" ("Little fugitive", un niño que huye de casa tras haber sido engañado por su hermano mayor y unos amigos, que le hacen creer que ha cometido un crimen y encuentra el paraíso en el parque Coney Island) la

primera película que no fue grabada en los estudios de Hollywood, sino en la calle y con un presupuesto ridículo. Para ello echaron mano de una cámara de 35 mm. Con el uso de esta cámara consiguió unas tomas frescas y ágiles. Lograron una gran repercusión internacional optando al Óscar a la mejor historia. Nuevos directores se fijan en su trabajo como es el caso de Francois Truffaut que llegó a afirmar que sin esta película no Nouvelle Vague no hubiera existido.

Para ver un trailer de la película, podéis consultar este enlace.

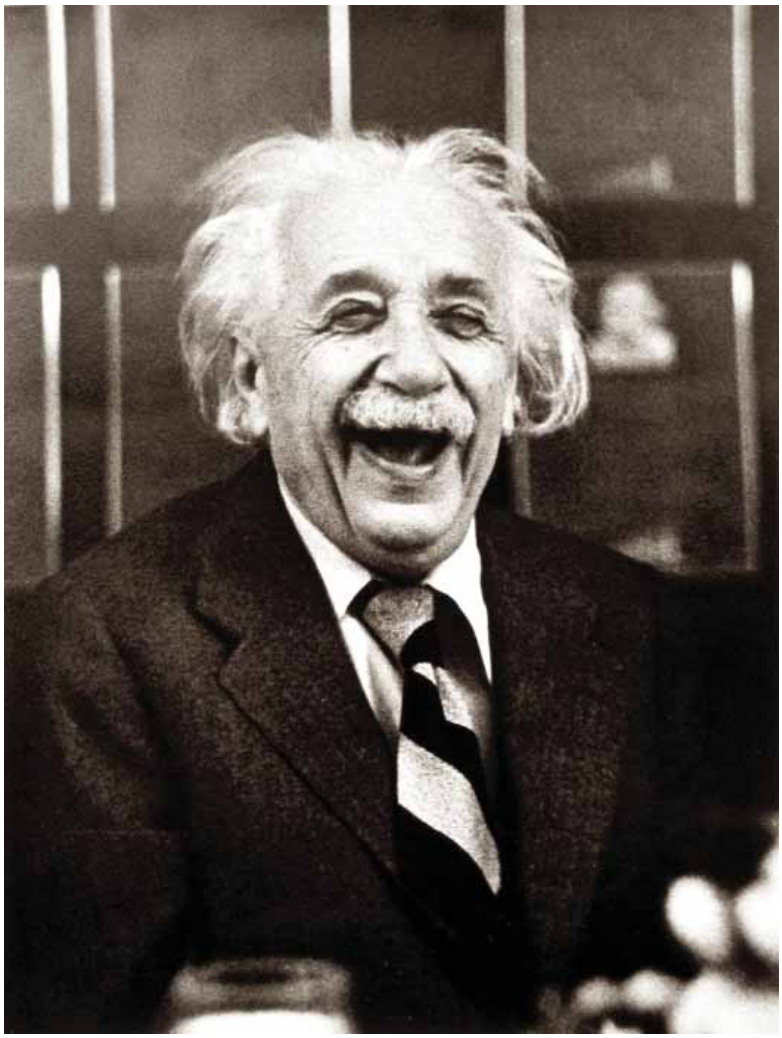
http://www.tcm.com/mediaroom/index.jsp?cid=237325

Esta exposición reúne parte de los trabajos que realizaron, cada uno en su propio estilo, en la escena artística de los años 40 a 70.

Orkin en sus fotografías cuenta una historia fascinante, tanto en los retratos de artistas como en las escenas de calle. Son famosos los retratos de unos jovencísimos Woody Allen, Alfred Hithcock o Albert Einsten donde explora el universo emocional de los personajes. Sus escenas callejeras se desarrollan en la ciudad de Nueva York, ciudad que Orkin ama y que convirtió en un hilo conductor para sus obras.

El otro compañero integrante de la exposición, Morris Engel, nos ofrece sus perspectivas bajo una mirada dirigida hacia el entorno social. Propone una reflexión sobre la sociedad estadounidense de esos años. Engel conoce muy bien la calle. Se queda huérfano de padre a una edad muy temprana. Conoce a la gente de la calle y se relaciona con ella y, con su mirada, captura las escenas de la vida cotidiana y nos hace partícipes de ella, de sus charlas, de sus juegos, de su ir y venir vagando, una escena cada vez más difícil de encontrarnos en nuestros días.

Sala Municipal de Exposiciones de San Benito
Calle San Benito, s/n. VALLADOLID
FECHAS: Del 12 de enero al 20 de febrero de 2011
HORARIO: De martes a domingos, de 12,00 a 14,00 horas y de 18,30 a 21,30 horas.
Lunes, cerrado



ONG DHEFI-CYL
EL PROYECTO MADAGASCAR

Una ONG con arte

Dhefi-CyL nace en 2008 como asociación para el desarrollo de un proyecto especifico en Madagascar.

La creación de un centro de acogida para jóvenes madres –solteras en la región de Tsirianomandidy al norte del país donde el obispo y misionero vallisoletano Gustavo Bombin Espino lleva más de 20 años trabajando.

Una vez que DHEFI (Desarrollo Humano por la Educación, Formación e Información), se pone en marcha realiza diversas actividades de sensibilización y también de financiación para llevar a cabo el proyecto.

Entre ellas la organización de festivales musicales o exposiciones.

Paralelamente pone en marcha la Web www.proyectomadagascar.org no solo como foro de contacto y para comunicar sus acciones si no también como un lugar común donde voluntarios e interesados en colaborar en el proyecto puedan incorporarse por ejemplo a acudir a Madagascar y trabajar in situ con las niñas en talleres de animación y formación.

Despues de llevar el agua y la luz mediante paneles solares, en la pasada Semana Santa, ya se está construyendo la escuela y seleccionando a las 10 primeras familias que en Septiembre comenzaran una nueva vida gracias a la solidaridad de los voluntarios y personas que acuden a los eventos que Dhefi organiza por toda Castilla y Leon. El director de cine leonés Manuel Gonzalez se encuentra en la actualidad realizando un documental sobre este proyecto que se presentara en Valladolid este verano.

Dhefi realiza diversas acciones a lo largo del año y se requiere mas información de cómo colaborar o participar como cooperante además de en al Web se puede contactar a través de

info@proyectomadagascar.org

El proyecto MADAGASCAR 2009-11
Centro Formación Madres Solteras

Como la mayoría de países en vías de desarrollo Madagascar cuenta con una gran población joven, de los mas de 18 millones de habitantes el 65% tiene menos de 24 años, de los cuales el 31% entre los 10 a 24 años, el grupo que nos interesa. Se añade a ello grandes deficiencias a nivel sanitario y escolar que repercuten negativamente en los niños y jóvenes, principalmente en las chicas. Sin olvidar que Madagascar también se encuentra entre los 30 países con mayor índice de mortalidad infantil.

Según últimas estadísticas el 70% de jóvenes malgaches de menos de 16 años ya son madres. Jóvenes que en su gran mayoría no han acabado el ciclo de estudios en la enseñanza primaria y otras que nunca han asistido a la escuela.

De niña a joven madre sin preparación, sin información, con frecuencia abandonadas por el padre. Otras estadísticas nos muestran también que una de cada 16 jóvenes muere como consecuencia del embarazo o del parto.

La Asociación Dhefi ha querido tomar como prioridad la creación de este centro, para acogida y formación de las jóvenes, para que tengan posibilidad de acabar el ciclo de estudios que se vieron obligadas a abandonar al quedar embarazadas, y también para que puedan recibir una formación polivalente para poder hacer frente a una vida que tempranamente se les ha presentado dificil.

Desde DHEFI tenemos fe en las jóvenes y en su voluntad de luchar por una vida mas digna para ellas y sus hijos

Localización

La región de Tsiroanomandidy, al oeste de Madagascar, zona de mucha migración, con grandes distancias entre los pueblos y carencia de escuelas y dispensarios médicos es una de las mas afectadas donde las primeras víctimas son las niñas y jóvenes

Objetivos del Proyecto

Pensamos que al apoyar a estas jóvenes, tarde o temprano, repercutirá positivamente en toda la familia, las mujeres son el centro de la vida familiar y mejorando sus precoces vidas de madres se mejora también el futuro de sus hijos, aún niños hoy.

General: Acogida y formación a las jóvenes madres

Específicos:

- Cursos enseñanza general, alfabetización, corte y costura
- Información pre y pos natal, salud, higiene, nutrición, gestión
- Generar motivación personal que les ayude a tomar sus propias decisiones

Recursos humanos

Para la construcción: el terreno ha sido cedido por la diócesis y los vecinos colaborarán con pequeñas aportaciones según sus posibilidades (con algunos materiales y transporte de ladrillos, piedras, arena, agua, etc.), el mes de julio pasado comenzamos con la limpieza y desbroce del terreno realizado por un grupo de españoles junto a otros 50 chicos/as de Tsiroanomandidy

Para la formación: Educadores y formadores: 6

Personal sanitario: 3

Construcción de las habitaciones para acogida de las chicas y mobiliario y casa cultural.

Presupuesto 30.000€

Ejecución: 2010 y 2011

Como en todo proyecto es necesario un poco de recursos económicos. Por si os animáis, ode dejamos el número de cuenta:

Dhefi Caja Madrid: 2038 9449 80 3000260810 concepto Proyecto Madagascar

YOGA SIN EJERCICIOS FISICOS

Ya en los años 80 en los que fui el primer profesor de Yoga del Ayuntamiento de Valladolid algunas personas se acercaban a esta "disciplina oriental" buscando técnicas de gimnasia, de estiramientos y posturas difíciles, sin intuir siquiera el tesoro que podrían abrir .

Agradezco a Luísjoo que por su sensibilidad (y experiencia) ante este tema nos de un espacio en ATTICUS y os invito cordialmente a viajar juntos por el sendero del YOGA.

Empezaremos por "limpiarnos de ideas preconcebidas" yendo a los orígenes, buscando la esencia del YOGA, aparcando lo que se vende ahora como ejercicios físicos y otras cosas, ya que solo son una mínima parte del Yoga Real , aunque sea lo que más se ha difundido en Occidente.

¿Qué es YOGA y qué significa esa palabra?

Una de sus derivaciones la conecta con la raíz sánscrita que significa "uncir" o "juntar", y esto tiene la misma idea que la raíz de la palabra "religión", que significa "religar".

Puede tomársela, pues, como la Ciencia de unificar el Alma Individual con la Divinidad o Alma Eterna, la Ciencia que enseña el método de unir al Hombre con Dios, de experimentar a la Divinidad en el Interior.

Otra derivación indicará "entrar en trance, meditación".

Ambas son posibles y en realidad significan la misma cosa.

Para ir descubriendo y navegando por este rio de sabiduría, en esta primera aproximación vamos a contemplar una de los Escritos de los que se han hecho muchas versiones y traducciones:

LOS YOGA SUTRAS DE PATANJALI

Patanjali fue un recopilador o copista de hace mas de 20 siglos que ordenó unas ideas muy concretas o sutras.

En el Sutra 29, 2ª parte, se habla de este YOGA como el

YOGA MENTAL O DE LA MEDITACIÓN O TAMBIÉN EL YOGA DE 8 PASOS:

1- Leyes de conducta universal, o de no hacer, en la línea de los 10 Mandamientos.
2- Leyes de purificación individual, de aseo y buenos pensamientos.
3- Posturas de hata yoga para mantener una postura estable, con la espalda recta, que nos permita meditar y tener un cuerpo sano.
4- Control de la respiración para dominar la mente y la relajación.
5- Dominio de los sentidos y la voluntad para dominar nuestro cuerpo y mente.
6- Concentración o parar la mente en algo concreto por un tiempo.
7- Meditación o concentración interna donde nos podemos ayudar de un mantra, de la respiración, de una imagen o una idea.
8- Éxtasis o experiencia de la divinidad en el interior y exterior de uno mismo

Los SUTRAS que hoy he elegido aparecen primero en su versión mas pura o literal, seguida –en cursiva- con una versión mas comentada o extendida, procedente de muchísimas elaboraciones diferentes.

1. He aquí una exposición de los principios y prácticas de la Yoga

Aquí comienza la enseñanza del Yoga que ejerce autoridad.

2 Esta Yoga se alcanza por el control y la cesación de las modificaciones de la mente

El Yoga es la aptitud para dirigir la mente exclusivamente hacia un objeto y mantener esa dirección sin distracción alguna.

3 Cuando se obtiene esto, el vidente se conoce como verdaderamente es, y está en su propia naturaleza

Entonces nace la capacidad de comprender plena y correctamente el objeto.

4. A menos que el Ser interno se dé cuenta de su propia naturaleza, se identificará con las modificaciones de la mente.

La aptitud para comprender el objeto se ve simplemente reemplazada por la concepción que la mente tiene de dicho objeto, o bien por una falta total de comprensión.

12. El control de estas modificaciones se logra por la práctica y el desapego

La mente puede alcanzar el estado de Yoga por medio de la práctica y el desapego

16. La forma más alta de desapego ocurre cuando el conocimiento del Espíritu produce completa indiferencia por el juego de las cualidades de la naturaleza.

Quien ha alcanzado la plena comprensión de su verdadero ser ya no se verá perturbado por influencias que le distraigan, tanto en su interior como a su alrededor.

30. Los obstáculos, que lo son porque existen, son las modificaciones mentales, y en ausencia de ellas no existen, son:

- ☺ Enfermedad, mala salud;
- ☺ Inercia mental, torpeza, letargo, falta de interés;
- ☺ Duda, irresolución, falsas preguntas;
- ☺ Despreocupación, falta de entusiasmo;
- ☺ Pereza, desidia;
- ☺ Apego a lo sensual, mundanalidad;
- ☺ Falsa percepción, ideas equivocadas,
- ☺ Falta de concentración o incapacidad para concentrarse.

Hay nueve tipos de interrupciones al desarrollo de la claridad mental: la enfermedad, el estancamiento mental, las dudas, la imprevisión, la fatiga, el exceso de complacencia, las ilusiones sobre el verdadero estado mental de uno mismo, la falta de perseverancia y la regresión. Son obstáculos porque crean perturbaciones mentales y refuerzan las distracciones.

34. La firmeza de la mente se consigue también por la práctica de PRANAYAMA (Control de la respiración).

Puede ser útil la práctica de ejercicios respiratorios a base de expiraciones prolongadas.

36. También se alcanza por la felicidad que engendra la contemplación intuicional.

Por medio de la indagación sobre lo que es la vida y sobre lo que nos mantiene vivos, podemos encontrar algún alivio a nuestras distracciones mentales.

37. O contemplando a aquellos que están libres de deseos (Maestro, Guru).

Cuando nos enfrentamos a problemas, el consejo de alguien que haya dominado problemas similares puede ser de gran ayuda.

41. Cuando todas las modificaciones han desaparecido, la mente, como un cristal transparente, toma la forma y la naturaleza de cualquier cosa que se le presenta, ya sea el conocedor, lo conocido o el acto de conocer.

Cuando la mente está libre de distracción, todos los procesos mentales pueden estar implicados en el objeto de indagación. Al permanecer en este estado, gradualmente se llega a estar totalmente absorto en el objeto. Entonces la mente refleja, como un diamante sin defecto, los trazos de dicho objeto y nada más.

Estos han sido una recopilación de los principales sutras, hay 112 formas de meditar y varios textos sagrados llenos de belleza en el mundo del yoga clásico, que si les gusta podemos seguir explorando en próximas entregas.

GABRIEL MARINERO
gbrlmarinero@gmail.com

Ilustración: Cecilia Gabbi
http://www.ceciliagabbi.com.ar/

WORLD PRESS PHOTO 11 VALLADOLID

Retrato de Bibi Aisha
Fotografía de Jodi Bieber
Sudáfrica, Institute for Artist Management/Goodman Gallery for Time
World Press Photo del año 2010

Se inaugura en Valladolid la exposición World Press Photo 2011 gracias a la colaboración de FOCALE (fotógrafos de Castilla y León). Valladolid es la primera ciudad de España y una de las primeras a escala internacional donde se pueden contemplar, hasta el 29 de mayo.

Más de un centenar de fotografías se presentan. Son las ganadoras, las que el jurado internacional ha considerado como las mejores de entre las 108.059 imágenes que se han presentado de 5.691 fotógrafos de más de 125 países como bien han recordado tanto el alcalde de Valladolid, Francisco Javier León de la Riva como la comisaria de la exposición Femke van der Valk.

Es la primera vez que la foto ganadora es un retrato. Es la imagen de la joven de 18 años Bibi Aisha. Van der Valk destacó la historia que hay detrás de esta foto. Cada una tiene la suya. A pesar de ello el jurado del prestigioso certamen solo tiene en cuenta la calidad de la imagen. Aisha un buen día se cansó de las palizas que le infería su marido. Huyo de casa y se refugio en el hogar de sus padres. Allí fue el primer lugar donde acudió su marido. El castigo por su desobediencia y rebeldía fue cortarle las orejas y la nariz. El retrato de Aisha fue elegido por mostrar, a pesar del drama, la dignidad de la joven. La foto fue captada por la sudafricana Jordi Bibier.

Hay unas imágenes duras, cruentas. Si no quieren que se les revuelva el estómago no acudan a la Sala de Exposiciones de San Benito. Pero si quieren estar al tanto de lo que sucede en el mundo y prefieren no volver la cabeza, tienen que acudir a ver esta muestra. Las fotos en su mayoría son el fruto de un trabajo arriesgado. Los fotógrafos (al igual que los medios de prensa en general) se juegan la vida por ofrecer estas imágenes. Así lo ha recordado la comisaria: hace apenas unas semanas dos fotoperiodistas, Tim Hetherington y Chris Hondros, que fueron galardonados en ediciones anteriores con el WPP, han muerto en Libia.

Pero no todo es desgracia. Hay fotos más amables de naturaleza, de deportes, de entretenimiento. World Press Photo es una entidad sin ánimo de lucro que se fundó en Holanda en 1995 con la idea de poder acceder e intercambiar información. Las imágenes recorrerán más 100 ciudades de 45 países y se calcula que será vista por más de 2,5 millones de ciudadanos.

Por último Femke van der Valk se mostró entusiasmada con la Sala de Exposiciones de San Benito: "no hay un lugar más idóneo para la contemplación, pues este espacio invita a la reflexión".

Esa es la esencia de los prestigiosos premios World Press Photo: contemplar unas impresionantes imágenes que nos mueven a cuestionarnos que está sucediendo en el mundo.

Sala de Exposiciones de San Benito

Calle San Benito s/n

Horario: De martes a domingos, de 12,00 a 14,00 horas y de 18,30 a 21,30 horas.

Lunes, cerrado

Visitas guiadas: Público general, de martes a sábados a las 20,30 horas y los domingos a las 13,00 horas.

Teléfono: 902 500 493

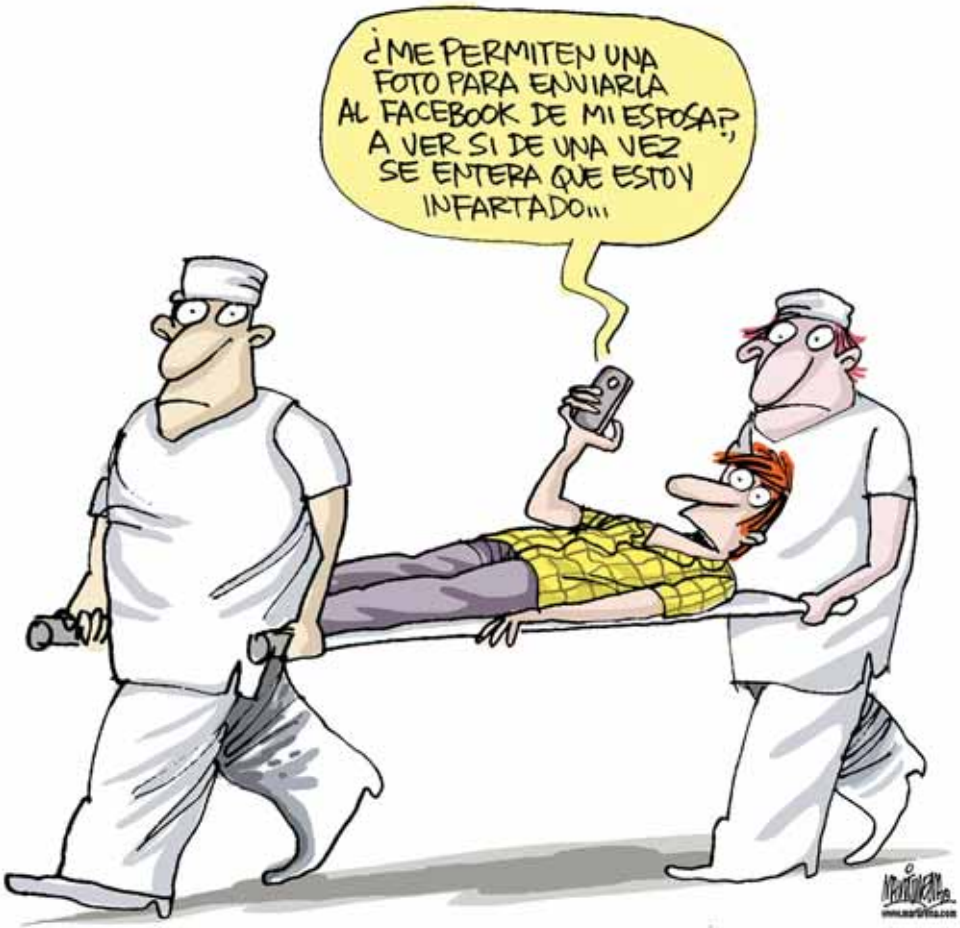
Luisjo

ENARA HOTEL

El nuevo hotel
en el corazón de Valladolid

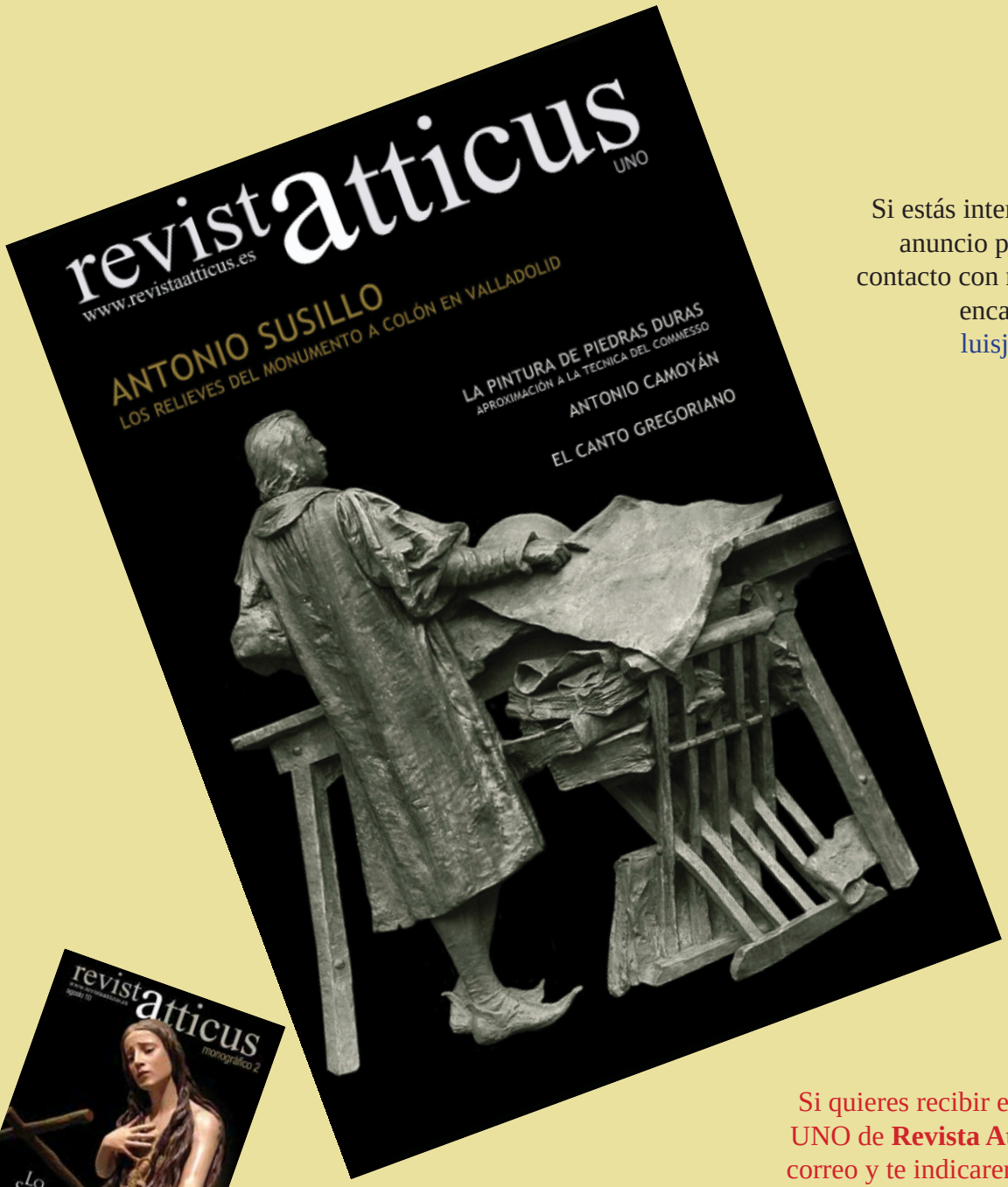
Plaza de España (Entrada por Montero Calvo, 30)
Tel. +34 983 300 211
47001 Valladolid - España
enarahotel.es

nuevas tecnologías

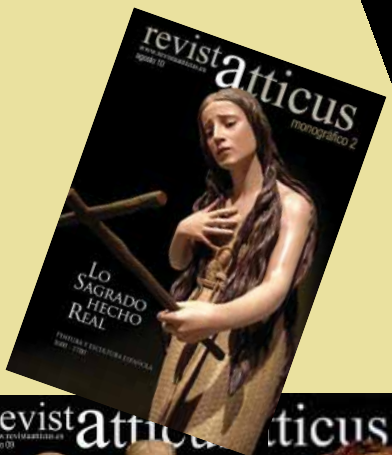


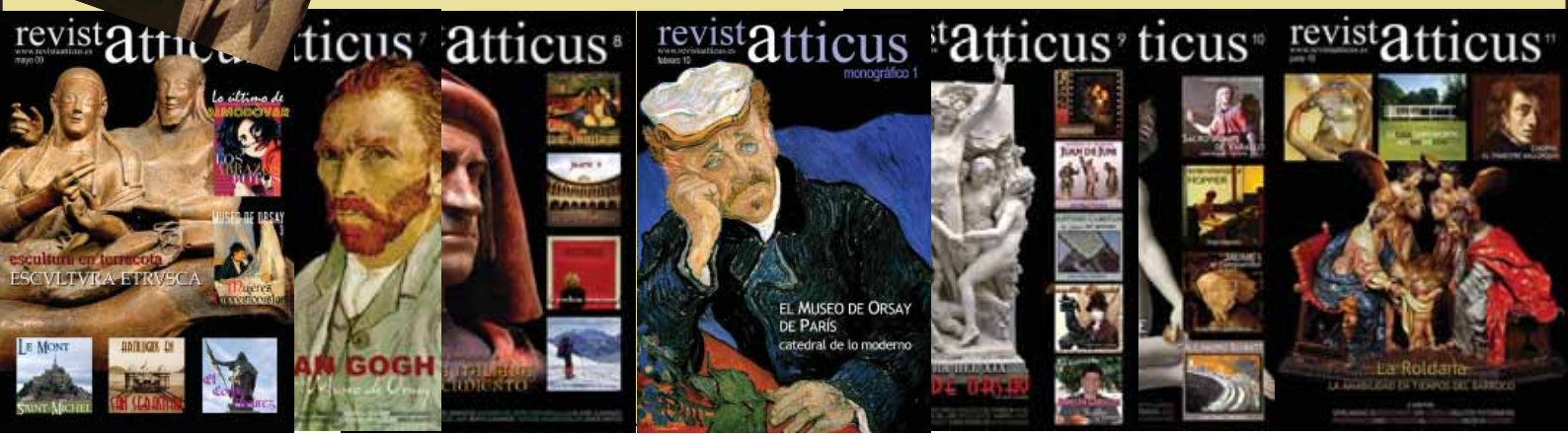
¡¡¡¡¡ Desde el 17 de diciembre 2010

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



Si estás interesado en incluir un anuncio publicitario ponte en contacto con nosotros, estaremos encantados de atenderte
luisjo@revistaatticus.es



¡Últimos ejemplares a la venta!

Si quieres recibir en tu casa el número UNO de **Revista Atticus** mándanos un correo y te indicaremos la mejor manera de hacerte con él.
admin@revistaatticus.es