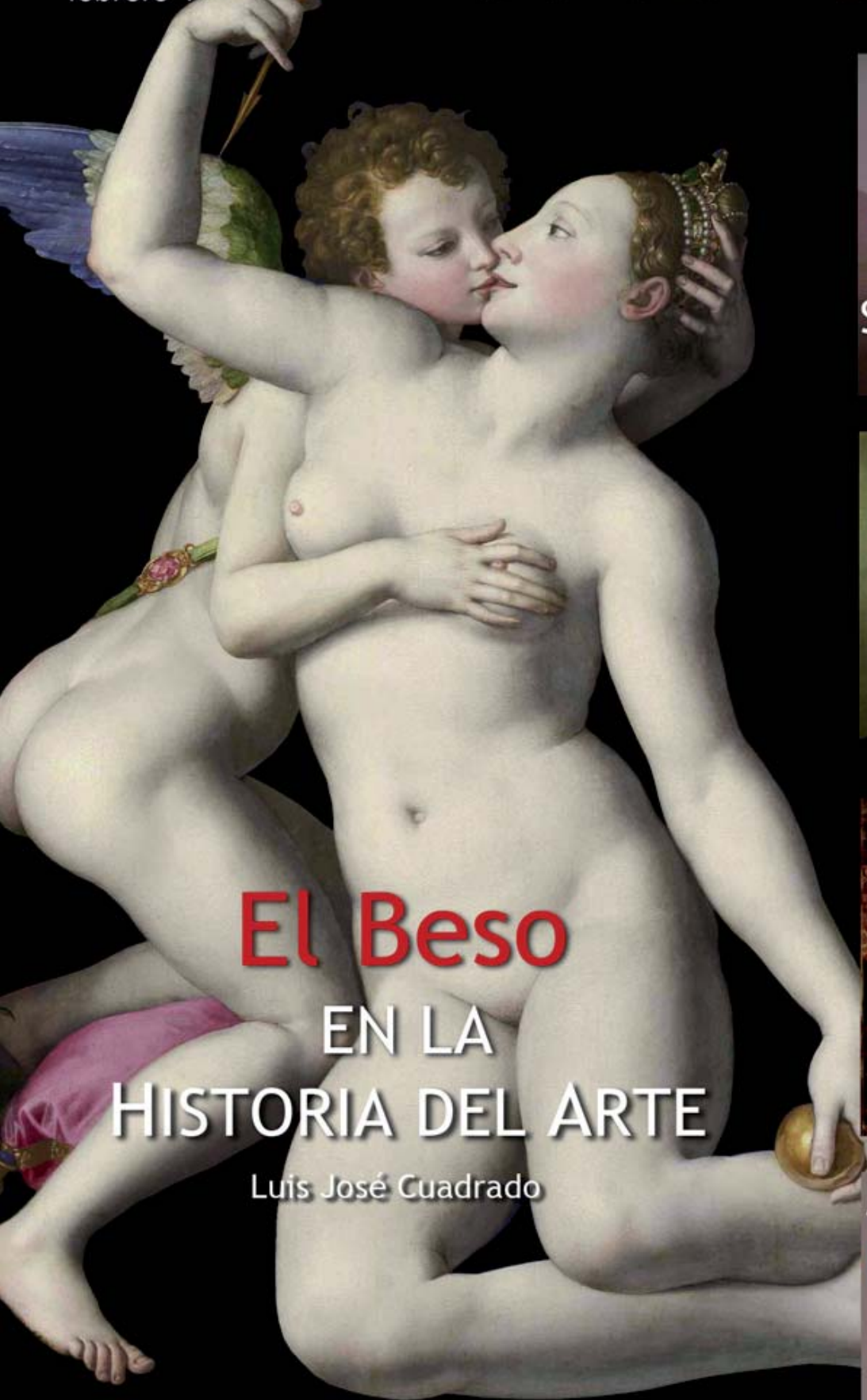


revistaatticus¹⁰

www.revistaatticus.es

febrero 10



El Beso

EN LA HISTORIA DEL ARTE

Luis José Cuadrado

escultura en terracota

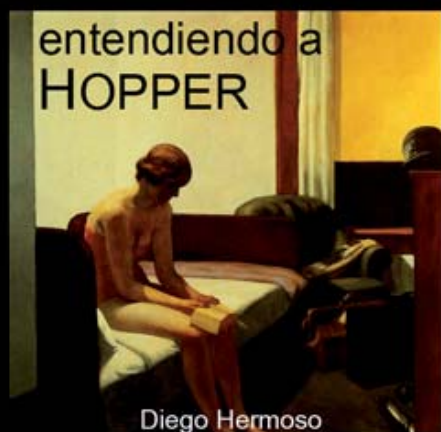
6



SACRO MONTE DE VARALLO

José Miguel Travieso

entendiendo a HOPPER



Diego Hermoso

JAUME I el Conqueridor



Josep Maria Osma Bosch

ALEJANDRO SCHMITT



Juan Diego Caballero

y además POESIA MANOLOMADRID ULTIMASTARDESCONANAOZORES BERTACUADRADO
LAPOESÍA, UNCOMPROMISOSOCIAL MARINACABALLERO FOTOGRAFÍA JESÚS
GONZÁLEZ ROGELIOGARCÍAALONSO LUISRAIMUNDOGARCÍA FERNÁNDEZ

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, pínTura, lIteratura, Cíne, 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 regocíjo de su moradores.

Atticus: Revista o punto de encuentro o solarium.

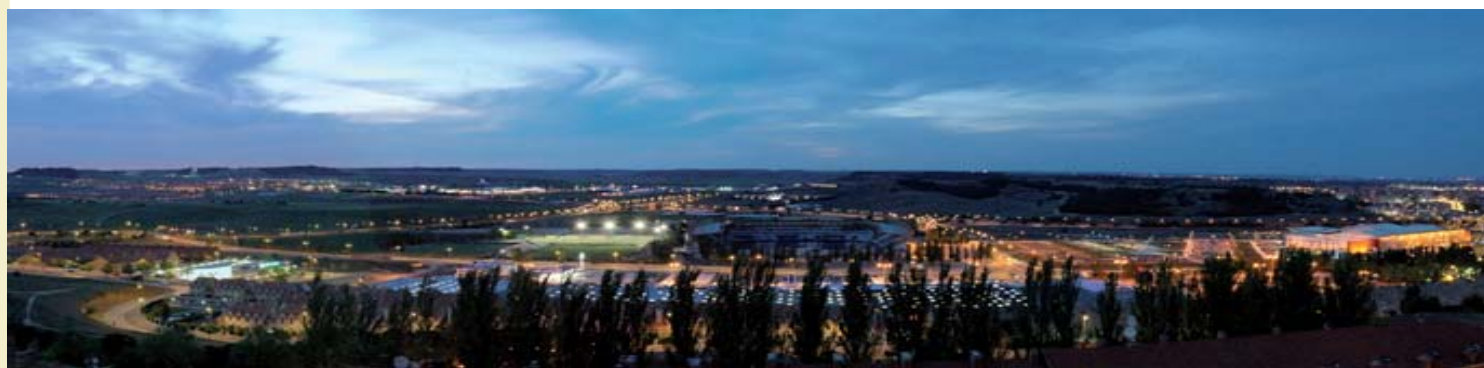
Portada realizada por José Miguel Travieso.
Contraportada: Foto Alejandro Schmitt.
© 2010 Febrero Revista Atticus

Bienvenido lector. Tienes ante tí el número 10 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 las instalaciones desde donde se elabora
REVISTA ATTICUS en Ciudad Parquesol.
Valladolid, a esa hora que los fotógrafos llaman dulce de un bonito día de enero.

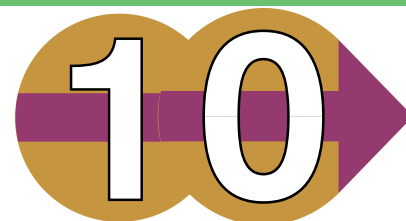
Revista Atticus ©

✉ revistaatticus@yahoo.es



www.revistaatticus.es

Sumario



Sumario	03	
Fotodenuncia	04	
Editorial	06	
Humor Gráfico	07	Por Andrés Faro y otros artistas.
Escultura en terracota 6 <i>por José Miguel Travieso</i>	09	Sacro Monte de Varallo La escultura como teatro
Revista Geográfica Española	21	Reproducción a modo de facsímil que se entrega como anexo con el título Viaje en automóvil de España a la India.
El beso en la historia del arte <i>por Luis José Cuadrado Gutiérrez</i>	23	Primera entrega de la representación del beso en la historia del arte. Abarca las primeras manifestaciones pictóricas medievales hasta final del siglo XIX
Jaume I, el rey conquistador <i>por Josep María Osma Bosch</i>	50	Semblanza del rey de Aragón.
Entendiendo a Hopper <i>por Diego Hermoso</i>	55	Visión singular de uno de los pintores americanos más singulares.
Alejandro Schmitt, Neoesxpresionismo de la Tierra <i>por Juan Diego Caballero</i>	62	La obra pictórica de un artista argentino afincado en España.
Fotógrafos y sus fotografías	67	Jesús González Rogelio García Alonso Luis Raimundo García Fernández
<i>Relatos en torno a una mirada Te vigilan</i>	75	Sobre una fotografía de Luis Raimundo García varios escritores aportan su particular visión: Luisjo, Berta Cuadrado y Mogo
Manolo Madrid	80	<i>Dadme las piedras A las siete de la tarde</i>
La poesía un compromiso social <i>por Marina Caballero del Pozo</i>	85	A través de fragmentos nos acercamos a la poesía de la mano de ésta escritora.
Haití	87	Un terremoto asoló Haití. Nos acercamos a ver las singularidades de este pequeño país caribeño,

FOTODENUNCIA



TERREMOTO EN HAITÍ

Una vez más la desgracia se ceba en los más débiles.

El destino juguetón (¿quién rige nuestros destinos?), dramáticamente juguetón fijó su mirada en el pequeño país caribeño el pasado día 12 de enero de 2010. Con una semana de retraso “sus graciosos Reyes Magos” dejaron destrucción como presente y el país se encuentra sumido en la pobreza, en el descontrol, en el desgobierno donde el pillaje y las vejaciones se tornan protagonistas porque van de la mano de la miseria.

¿Qué esperanza puede tener este niño haitiano? Temeroso de Dios mira a la cámara, nos mira a nosotros, sí a ti y a mí, que estamos tranquilamente sentados en nuestras casas disfrutando de todas las

comodidades de mundo y muchas más de aquellas que necesitamos

La desgracia se ha cebado en ellos que nada tienen y que nada son. Y, salvo a unos pocos, nada importan.

Es pobre el refugio de una manta y su gorrito de lana.

Qué jodido y terriblemente injusto es este mundo. Mientras en el norte nos miramos el ombligo y nos preocupamos en salir adelante de los tremendos desmanes que los grandes bancos (el capital) con sus fastuosas ganancias (¡qué pobres!) sobrevolando sus cabezas, en el sur, este pobre sur nuestro de cada día., solo sobrevuelan sobre sus cabezas los buitres que amenazan con llevarse lo poco que les queda: la vida.

PIE DE FOTO: A child evacuated from Port-Au-Prince, Haiti waits to board a bus at O'Hare Airport January 20, 2010 in Chicago, Illinois. Around 70 Haitian-Americans arrived at O'Hare this evening on a United Airlines flight that was returning from Haiti after dropping off a shipment of aid. (Scott Olson/Getty Images)



¿QUÉ ESTÁ PASANDO?

He titulado esta foto ¿qué está pasando?

Con un doble juego en el sentido de las palabras he querido destacar con ironía esta situación que se produjo en las calles de Haití.

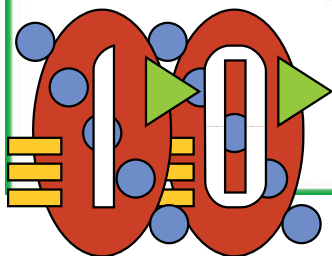
Un soldado amenaza, con fusil en mano, a un invisible enemigo. ¿Qué está pasando? ¿Qué es lo que sucede que tanta expectación despierta? Seguramente se trata de alguien que quiere calmar su sed, su hambre, o, simplemente con su pillaje, quiere sacar su propio beneficio de la desgracia. Como hacen otros.

¿Qué está pasando? ¿Qué está pasando en este mundo dónde hay seis reporteros detrás de cada fusil? El sexto reportero es el que ha captado esta imagen. Enhorabuena por que supo ver la vida desde otro punto de vista.

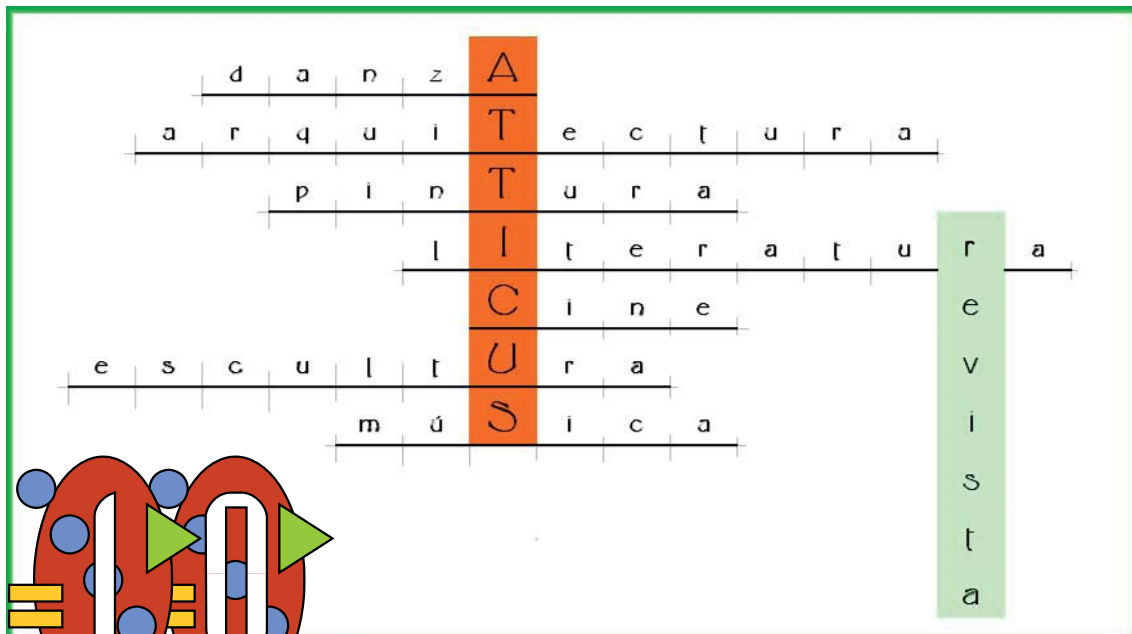
PIE DE FOTO Photojournalists surround a Haitian policeman as he aims his rifle at looters in downtown Port-au-Prince, Tuesday, Jan. 26, 2010. (AP Photo/Rodrigo Abd)



Editorial Número



Revista Atticus



El número 10 es un número redondo. Y redondo son los números de *Revista Atticus*. Cada día tenemos más seguidores y cada día son más las entradas en la web que hacen referencia a nuestra labor. Por lo tanto estamos de enhorabuena, como también lo estamos por alcanzar el número 10 de nuestra edición digital, éste que tienes ante ti querido lector.

Damos la enhorabuena a Diego Hermoso que con su particular visión de *Hopper* comienza su colaboración con nosotros. También acogemos con gusto a Marina Caballero y a Manolo Madrid que aportan su granito de arena en un apartado que siempre está ahí pero que nos cuesta dedicarles minutos: la poesía.

En el apartado de la fotografía contamos con otros tres grandes artistas: Jesús González, Rogelio García Alonso y Luis Raimundo García Fernández que con sus trabajos engrandecen nuestra revista. A todos ellos les damos nuestra bienvenida y les animamos a que continúen con su labor y sigan con nosotros por mucho tiempo.

José Miguel Travieso Valverde nos vuelve a deleitar con su maravillosa portada sí como una nueva entrega en la escultura en terracota. Esta vez nos descubrirá un interesante teatro: *el Sacromonte de Varallo* en el Piamonte italiano, una interesante región a tener muy en cuenta en nuestros viajes.

Luis José Cuadrado Gutiérrez inicia una nueva serie centrada en el beso. Lleva por título *El beso en la historia del arte*. En esta primera entrega arranca con las primeras manifestaciones en la pintura medieval para acabar con el final del siglo XIX.

Fiel a su cita acude Josep María Osma Bosch que nos desvela la figura histórica de un rey: *Jaume I, el conquistador*.

Una nueva sorpresa, para muchos de nosotros, viene de la mano de Juan Diego Caballero Oliver. Con su trabajo sobre Alejandro Schmitt, *Neoexpresionismo de la Tierra*, nos descubre a este genial artista argentino ahora afincado en España que un buen día decidió vender sus empresas y dedicarse a lo que más le gustaba: su afición por la pintura.

Y, por último, Berta Cuadrado Mayoral nos relata sus últimas lecturas y nos regala con un breve relato que acompaña a otros dos que seleccionamos entre los llegados en la convocatoria bajo el título *Te vigilan* (una maravillosa fotografía de Luis Raimundo García).

Por último, no podemos dejar pasar la oportunidad de acercarnos a Haití. Un terrible terremoto ha situado el pequeño país caribeño en el mapa. Ofrecemos una pequeña visión histórica de Haití así como los trabajos, publicados en Internet, del director de la Cátedra de la UNESCO de Habitabilidad Básica de la UPM, *Julián Salas* y del periodista *Eduardo Galeano*. Acompañan estos trabajos unas espectaculares fotos y un poquito de humor que aportan su particular visión sobre la tragedia.

Esperamos que os guste los contenidos y os animamos a participar, bien con vuestros trabajos o bien por verter vuestras opiniones.

Luis José Cuadrado Gutiérrez
Responsable de Revista Atticus
revistaatticus@yahoo.es
www.revistaatticus.es





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.



EN POLÍTICA, SI NO SABES CÓMO RESOLVER UN PROBLEMA, CREA OTRO



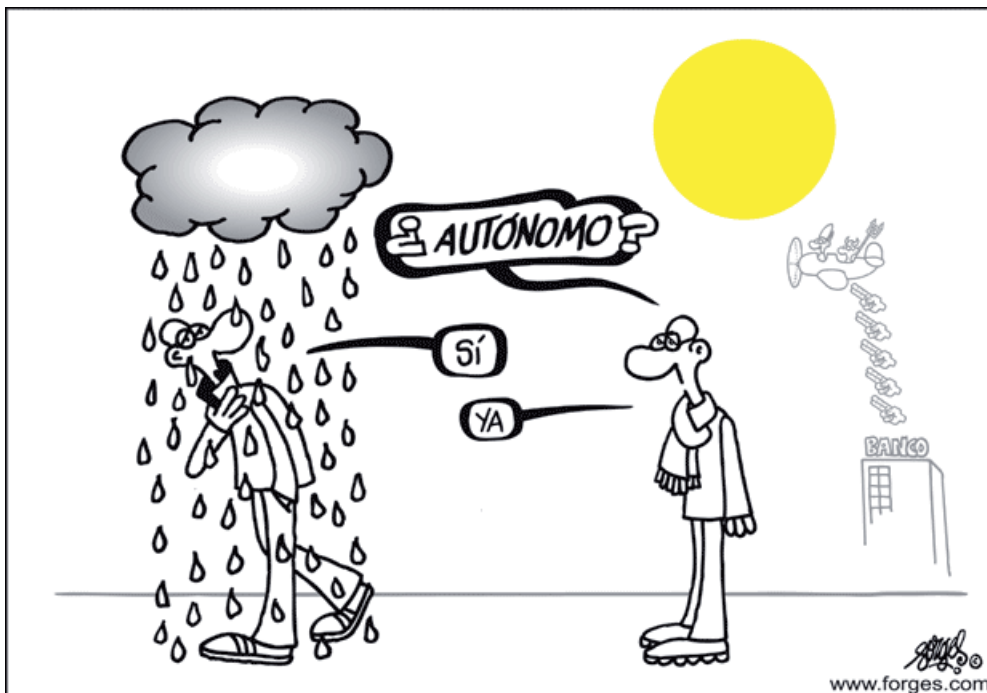
elroto.elpais@gmail.com



El Roto, publicado en *El País* el 9 de febrero de 2010

Sansón, publicado en *El Norte de Castilla* el 3 de enero de 2010

Forges, publicado en *El País* el 14 de enero de 2010



www.forges.com



Medina, publicado en *Público* el 3 de enero de 2010

SACRO MONTE DE VARALLO, LA ESCULTURA COMO TEATRO

por José Miguel Travieso



La Coronación de Espinas. Giovanni d'Enrico, 1607.
Capilla 31, Sacro Monte de Varallo.

Escultura en Terracota 6

S. XV - S. XVII

Hay pocas experiencias para los amantes del arte y curiosos en general como tener la oportunidad de recorrer con sosiego el Sacro Monte de Varallo. Por varios motivos. Por la originalidad de todo lo que allí se ha realizado, por la calidad de la obra

arquitectónica, escultórica y pictórica del conjunto, por la fusión de todos estos elementos con la naturaleza circundante, originando un ambiente bucólico, casi de ensoñación, por el espíritu místico que puede cautivar a quienes busquen una experiencia espiritual y porque, como en ningún otro lugar, se encontrará una representación teatral barroca de carácter sacro, inalterable al paso del tiempo, en la que nunca se ha bajado el telón desde su apertura al público. A todo ello se une la fascinación que puede producir su remota localización, aislada del mundo cotidiano y con un aspecto que cambia de la mañana a la tarde o del verano al invierno, así como el engañoso aspecto efímero de las representaciones, especialmente la fragilidad del insólito conjunto de esculturas realizadas en terracota policromada a tamaño natural.

Es difícil determinar cuál puede ser el mayor atractivo de este enclave, posiblemente el descubrir un planteamiento artístico tan novedoso o el mostrarse como una obra diferente a todo lo conocido y convencional, emocionante y misteriosa, donde los comitentes y artistas no persiguen la inmortalidad ni la belleza absoluta, sino la eficacia para calar en la fibra sensible del espectador, convirtiendo el relato evangélico en imágenes tangibles y asequibles a todos los que las contemplan, conmovedoras para quienes les mueve la fe y sorprendentes para todos en general.

Pero detrás de cada realización creativa hay un hecho que lo justifica, aunque responda a planteamientos distantes en el tiempo y difíciles de comprender en nuestros días. Por tanto, interesa saber el por qué y para qué se construyó donde se construyó el Sacro Monte de Varallo.

De Jerusalén al Sacromonte

El itinerario histórico comienza en Tierra Santa, en los lugares que fueron testigo del nacimiento, vida y muerte de Cristo, así como de la Resurrección que celebran todos sus seguidores. A partir del siglo IV, por devoción y penitencia, estos lugares se convirtieron en meta de peregrinación, consolidándose una tradición que en la Edad Media se convertiría en un aspec-

to importante de la religión, representando para todo cristiano una experiencia particularmente intensa. Es sabido que los principales objetivos de los peregrinos eran Santiago de Compostela, Roma y Jerusalén, pero tras la preponderancia histórica de la potencia turca en aquellas tierras se produjo una debilitación del poder occidental en Oriente, lo que unido al desarrollo en Europa de la agricultura y, como consecuencia, del apego a la tierra, hicieron que la peregrinación a Tierra Santa, paralela a la de los musulmanes a La Meca, fuese debilitándose hasta desaparecer como fenómeno de masas, por convertirse en una aventura muy costosa y arriesgada.

La Iglesia, con el deseo de mantener vivo el sentido de la peregrinatio, introdujo algunas prácticas sustitutivas para conseguir, sin poner en riesgo la propia vida, la misma indulgencia que se hubiera adquirido en Tierra Santa. Durante el siglo XV, la peregrinación hacia lugares como santuarios, relacionados con alguna práctica religiosa de piedad, representó un modo de sustituir la visita a Jerusalén, especialmente si estos lugares elegidos conservaban y veneraban alguna reliquia importante que les vinculase a los Santos Lugares. Es conocida la enorme expansión de reliquias como supuestos fragmentos de la verdadera Cruz, de partículas de la Corona de Espinas, etc., hasta llegar a una irracionalidad gestada en torno a la leyenda piadosa del hallazgo de todas ellas por santa Elena, siendo

Detalle de la Flagelación. Giovanni d'Enrico, 1615. Capilla 30, Sacro Monte de Varallo.





Jesús mostrado al pueblo. Giovanni d'Enrico, 1605. Frescos de Il Morazzone, 1678.
Capilla 33, Sacro Monte de Varallo.

en ocasiones autenticadas por algunos pontífices.

Por otra parte, cuando entre finales del siglo XV y principios del XVI algunos frailes franciscanos de la Orden de Menores de San Francisco, presentes y custodios de los principales enclaves cristianos en Palestina, tuvieron que regresar a los conventos italianos, quisieron reconstruir con fidelidad topomimética aquellos lugares relacionados con la vida de Cristo, en sustitución de los reales. Es el momento en que aparecen los Sacro Montes, que facilitarían una peregrinación ideal, sin riesgo ni mucho coste, y por tanto repetible, adquiriendo estos montes sacralizados el valor espiritual de una Nueva Jerusalén, como lugar al que los peregrinos podían acudir para realizar el ritual del Vía Crucis.

Curiosamente, la mayoría de ellos surgieron en la región prealpina de la Italia septentrional, al norte de la llanura padana, hecho que se justifica por su posición estratégica en un periodo crítico para la historia de la Iglesia, en la zona más apropiada para defender las ideas contrarreformistas de la presión del norte, siendo también el motivo del énfasis a las devociones marianas y de que las manifestaciones

plásticas expusieran el dogma católico de una forma muy asequible. En casi todos los Sacromontes, de los nueve conservados, fueron padres franciscanos quienes idearon su creación, la mayor parte de ellos tomando como punto de partida un lugar de devoción o santuario preexistente. Y siguiendo la tradición implantada por el santo de Asís de representar plásticamente el Nacimiento de Jesús, fue la sensibilidad de los franciscanos la que encontró una vía idónea en las transposiciones teatrales que fusionan pintura y escultura.

Como centros de peregrinación, las veneraciones y los temas abordados en cada Sacromonte son diversos, viniendo determinado por el momento religioso-cultural de su fundación. Mientras que Varallo, el más antiguo, se dedica a la Vida de Cristo y el de Orta a la figura ejemplarizante de San Francisco de Asís, el de Oropa se centra en la vida de la Virgen, los de Varese y Ossuccio en los Misterios del Rosario, el de Crea toma el modelo de la Vía Dolorosa, los de Domodossola y Belmonte se convierten en un trasunto del Calvario y el de Ghiffa dedica su devoción a la Santísima Trinidad, la más abstracta y difícil de exponer, utilizando como recurso el Vía Crucis.



Capilla 24, Jesús ante Anás

El gran teatro montano

La construcción de los Sacromontes se produce a mediados del siglo XVI y en la primera mitad del XVII. Se organizan como grandes recintos, con itinerarios de peregrinación dotados de una serie de capillas arquitectónicamente independientes que albergan en su interior escenas formadas por múltiples esculturas en terracota policromada, de tamaño natural o mayor, que se complementan con pinturas al fresco aplicadas en los muros para ambientar o completar la narración de cada pasaje. Las capillas no están diseñadas para realizar cultos en ellas, sino para acoger una escena, siendo ocupado todo su espacio interior por las figuras, colocadas para su contemplación permanente y provocar la reflexión sobre su contenido. La mayoría de ellas son construcciones de plan central, abundando las cúpulas, pórticos y galerías, con grandes influencias de los diseños de los grandes arquitectos y teóricos del Cinquecento, como Leonardo, Bramante, Vignola, Palladio, etc. En principio fueron accesibles, pero después se instalaron diferentes tipos de celosías que permiten contemplar las escenas desde el exterior, pero que las sumergen en un aura de misterio por la forma en que penetra la luz por ventanas y linternas. De una capilla a otra hay que desplazarse siguiendo un itinerario de contenido piadoso, itinerario que transcurre entre una frondosa vegetación, en algunos casos con sugestivas vistas panorámicas sobre los lagos.

En ellas trabajaron artistas y artesanos especializados que desplazaban sus talleres de una localidad a otra. El taller de un maestro era lugar obligado para el aprendizaje de nuevos artistas. Allí se afirmaban en el campo de la arquitectura, pintura o escultura, alcanzando una o varias especialidades, según su talento, hasta lograr el reconocimiento como maestro, con facultad para abrir taller propio. En los talleres los maestros realizaban las partes más expresivas y comprometidas, como rostros y manos en escultura o los fondos más visibles de los frescos, dejando el resto a los aprendices, que seguían escrupulosamente el diseño del maestro. Ello les permitía simultanear obras distintas y acortar el tiempo de elaboración de las escenas.

Los talleres de los maestros eran referencia obligada para los clientes, encontrando en ellos la organización de la mano de obra para la realización de las construcciones, frescos y esculturas demandadas, ya que una buena coordinación era fundamental para reducir el tiempo de ejecución, ya de por sí muy largo, y también los costes. Como es lógico, a causa de la inexistencia de medios de transporte, los talleres eran nómadas, instalándose a pie de obra en cada localidad en la que eran reclamados.



Celosía de la Capilla 4, Primer sueño de José





Arquitectura de Giovanni d'Enrico, 1619. Capilla 28, Jesús ante el Tribunal de Herodes. Sacro Monte de Varallo.

El trabajo de los grandes teatros montanos llegó a ocupar entre quinientas y seiscientas familias de pintores y escultores, los primeros trabajando en la delicada técnica del fresco y los segundos modelando figuras a tamaño natural, que eran cocidas en hornos especiales con pericia, con los cuerpos, cabezas y manos por separado y finalmente policromadas, incorporando en ocasiones, como ocurre en Varallo, diversas piezas postizas, como utensilios, armas, nimbos, pelucas y barbas de pelo real y todos los elementos de atrezzo necesarios. Son especialmente creativas las caracterizaciones de los soldados romanos, muchos a caballo, con vestimentas de fantasía inspiradas en los diseños de pintores renacentistas, las maternidades y los niños, muy numerosos en algunas escenas y siempre en actitudes muy naturalistas, con cierto toque de humor.

Después de muchos años abandonados a su suerte en un clima tan húmedo, los nueve Sacromontes del Piamonte y Lombardía han sido discretamente restaurados y preservados de su destrucción, siendo declarados Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO el año 2003.





La Última Cena, Anónimo, finales XV. Frescos Antonio Orgiazzi, 1780. Capilla 20, Sacro Monte de Varallo.

El Sacro Monte de Varallo, la Nueva Jerusalén

El Sacro Monte de Varallo o Nueva Jerusalén, ubicado a 600 metros de altura en una terraza natural del Monte Tres Cruces, en las estribaciones de los Alpes junto a la ciudad de Varallo Sesia, provincia de Vercelli, en el Piamonte, es el más antiguo del mundo. Su fundación se remonta a 1486 y su creador fue el padre franciscano Bernardino Caimi a su regreso de Tierra Santa, donde había sido custodio de los Santos Lugares. Con la ayuda económica de las familias más ricas del lugar quiso recrear “los Santos Lugares para que viese Jerusalén quien no pudiese ir en peregrinación”. El complejo se compone de 45 capillas aisladas que integran un conjunto monumental en el que se narran los episodios más sobresalientes de la Vida de Cristo, terminando el recorrido en una basílica barroca dedicada a la Asunción de la Virgen, popular centro mariano de peregrinación.

El área sacra está dividida en dos espacios bien diferenciados, uno con grandes desniveles y denso de vegetación, en el que se distribuyen capillas con los episodios de la vida pública de Jesús, y otro situado en la cima en torno a dos plazas, la de los Tribunales (plaza civil) y la del Templo (plaza religiosa), integradas por palacios enriquecidos con pórticos que sugieren la ciudad de Jerusalén. En sus capillas se narran los sucesos pasionales ocurridos en aquella ciudad, desde la Última Cena a la Asunción de la Virgen. El recinto está repleto de pequeños detalles devocionales y capillas complementarias, como la dedicada al Pecado Original, que abre el recorrido, otras dedicadas a distintos santos, como la de San Francisco, fundador de la orden del creador del recinto, o la de San Carlos Borromeo, arzobispo de Milán de 1560 a 1584, que ejerció como mecenas de esta obra, así como hornacinas con diferentes reliquias, como la que contiene a la vista la calavera del beato padre Caimi, fundador del Sacromonte. En la cripta de la basílica, presidida por la imagen de la Dormición de la Virgen, se aglutinan los exvotos, poniendo de manifiesto la devoción en la región a este santuario mariano.



El Pecado Original, Michele Prestinari, 1594.
Frescos de Francesco Burlazzi, 1885. Capilla 1, S. M. Varallo.

La obra de Gaudenzio Ferrari

En cuanto a sus valores plásticos, hay que resaltar que el director e inventor artístico del conjunto fue el insigne pintor, escultor y arquitecto Gaudenzio Ferrari (Valduggia 1480-Milán 1546), que después de ejercer como colaborador de Rafael en Roma aparece trabajando en Varallo desde 1507. Allí deja

una obra pictórica deslumbrante en la iglesia de Santa Maria delle Grazie de la ciudad, siendo también el autor de la fisonomía definitiva del Sacromonte y del contenido teatral de las escenas, dotadas de un gran naturalismo dramático.

Estilísticamente, la calidad de las escenas en terracota es desigual, destacando aquellas pertenecientes a Gaudenzio Ferrari, principal protagonista hasta 1529, que proporcionó un conjunto de grupos de





Frescos de Gaudenzio Ferrari Iglesia de Santa Maria delle Grazie, Varallo.

contenido piadoso, pero sobre todo de gran valor artístico, entre ellos la Anunciación (1505), la Natividad (1515), que reproduce la gruta de Belén, la Adoración de los Pastores (1513), la Llegada de los Reyes Magos (1525) o la Crucifixión (1520), espectacular composición en la que ejecuta la escultura y la pintura mural.

La creatividad de Gaudenzio Ferrari se traduce en escenas inmensas, terribles y amables al tiempo, configurando un drama sacro con actores dotados de vida e inspirados en la gente que poblaba el valle. En sus composiciones se aprecia una admiración por la figura de la mujer y sus tareas como madre, siendo común su representación estrechando a sus hijos contra el pecho, logrando en muchas escenas memorables imágenes de inocencia ante el teatro del dolor y la sangre.

A partir del diseño de la estructura narrativa ideada por Gaudenzio Ferrari, auténtico director de escena, el Sacromonte conocerá a principios del siglo XVII la incorporación de grandes composiciones escénicas de estética barroca que narran distintos episodios de la Pasión, obras deslumbrantes elaboradas por el arquitecto y escultor Giovanni d'Enrico, autor de representaciones pobladas por numerosas figuras de hombres, mujeres y niños con fuerte carga teatral y narrativa, complementándose con pinturas murales de Pier Francesco Mazzucchelli, llamado "il Morazzone", que ambienta estos episodios con grandes arquitecturas



Jesús ante Pilatos, Giovanni d'Enrico, 1615. Frescos de Antonio d'Enrico, il Rocca, 1616. Capilla 27, Sacro Monte de Varallo.

fingidas en las que muestra su habilidad en el dominio de la perspectiva y el color. Como consecuencia, el estilo de las imágenes oscila desde los planteamientos del Renacimiento y Manierismo hasta las pautas del Barroco, lo que se traduce en monumentales escenas en tres dimensiones alentadas por el espíritu contrarreformista.

En sus aspectos formales, las composiciones de Giovanni d'Enrico presentan muchas concomitancias con los pasos procesionales realizados en España por los escultores barrocos, especialmente en Castilla, igualmente concebidos para su exhibición pública y conmover a los fieles, aunque el entorno pintado que rodea las figuras en Varallo realza su solemnidad. Todo responde a un afán didáctico-religioso de expandir los criterios impuestos tras el concilio de Trento, con una clara intencionalidad de cautivar la sensibilidad del peregrino y emocionarle. Las escenas de Varallo están realizadas como esculturas de aspecto real, ajustadas en cada capilla para poder ser contempladas desde distintos puntos de vista, de modo que el espectador de una escena puede leer la expresión de una sonrisa o un gesto de dolor, el diseño de las indumentarias y la trama de los tejidos, el dibujo de los botones y las armas, el fluir de cabellos auténticos, en definitiva, la veracidad de todos los detalles que contribuyen a la captación del mensaje religioso.





Caminos del Calvario, Giovanni d'Enrico. Capilla 36.

Piedad, Giovanni d'Enrico, 1635. Capilla 40





El Descendimiento, Giovanni d'Enrico y Giacomo Ferro, 1637. Capilla 39. Sacro Monte de Varallo.





Jesús condenado a muerte, Giovanni d'Enrico, 1610. Capilla 35. Sacro Monte de Varallo.

El Sacro Monte de Varallo fue el punto de partida para la aparición de otros muchos en distintos puntos de Italia y de Europa, también destinados a ser centros de peregrinación y lugares para la penitencia. En Italia, aparte de los nueve ya citados en la región prealpina, pervive el Sacro Monte de San Vivaldo en Montaione (Toscana) y otro se localizó en el Monte Bérico de Vicenza, hoy convertido en santuario. También se conocen casos en Polonia y Portugal (Bosque del Buçaco, próximo a Coimbra), siempre situados en enclaves naturales de gran belleza paisajística. ☒



Revista Geográfica Española

N.º 1

3 PESETAS

Mayo 1938 (II Año Triunfal)



Revista Geográfica Española es una revista que comenzó a editarse en España en mayo de 1938 (como reza en su encabezamiento en el II Año Triunfal). Fue editada por la Imprenta Icharopena en San Sebastián en un tamaño de 24,4 x 18,4 cm. Su director fue V. Salas. Profusamente ilustrada en blanco y negro y con fotografías y anuncios de la época.

Revista Geográfica Española

En su primer número marcaban su propósito en las siguientes líneas:

El Servicio Nacional de Propaganda del Ministerio de Interior, patrocina la publicación del primer número de Revista Geográfica Española para poner de nuevo al pueblo español en comunicación, frecuente y fervorosa, con la presencia esencial de su paisaje. La montaña, la llanura, el desierto y el río, toda la belleza y la austeridad de nuestro suelo, han de tener, del mismo modo, aparición en nuestras páginas y entrañado conocimiento en nuestra palabra. Y volveremos a integrar, con una labor humilde y sin descanso, nuestro paisaje a la unidad.

Su director V. Salas realizó un viaje en coche desde San Sebastián a la India. Este reportaje lo dio a conocer en su revista en tres excelentes entregas.

Revista Atticus ha recogido el testigo y lo da a re-conocer a todos aquellos cuantos vean esta publicación.

Para ello hemos escaneado sus páginas (de algunos ejemplares algo ajados) y lo ofreceremos manteniendo esas tres entregas, eso sí como un volumen

anexo al número principal. Pero hemos decidido darle un toque actual y hemos intercalado alguna foto actual y algunas anotaciones.

La primera entrega recoge el recorrido desde San Sebastián a Bagdad: Visitan Andrinópolis, Konia, Alepo, Damasco y Bagdad.

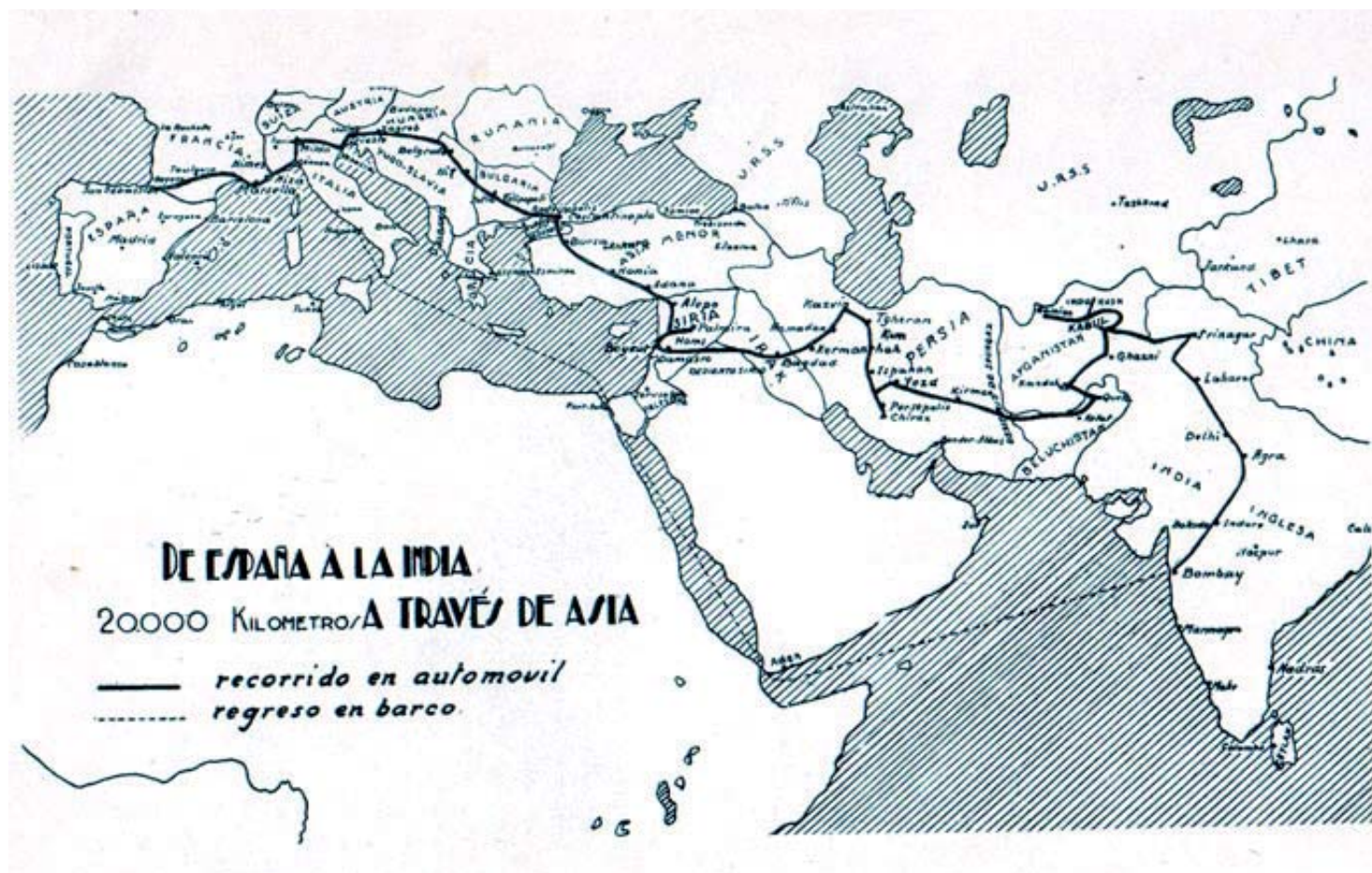
La segunda parte del recorrido relatan las aventuras desde Bagdad a Beluchistan (una antigua región del sur de Asia que comprende parte del Pakistán actual, sureste del Irak y sur de Afganistán). Con paradas en Teherán, Ispahán, Bam y Kandahar

Y en la tercera parte van desde Afganistán hasta la India, deteniéndose en ciudades como Kabul, Paeshawar y Delhi entre otras.

Hoy que los medios tecnológicos han cambiado tanto no creo que fuera posible hacer este interesante periplo al recorrer una buena parte de territorios en conflicto bélico. Que lo disfruten.

Revista Atticus

P.D. Se entrega como anexo a RA10 y está disponible en la web www.revistaatticus.es 





EL BESO

EN LA HISTORIA DEL ARTE

por Luis José Cuadrado Gutiérrez
Foto: Jesús González



A lo largo de los siglos el beso ha sido objeto de inspiración para los artistas. Muchas son las imágenes que nos vienen a la mente a la hora de evocar un beso. Literatura, escultura, pintura y fotografía son algunas de las artes que han acogido a esta expresión de afecto como motivo principal en las obras de diferentes artistas. No podemos olvidarnos del cine que ha sabido mostrar escenas de besos que han pasado a la posteridad.

Este estudio no pretende ser una lista nominal ni de los artistas ni de las obras que tienen al beso como protagonista. Quiere ser, modestamente, un recorrido por las principales obras con detenimiento en el momento y las circunstancias que las rodean.

Pero vayamos por partes. ¿Qué es un beso?

En la cultura occidental el beso es una manifestación más, un acto humano natural. Pero en otros pueblos de América, África, Oceanía es algo desconocido. El China o Japón no era una cosa habitual y hasta hoy en día tienen sus reservas a manifestar este acto en público.

La forma más simple de definir el beso puede ser la del gesto de tocar con los labios. Dejamos fuera de la definición que si es a otra persona, objeto u otro animal, y la de si es producto del amor o del cariño. Si acudimos al Diccionario de la Real Academia Española y buscamos besar, en su primera acepción nos dice: *Tocar u oprimir con un movimiento de labios, a impulso del amor o del deseo o en señal de amistad o reverencia.*

Alain Montadon en su obra *El beso* se pregunta ¿Qué es el beso? ¿Un juego muscular de los labios o una caricia adorable, esa sublime embriaguez que produce una boca almibarada, como canta Verlaine en su versos?

*¡El beso! ¡Rosa trémula del jardín de las caricias!
Vivo acompañamiento sobre el teclado de los
dientes.*

*Dulce estribillo que el Amor canta en los corazones
ardientes...*¹

El beso parece claro que apareció como una muestra de afecto y por lo tanto, lo más lógico, sería pensar que el primer beso fue de la madre a su hijo. Esto obedecería a las antiguas costumbres de los primeros homínidos en las que la madre masticaba los alimentos y luego se los pasaba, de su boca, a la de sus hijos.

En Roma y Grecia las manifestaciones de cariño en público era una cosa que estaba a la orden del día y a nadie debía de escandalizar. Con el fin de la Antigüedad llega un periodo oscuro (sin entrar en más detalles, buen no es el objeto de este estudio) y se produce un retroceso en este aspecto y no será hasta el siglo VI cuando el beso no solo era una muestra de afecto entre madre e hijo sino que se extendió entre los adultos. Con la llegada de la Revolución Industrial quedó prohibido besarse en público. En la década hippie, en la década de los años sesenta del siglo XX el beso volvió a ponerse de moda como un signo de rebelión ante lo prohibido.

Muchos son los tipos de besos. Según los romanos

1 Alain Montadon. *El beso. ¿Qué se esconde tras este gesto cotidiano?* El ojo del tiempo, Ediciones Siruela, 2007. página 13

había tres clases de besos: los *oscula*, denominados así los besos amistosos; los *basia*, reservados para el afecto, el cariño, el amor; y los *suavia*, los besos característicos de la pasión carnal.

En el Kamasutra se recogen también tres tipos de besos: el *nominal*, aquel en que los labios apenas se tocan; el *palpitante*, en el que se mueve el labio inferior, pero no el superior; y el *beso de tocamiento* aquel en que participan los labios y la lengua.

Esto en cuanto a la forma de efectuar el beso. Pero son otros muchos los tipos de besos dependiendo a quien va dirigido. Así tenemos los besos de madre, o los conocidos por todos los besos de la abuela. También los besos de amantes, el beso a los amigos, y los besos que destinan a tu pareja habitual. Podemos hablar también de los besos que se dan según los distintos tipos de ceremonia. Sigue vigente aunque cada vez más en desuso el beso en la mano que va destinado a una persona de un nivel social más alto, aunque también se reserva para la alta jerarquía eclesiástica.

El número de los besos que se dan en un encuentro también daría para toda una tesis. Todos tenemos presentes aquellos besos que se daban durante la guerra fría ciertos dirigentes de la extinta Unión Soviética que parecían, primero, de tornillo, y segundo, inacabables. Dos es nuestra costumbre, tres en Francia, sin embargo en Argentina con uno vas servido.

Diversos estudios basados en la morfología de la boca determinan la forma de besar. Las bocas grandes definen a personas sensuales, dispuestas a experimentar, llenas de vitalidad y para las que un beso supone el descubrimiento de nuevas sensaciones. Por el contrario las bocas pequeñas definen a gente algo frívola, pero que saben lo que quieren en la vida y como obtenerlo así que no tienen ninguna dificultad en besar, ya sea tierna o apasionadamente. Los labios gruesos indican que pertenecen a amantes del placer, suelen ser personas optimistas y que saben disfrutar de la vida, y para ellas el beso supone un disfrute independiente de su forma o duración. Los labios finos pertenecen a gente con cierto grado de dureza, de frivolidad y perfeccionismo, no quedan satisfechos a la primera de cambio y experimentan hasta estar convencidos de que es beso es maravilloso.

En definitiva y como dice Alain Montadon en su obra citada² el beso no deja de ser un acto bucal donde se ponen en juego nada menos que 29 músculos, 17 de ellos relacionados con la lengua, 9 miligramos de agua, 0,18 de sustancias orgánicas, 0,7 de

2 Alain Montadon. *El beso. ¿Qué se esconde tras este gesto cotidiano?* El ojo del tiempo, Ediciones Siruela, 2007. página 51

materias grasas, 0,45 de sal, centenares de bacterias y millones de... igérmenes!

1 – Amante y amado besándose

La representación del beso en la pintura

Tondo en un kílix ático, del s. 5 a. C.
Museo del Louvre.

Los primeros homínidos en sus pinturas rupestres representaron a animales y figuras humanas de forma sencilla, esquematizados. En pequeñas esculturas también representaron a sus congéneres. Sobre todo encontramos muchas muestras de la figura femenina en las conocidas *venus*. Pero no encontramos ninguna representación del acto amoroso, o cariñoso del beso.

En la Antigüedad clásica sí que encontramos algún ejemplo de estas manifestaciones:

En Esparta allá por el siglo VII a. C. era habitual practicar deporte desnudo. Megara fue la cuna del famoso corredor Orsipo que tiene el honor de ser el primero en correr una prueba de velocidad desnudo en los juegos olímpicos y el primero en ser coronado también desnudo. Por aquella época se empezó a formalizar la costumbre de la pederastia en las polis dorias. Como Megara mantenía buenas relaciones



con Esparta es muy posible que imitara las costumbres espartanas.

En esta imagen representada en un tondo de un kilix ático podemos ver el beso, y algo más, de un adulto y un adolescente.

También en Megara se tiene constancia de la existencia de un festival de besos conocido como el Diocleia (en honor a Diocles, el amante de Filolao). El evento consistía en que los chicos participantes besaban a un juez que premiaba al que mejor besara. Teócrito lo describe en un curioso verso:

*Y vosotros megarenses, habitantes de Nasaea,
expertos remeros, marineros sobresalientes,
¡Sed siempre felices! por el honor debido
al ateniense Diocles, de amistad verdadera.
Celebrad, con el primer rubor de la primavera
los jóvenes rodean su tumba: Allí darán
el más dulce beso. El que tenga los más puros labios
de vuelta con su madre irá de guirnalda coronado.
Agradable tacto al jurado debe tener, en verdad.
Y debe tener, me parece, los ojos azules de Ganímedes.
Invocaba multitud de plegarias, la boca que posee
el roce de labios genuino, como la gema de Lidia
prueba el oro, que el concurso por un instante
mostrará,
puro o infame, como los apostantes saben³.*

En Pompeya y en Herculano encontramos bellos ejemplos de escenas amoratorias así como diversos objetos en forma de órgano sexual. Muchas de éstas ilustraban los burdeles o anunciaban su existencia. Pero besos, lo que se dice besos no conozco ningún ejemplo.

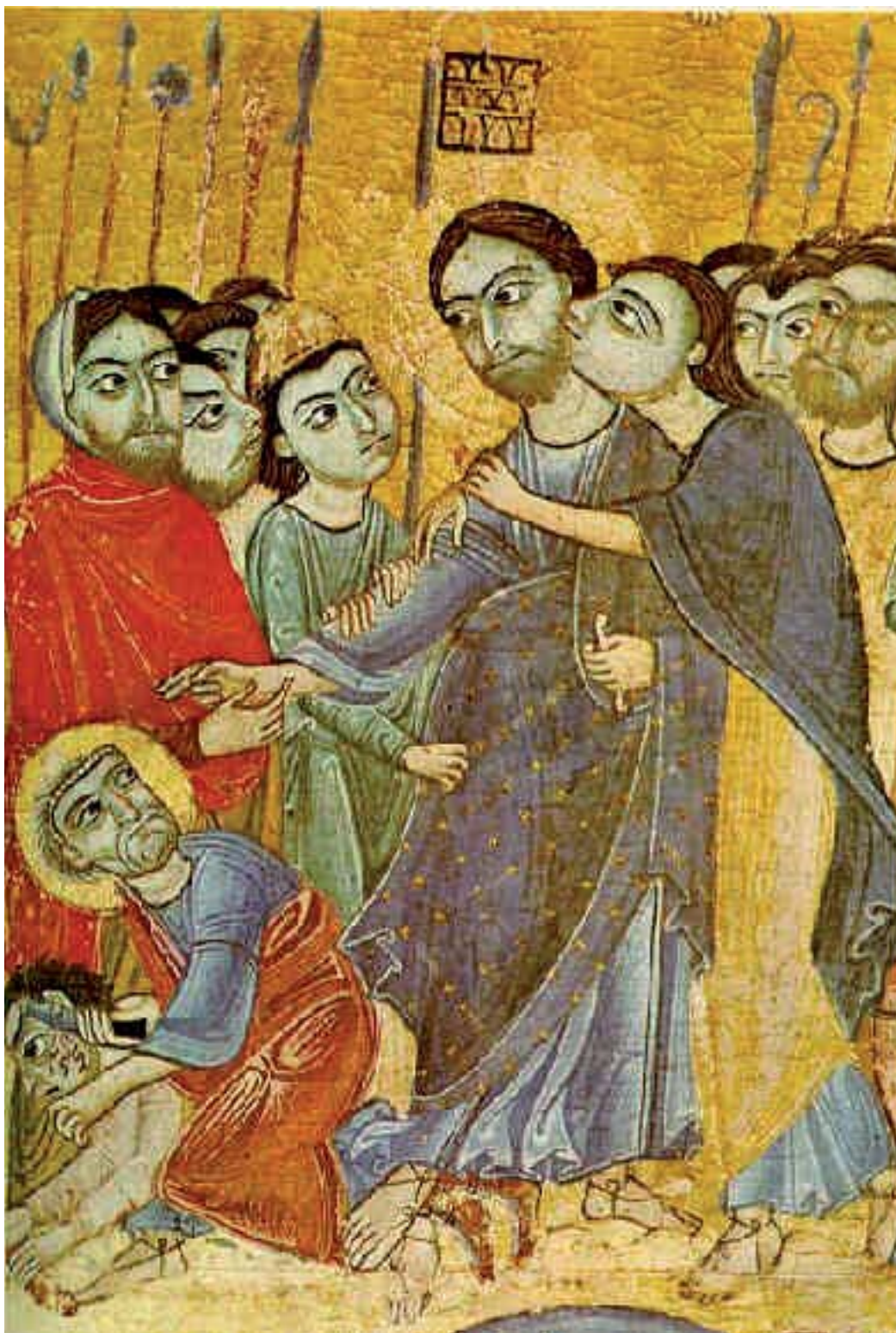
Uno de los motivos más frecuentes representados en la historia del arte tiene que ver con el beso, pero bajo otra forma, con otro sentido. Se trata de el beso de Judas. Judas Iscariote fue el apóstol que traicionó a Jesús. Descrito como codicioso y deshonesto, traicionó a Jesús por 30 monedas de plata. Por su carácter de traidor Judas ha pasado a ser sinónimo de traición.

La representación del beso de Judas es de un beso en la cara de Jesucristo pero lo cierto es que la costumbre por aquel entonces era la de besar la mano en señal de respeto hacia el maestro.

En San Mateo, capítulo 26 versículo 48 y 49 así lo describe:

El que le iba a entregar les había dado esta señal: “Aquel a quien yo dé un beso, ése es; prendedle.” Y al instante se acercó a Jesús y le dijo: “¡Salve, Rabbi!”, y le dio un beso.





2.- El beso de Judas

Anónimo siglo XII

En el siglo XII encontramos una bella estampa de un artista anónimo. Por aquella época el pintor, el arquitecto, en definitiva el artista, no firmaba sus obras. Jesús es besado por Judas delante de los otros discípulos. La pintura sobre un fondo dorado recoge perfectamente las características del estilo gótico. Las figuras humanas son más naturales que las representadas en la etapa anterior, el románico, más simples e idealizadas. Las muestras durante este periodo obedecían casi exclusivamente a un fin religioso. Unas veces eran utilizadas para adoctrinar a

los fieles analfabetos y otras como iconos de oración. El principal medio era la pintura mural o pintura al fresco. En el sur de Europa, principalmente en Italia, muchos de los muros de las iglesias eran decorados con este tipo de pintura.



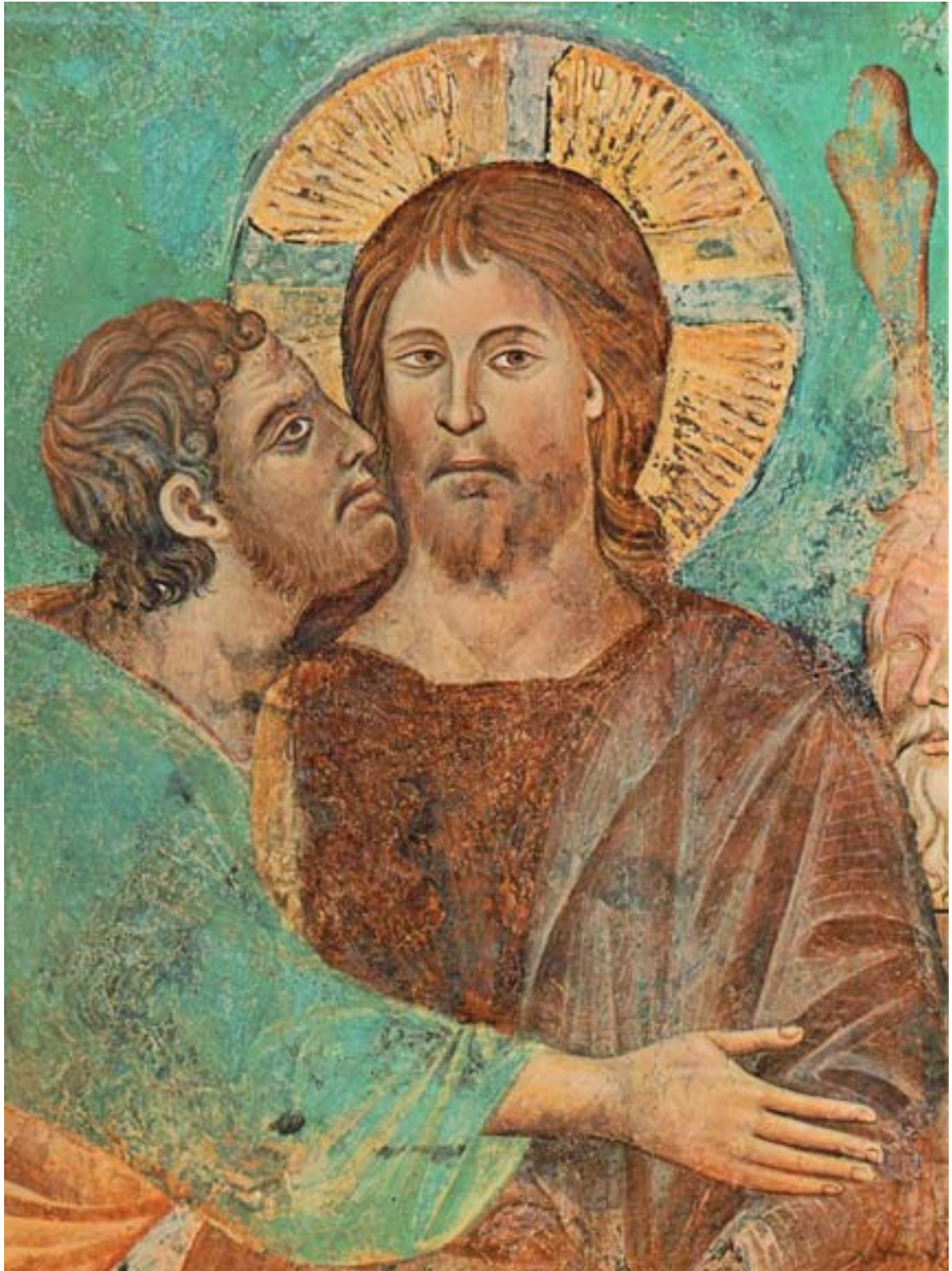
3.- El beso de Judas

Atribuido a Cimabue.
Finales del siglo XIII
Fresco, Iglesia de San Francisco de Asís, Asís, Italia.

En el siglo XIII encontramos una muestra que ha sido objeto de debates en cuanto a su atribución. En principio se le atribuyó a Cimabue (1240 – 1302), pero según recientes estudios es más que posible que no fuera él quien ejecutara la obra sino alguno de sus discípulos bajo su dirección (Cavallini o Torriti).

A Cimabue se le debe el honor de haber sabido romper el formalismo que hasta entonces imperaba en el arte. En los temas tradicionales, a sus creaciones les supo impregnar de un tratamiento natural.

En esta obra vemos la importancia que tiene la línea como primer elemento compositivo. El pintor ya ha abandonado los fondos dorados aunque mantiene la corona en ese tono.





4 – El beso de Judas

Giotto di Bondone

H. 1303

Fresco, Capilla de los Scrovegni, Padua, Italia.

Giotto (1266 – 1337) realizó la decoración de la Capilla de los Scrovegni en plena madurez artística, hacia 1303. El artista florentino realizó los frescos para decorar la capilla construida por Enrico Scrovegni para expiación de los pecados de su padre (conocido usurero). El edificio también fue conocido como la Capilla de la Arena al estar levantada sobre las ruinas de un anfiteatro o “arena”. Las escenas de Giotto representan un majestuoso Juicio Final, una Anunciación, escenas de la vida de la Virgen y sus padres y escenas de la vida de Cristo. A este último grupo corresponde este fresco.

En él podemos ver las figuras de Cristo y Judas en el centro de la composición. El traidor y el traicionado forman el sólido centro con el drapeado del manto amarillo de Judas rodeando ambas figuras. A su alrededor hay un bullicio de gente que portan lanzas y antorchas. En la obra de Giotto la representación de las cabezas es pieza clave en el desarrollo del dra-

ma humano. Así en este caso los dos protagonistas figuran de perfil, mirándose a los ojos: la verdad se enfrenta a la mentira con triste amor. El resto de los personajes reflejan la confusión y el dramatismo de la escena. A la izquierda podemos ver a Pedro cortando la oreja a Malco.





5 – El beso de Judas

Duccio di Buoninsegna

1308 - 1311

Tempera, 99,5 x 76 cm

Museo dell'Opera del Duomo, Siena.

Duccio pertenece a la escuela sienesa del siglo XIV que rivalizada con la florentina (con el propio Giotto a la cabeza). Además de Duccio esta escuela contó con otros maestros como Simone Matini y Pietro y Ambrogio Lorenzetti.

Las representaciones de Duccio ganan en delicadeza sin convertirse en muñecos insensibles pero pierden en fuerza expresiva si las comparamos con Giotto. Está considerado como uno de los más influyentes del estilo gótico internacional.

Esta pintura tiene dos niveles. En la parte superior

narra el beso de Judas y presenta una similitud con la obra antes referida de Giotto. También está presente la figura de Pedro cortando la oreja a Malco.





6 – Arresto de Jesús

Fra Angélico
Hacia 1437 – 1446
Fresco, Museo de San Marcos, Florencia.

El motivo del beso de Judas también es conocido como el Prendimiento o el Arresto de Cristo. Esta iconografía no siempre conlleva la aparición del ósculo. A veces es, simplemente, el acercamiento de ambos rostros. Pero en este caso, en la representación que del motivo hace Fra Angélico si que aparece. Como en los anteriores ejemplos podemos contemplar los mismos elementos en la escena, con las figuras de Cristo, de Jesús, de Pedro, de Malco y un número de seguidores y soldados.

En todos los Evangelios afirman que Jesús criticó la violencia en su arresto. En ese momento parece ser que Pedro, a modo de justificación, afirmó que *El que a hierro mata a hierro muere*.

En sus obras Fra Angélico supo combinar la elegancia decorativa del gótico internacional con el realismo de los grandes maestros del renacimiento como el pintor Masaccio o los escultores Donatello y Ghiberti. Utiliza sabiamente el color para dar una mayor carga emotiva a la obra. Destaca fundamentalmente en la elaboración de los frescos donde es capaz de crear planos de profundidad a través de la perspectiva lineal.

Fra Angélico fue trasladado por su orden de los dominicos al Convento de San Marcos en Florencia y allí pintó numerosos frescos tanto en la sala capítular como en el claustro y otras dependencias. Fue uno de los pintores más importantes del primer renacimiento.



7 – El beso de Judas.

Alberto Durero

1512

Grabado 11,8 x 7,5 cm.

Museo Metropolitano Nueva York

Alberto Durero (1471 – 1528) es uno de los artistas más influyentes del Renacimiento alemán. Gracias al comercio con Italia el norte de Europa recibió las influencias de los humanistas italianos aportando nuevas ideas artísticas al mundo del arte alemán que tenía una tradición más cerrada, más conservadora.

Durero fue un gran hombre del Renacimiento. Se interesó por la geometría, las matemáticas, la naturaleza, la historia. Pintor y grabador. Este *Beso de Judas* es un bello ejemplo.

Realizó la escena basándose en las narraciones de los Evangelios (como en los anteriores ejemplos). Judas se acercó a Jesús acompañado de mucha gente con espadas y palos. En este caso Pedro no corta la oreja de Malco, sino que le ataca con una espada.





8 – Venus, Cupido y el Tiempo

Agnolo Bronzino
1540 – 1545

Óleo sobre tabla, 146 x 116 cm
National Gallery, Londres

Esta obra también es o ha sido conocida como *Apología de la Lujuria* o también como *Alegoría del triunfo de Venus*.

Estamos ante una composición encuadrada dentro del manierismo, alejada del naturalismo del Alto Renacimiento. En ella podemos observar los rasgos característicos de este movimiento como son la representación poco natural de la escena, “a la manera moderna” deformada. Estas obras ya no transmiten



la serenidad y equilibrio de la etapa anterior. Los modelos adoptan posturas complicadas, extrañas, un tanto forzadas. La luz no es natural sino que es fría, lo mismo que sus colores.

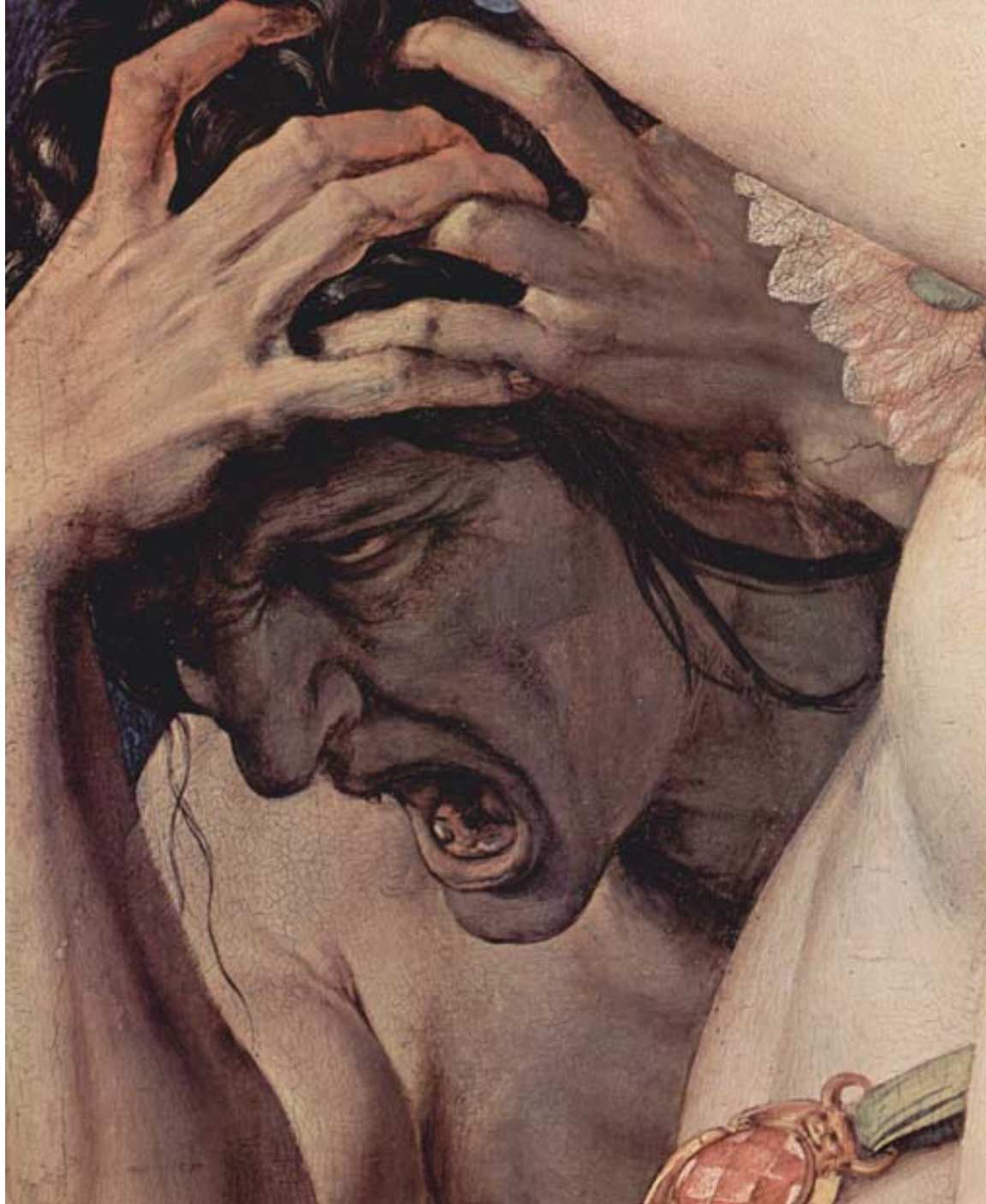
En esta escena de Bronzino el tema principal es el erotismo o, mejor dicho, el amor prohibido que acompañado por los celos y la envidia tiene como resultado unas consecuencias trágicas. En el cuadro aparece una figura femenina, Venus, sosteniendo una manzana en su mano izquierda, gira su cuerpo para poder besar a Cupido, su hijo

El significado de la obra está sujeto a muchas in-

terpretaciones, algo habitual en el manierismo.

El personaje central de la obra es quien ejecuta la acción y está colocado en el centro de la composición. Se trata de Venus que besa a Cupido en un forzado escorzo. En su mano derecha sostiene, a modo triunfante, la flecha de su hijo Cupido y en su mano izquierda una manzana. No se trata de la manzana de Eva sino que el fruto hace alusión a juicio de París. París obsequió la manzana a cambio del amor de la mujer más hermosa, Helena de Troya. Una pareja de tórtolas (emblema y animal típico en la compañía de la diosa).





Detalle del cuadro con la alegoría de los *Celos*.

Cupido, alado, está besando a su madre, lo que podría pasar por un inocente beso filial. Si nos fijamos observamos que con su mano derecha le está acariciando un pecho lo que lo convierte en amante incestuoso.

En la parte derecha la *Locura* está personificada por un *putti* o angelote, el cual sostiene con ambas manos pétalos de rosa con la intención de arrojarlos sobre la pareja. Presenta en su tobillo izquierdo una pulsera de cascabeles mientras que una espina atraviesa su pie derecho. La acción del *putti* subraya el placer del loco amor que tiene las bendiciones y que no le importa el daño que pudiera causar.

También a la derecha y detrás de la *Locura* (o loco amor) se encuentra el Engaño que posee un bello rostro pero con cuerpo de serpiente rematado en

cola de escorpión. En una mano esconde su aguijón y con la otra le ofrece a los amantes un panal.

Un hombre de edad avanzada y calvo representa al *Tiempo*. Por si nos quedara alguna duda sobre su identificación el artista ha pintado, detrás de él, en la penumbra, un reloj de arena. Preside la acción recorriendo una cortina como enseñando la escena al mundo.

La representación del *Olvido* es un tanto macabra. Aparece en la parte superior del cuadro y solo podemos ver la cabeza. En la parte superior de la misma le falta un trozo del cerebro. Parece querer aludir a que justo en esa zona se encontraría la memoria.

Los *Celos* o la *Sífilis* están presentes en el cuadro en el lado izquierdo de la obra. Encarnados en un hombre que se lamenta tirándose de los pelos. Su presencia obedece a un sentido moral y a que la epidemia

de sífilis acechó a buena parte de Europa en aquella época.

Por último, en el suelo se encuentran depositadas dos máscaras: una sonriente y la otra triste. Aparecen aquí como símbolo de la temática moralizante de la escena.

Una manera muy simplista de comprender lo que tenemos ante la vista vendría a decir que el cuadro representa al amor. Un amor compuesto por la pasión carnal y el amor idealizado. Tarde o temprano el tiempo impulsa al amor al fracaso con la traición ante la necesidad de la pareja de coquetear con los engaños y los celos.

Bronzino ejecutó un estilo fundamentalmente





preciosista y como tal resulte un tanto frío. Este estilo está basado en la fuerza de los colores irreales contrastado con el vigor que encuentra en los elementos plásticos.

9 – El prendimiento de Cristo o el beso de Judas

Caravaggio (1573 – 1610)

Entre 1573 y 1602

Óleo sobre lienzo, 134 x 175,5 centímetros.

Museo de Arte Occidental y Oriental, Odessa, Ucrania

La obra, que narra el apresamiento de Jesús tras la noche de oración en el Huerto de los Olivos, representa las figuras de Jesucristo y Judas, unidos por el “beso de la traición”, y rodeados de los discípulos y soldados romanos.

Caravaggio es uno de esos artistas que llena innumerables estanterías con los libros que dedican a su vida y obra. Fue un pintor italiano de los más destacados en la escuela naturalista que surgió en Italia como oposición a la corriente manierista del siglo XVI.

Uno de los rasgos fundamentales en la obra del genial artista es la utilización de modelos vulgares y corrientes para retratar a los protagonistas de sus obras. Supo como nadie plasmar el claroscuro para imprimir un fuerte dramatismo a la acción. La luz no suaviza la escena sino que, por el contrario, crea





fuertes contrastes que ayudan a dirigir la mirada del espectador.

En este beso podemos observar esas características así como el uso de unos colores vivos. Caravaggio fue un personaje de temperamento explosivo y violento. Su vida estuvo marcada por los problemas que este carácter le derivaron, pero que lo impidió pasar a la posteridad como uno de los grandes dentro de la historia del arte.

10 - El prendimiento de Cristo o El beso de Judas

Anthony van Dyck
1618 – 1620

Óleo sobre lienzo, 344 x 249 cm.
Museo del Prado, Madrid

Anthony van Dyck (1599 - 1641), pintor flamenco que fue uno de los retratistas más importantes y prolíficos del siglo XVII, y uno de los más brillantes en el manejo del color.

Volvemos con otra escena del prendimiento de Cristo. Es la misma escenografía que relata el evangelio. En esta ocasión el artista ha utilizado un punto

de vista bajo un único foco de luz. Todo ello contribuye a lograr una gran intensidad dramática, muy apropiada para el acontecimiento. Esta obra corresponde a la producción de la etapa juvenil del artista. Se nota una gran influencia de los modelos venecianos sobre todo por la utilización de colores ricos y brillantes.

La obra se encuentra en el Museo del Prado al haber pertenecido a Rubens a cuya muerte fue adquirida por Felipe IV con destino al Alcázar de Madrid.

11 – El beso de Judas

Luca Giordano

1655 – 1660

43 x 66 cm

Óleo sobre lámina de cobre

Luca Giordano (1634 – 1705) fue un pintor barroco italiano. Nació en Nápoles y fue conocido tanto por la aplicación del color en su composiciones como por la rapidez en la ejecución de sus obras.

Giordano aplicó una pincelada minuciosa y precisa de trazos cortos que reproducen con rigurosa exactitud el aspecto de los objetos, la incidencia de la luz y los brillos metálicos, así como los detalles anatómicos, todo ello en las antípodas de su sensibilidad artística.

La misma escenografía que en los cuadros anteriores. La acción presenta cierta calma ante la gravedad del prendimiento.





12 - El beso robado

Jean Honoré Fragonard
45 x 55 cm
1780

Museo Ermitage, San Petersburgo

Este beso pertenece al artista francés Jean Honoré Fragonard. Un pintor que durante mucho tiempo estuvo denostado, al igual que sucedió con el estilo en el cual se pudo encuadrar su obra: el rococó.

El rococó es un movimiento nacido en Francia y que se desarrolló en el siglo XVIII (entre los años 1730 y 1770). Fue un estilo que buscaba reflejar un mundo refinado, exótico y sensual, en definitiva un mundo agradable donde predominen las imágenes basadas en la naturaleza y en la belleza de los cuerpos desnudos.

Los miembros de la nueva corte francesa comenzaron a decorar sus casas de una forma más elegante y refinada con una mayor luminosidad. Así nació el nuevo estilo. El término Rococó nació, como algo despectivo, para designar un estilo que en un principio

se basó en formas inspiradas en conchas marinas, algas y rocas que adornaban los jardines de las casas. “Rocaille” es la unión de los términos piedra y “coquille” roca marina.

Fragonard refleja en sus obras la alegría, frivolidad y la voluptuosidad de la época. La escena narra el beso que un joven roba a una muchacha. Se desarrolla en una especie de gabinete. A la derecha se encuentra una puerta abierta por donde podemos observar un salón donde se encuentra un grupo de gente. A la izquierda otra puerta se abre. Es por donde entra el joven para dale un beso. Ante estos elementos y observando también la vestimenta es muy posible que los hechos sucedieran así: El joven pudiera ser un criado, un sirviente de la casa. Su ropa parece demostrar una condición social más baja que la de la mujer. Ella parece haber acudido a ese gabinete con la excusa de haberse olvidado una pañoleta que coge con su mano izquierda. Está pendiente de que no la vean desde el salón y no deja de mirar de reojo haciendo ademán (sin mucha intención) de rechazar a su amante.

Sin embargo el pintor les pilló.

Es en este momento cuando los Salones donde la aristocracia y la burguesía se reúnen en animadas conversaciones y también para bailar y divertirse. Este parece ser el marco donde Fragonard desarrolla la escena. Muchas veces son las damas las encargadas de organizar el evento. Ejercen un nuevo papel en la sociedad hasta el punto que dan nombre a la época y al estilo como sucede con Madame Pompadour y Dubarry.

Fragonard ha sabido captar de forma magistral ese momento íntimo. La luz juega un papel importante creando un interesante contraste de luces y sombras.

Esta pintura del siglo XVIII durante muchos años fue criticada y no valorada en su justa medida. Lo cierto es que los pintores supieron hacer una pintura que no estuviera al servicio del estado y de la iglesia sino más bien para satisfacer a un público/cliente. Y otro de los logros es que rompió con el clasismo decantándose por la vida sensual y galante reflejada en un ambiente de fiestas, amor galante y la sensualidad de los cuerpos femeninos.

13 - Un beso ganó.

(también es conocido como El beso a hurtadillas).

Jean Honoré Fragonard

1806. Óleo sobre lienzo. 47 x 60 cm.

Museo del Hermitage. San Petersburgo. Rusia.

También fue realizado por Fragonard aunque recientes estudios sitúan a su cuñada Marguerite Gérard como colaboradora.

Narra una escena íntima donde dos mujeres adolescentes parecen estar conversando de forma relajada cuando un joven irrumpe en la sala y se dispone a dar un beso a una de ellas. Las dos muchachas parecen sorprenderse de su atrevimiento.





14 – El beso

Théodore Géricault
1822

Sepia y carbón sobre papel. 203 x 368 mm.
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

Este beso corresponde al pintor francés Théodore Géricault (1791 – 1824) encuadrado dentro del movimiento del romanticismo. Dicho movimiento apelaba al subjetivismo y la originalidad con un gusto por el dramatismo en las escenas violentas.

En esta escena podemos ver como los dos amantes dan rienda suelta a su pasión. Se desprecupan de todo y se abandonan a su goce, sin importarles nada, muy al contrario como sucedía en los dos anteriores cuadros.

El fuerte contraste entre las luces y las sombras así como el colorido que prevalece sobre el dibujo y el aspecto final de la obra a modo de esbozo son otras de las características del romanticismo.

Con “El beso” Géricault se anticipó al tratamiento de los temas en el siglo XIX. A buen seguro que este beso escandalizó a la sociedad. El atrevimiento del desnudo, lo complicado de la pose de ella, desin-

hibida, frente al recato de él. Es una obra sombría y llena de sensualidad en donde más que un beso lo que vemos representado es el éxtasis de la pasión.



15 – El beso

Francesco Hayez
1859
Óleo sobre tela, 110 x 88 cm
Pinacoteca Brera, Milán

En su planteamiento inicial, al desarrollar este trabajo, el beso de Hayez fue el big Bang, fue la chispa creador. Tuve la fortuna de contemplar este beso en su emplazamiento actual, en la Pinacoteca di Brera, con un grupo de amigos y nos quedamos extasiados ante su contemplación.

Es la obra más célebre de Francesco Hayez (1791 – 1882) pero posiblemente también estamos ante la obra más conocida del siglo XIX de toda Italia. Fue el máximo exponente del romanticismo histórico en Italia.

Aparentemente, estamos ante una imagen romántica, una decidida proclamación de sentimientos, el intercambio de afectuosas ternuras enlaza a dos enamorados, que parecen olvidar todo pudor ante la fuerza de la pasión.



El cuadro respira sensualidad. La muchacha viste de frío azul oscuro contrastando con la vestimenta del joven galán que luce un ropaje en tonos cálidos. Él apoya su pie en el primer escalón de la escalera arqueando su cuerpo para acomodarlo al de la joven que se ofrece sin resistencia. El pintor esconde hábilmente el rostro de los amantes para que nos centremos en la acción. Acción que la ha situado en el eje vertical del cuadro expresando con ello no solo el concepto sentimental del beso sino recreando un espacio íntimo de una gran implicación emocional para el espectador.

En principio estamos ante un hecho cotidiano. Pero al contemplar la indumentaria de los dos jóvenes vemos que la ropa no corresponde con el momento en que se realiza la pintura (mediados del siglo XIX). Sino que corresponde a la Edad Media. Con lo cual nos hace pensar que tenga una carga alegórica.

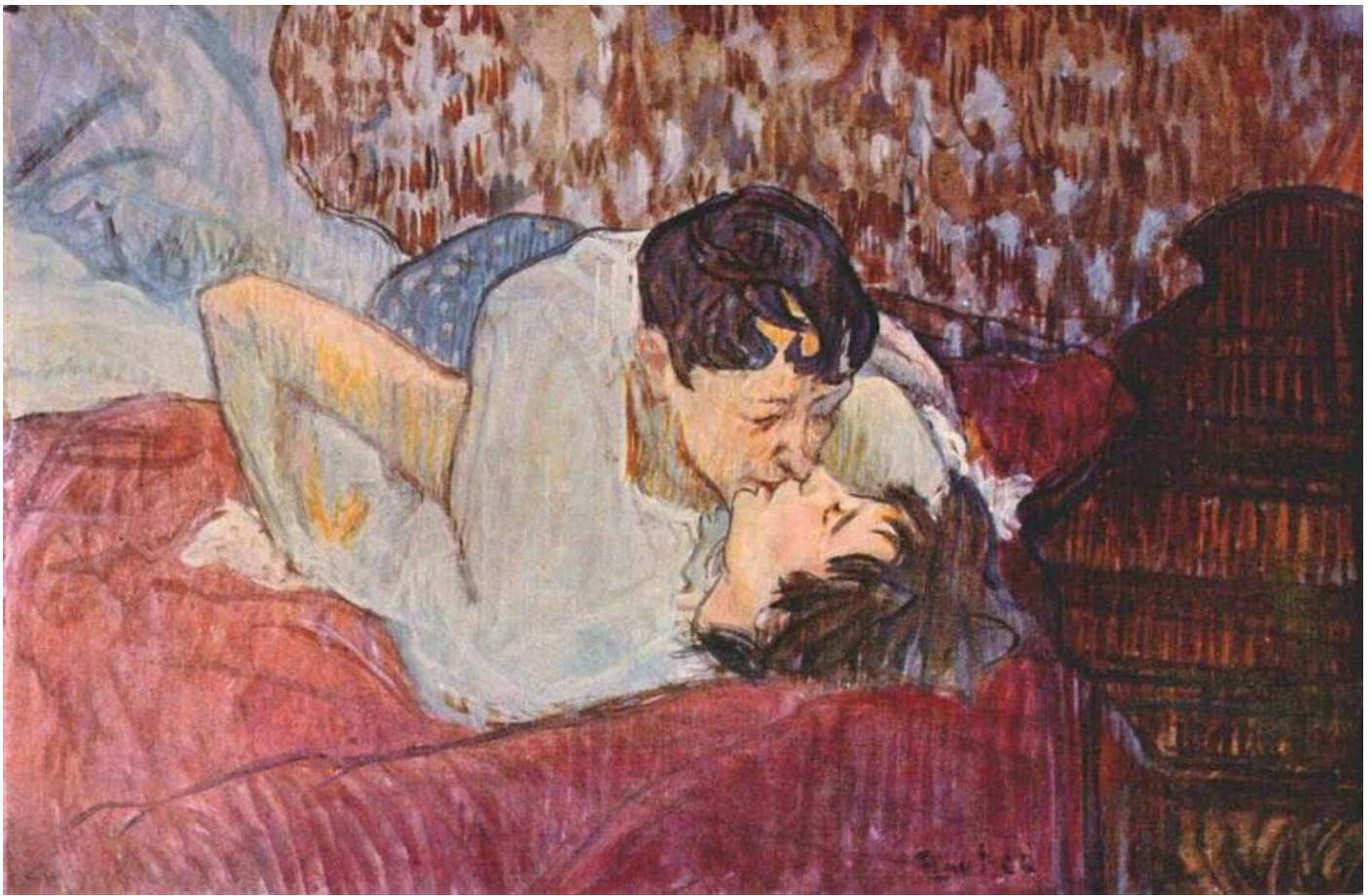
Por aquel entonces se producía la entrada en Milán de Víctor Manuel II y del Emperador de Francia, Napoleón III. Pocos años después se pintó este cuadro.

Todo parece indicar que ese beso más allá de una expresión de amor, venía a expresar, de forma alegórica, la alianza entre Italia y Francia en las guerras por la independencia italiana.

Hay que tener en cuenta que justo dos años después, en 1861, se produce la Unión italiana o lo que se conoce como el Resurgimiento. Un proceso por el cual surge el reino de Italia unificado. Después de las Guerras Napoleónicas con el Congreso de Viena en 1815 Italia quedó disgregada. Tres grandes zonas presentaban sus conflictos a la hora de lograr la reunificación. Por un lado la soberanía austriaca ocupaba el reino de Lombardía y Venecia en el norte y noreste de la península itálica. Los Estados Pontificios bajo la soberanía papal se mantenían en el centro de la península. Y un tercer grupo de estados independientes lo constituían el reino del Piamonte y Cerdeña, con otro grupo no menos importante de las Dos Sicilias. Sin olvidarnos de otros ducados más pequeños: Toscana, Parma y Módena que estaban regentados por miembros de la dinastía de los Habsburgo.

Así que El beso de Hayerz más que una muestra efusiva de cariño es un beso alegórico de la paz sellada entre dos naciones en la lucha por la independencia de Italia y como ideal del Resurgimiento (el amor a la Patria).





16 – El beso

Toulouse-Lautrec
1892

Óleo sobre cartón, 60 x 80 cm.
Colección Particular

Henri Toulouse-Lautrec nació en 1864 en el seno de una familia de nobleza carolingia de larga tradición aristocrática. Los problemas de consanguinidad que heredó el pequeño Henri le convirtieron en un niño enfermizo. Sufrió dos roturas de fémur que impidieron un desarrollo normal de sus piernas. Esto fue una constante fuente de infelicidad y de amargura que desembocaría, años más tarde, en un agudo alcoholismo y a la postre a una muerte temprana (treinta y siete años).

Al contrario que la mayoría de los impresionistas, no le interesó la pintura al aire libre, el paisaje, sino que le gustaba de retratar los ambientes cerrados, la luz artificial. Le gustaba los encuadres de forma subjetiva. Era un gran observador y captaba de forma sabia los gestos y ademanes de la gente que frecuentaba los bares y cabarets parisinos.

Destacó en la realización de carteles publicitarios e ilustraciones para revistas y espectáculos.

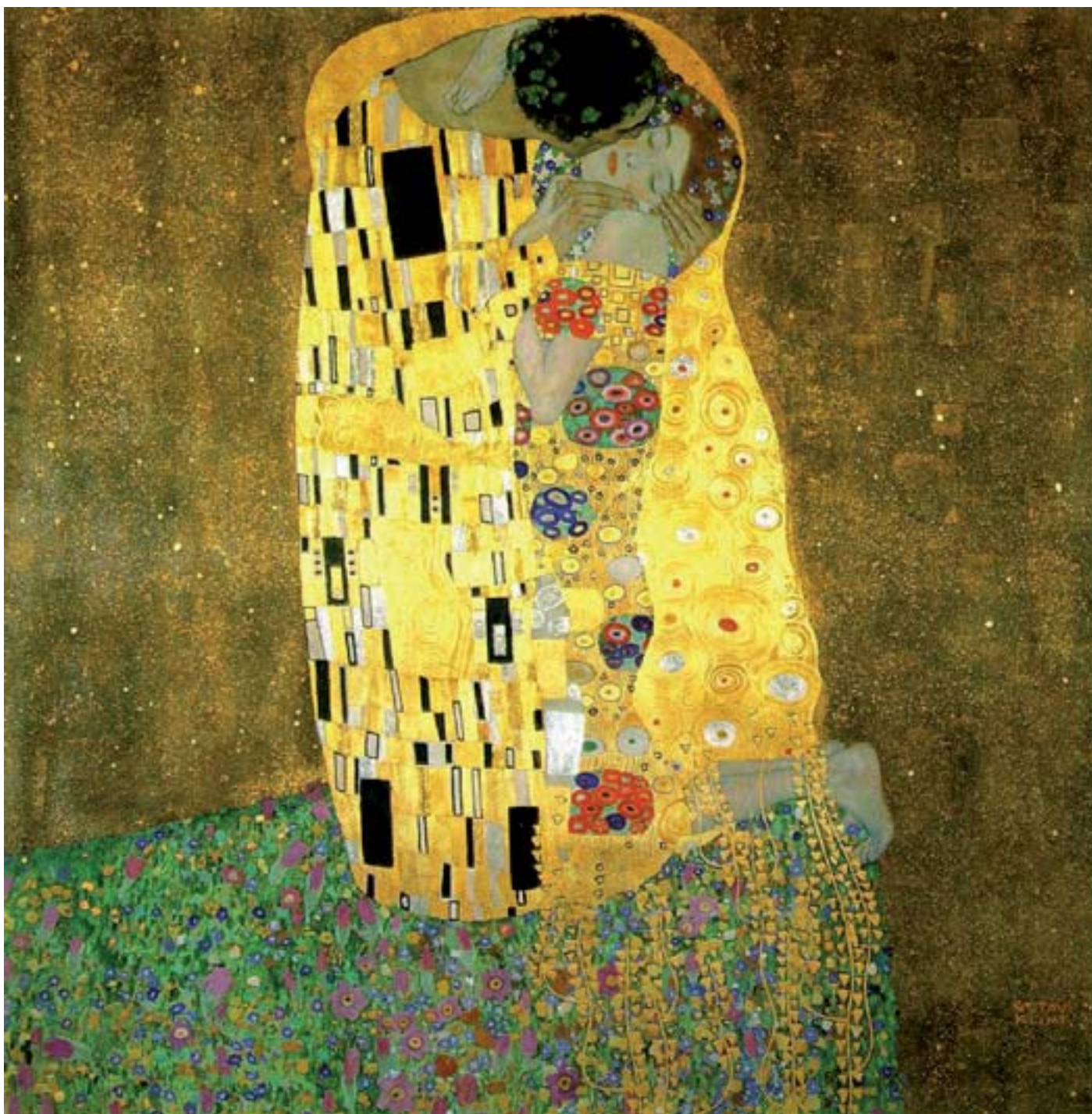
Esta obra, perteneciente a una colección particular, parece que surgió como fruto de un encargo para decorar un burdel. A Toulouse Lautrec le encantaba este tipo de am-

bientes. Tenía una predilección por las prostitutas y gustaba de retratarlas desnudas, semidesnudas o en compañía de otras mujeres. Este beso se trata de un beso lésbico (aunque bien pudiera ser unisex, pues apenas apreciamos diferencias físicas).

Sus retratos siempre los trato con cariño y ternura. En esta ocasión muestra a las dos mujeres sin tapujos en una postura escorzada. Hay un gran contraste entre las tonalidades claras y oscuras.

Variante del mismo autor, misma temática y hasta se puede decir que mismos protagonistas.





17 – El beso

Gustav Klimt
1908

Óleo sobre tela, 180 x 180 cm.
Osterreichische Galerie Belvedere, Viena

Sin duda estamos no solo ante uno de los besos más famosos sino que estamos ante uno de los cuadros más conocidos de la historia del arte. Su imagen se ha difundido por todo el mundo como un icono publicitario.

Fue presentada en 1908 en la Exposición de Arte con el nombre de Los amantes.

La obra de Klimt se encuadra dentro del movimiento simbolista austriaco. Con un estilo muy personal sus obras están cargadas de una gran sensualidad.

Fue miembro fundador de la Secesión (Secession) vienesa que aglutinaba a un grupo de artistas como alternativa a los artistas promocionados por la Academia vienesa.

Este cuadro pertenece a una etapa de su carrera artística que ha sido denominada como la etapa dorada caracterizada por el uso de “pan de oro” y pintura dorada así como la poca profundidad espacial y bidimensionalidad ornamental. Durante esta fase obtuvo un gran reconocimiento por parte de la crítica así como un éxito comercial.

Junto a otros miembros de la Secesión vienesa decidieron seguir los pasos de otros movimientos europeos y em-



prender una nueva etapa dejando atrás las directrices marcadas por una sociedad rancia y puritana.

El beso de Klimt constituye un buen ejemplo de los principios de ese movimiento. Un arte revolucionario lleno de temas sugerentes y nuevas formas. También hay que tener en cuenta que este movimiento nació paralelo al Art Nouveau y agrupa preceptos de los dos grupos que bebieron de las mismas fuentes. El Art Nouveau se desarrolló más en Francia (en España fue conocido como Modernismo).

Por un lado tendríamos rasgos del Art Nouveau como los tonos dorados de los elementos, las formas, los detalles florales o los propios vestidos. Mientras que el simbolismo está presente más que en la forma, en la carga simbólica, en lo que pretende el artista representar con esta enigmática pareja dándose un beso en un espacio con una atmósfera un tanto misteriosa e irreal. De acuerdo con estos ideales la pareja estaría representada como algo universal, cosmológica y ligada a la naturaleza.

La escena que narra el cuadro es muy sencilla: una pareja cubierta con una especie de manto dorado se abraza y se besa. Las dos figuras absorben la una en la otra. El hombre sostiene la cabeza de la mujer en sus manos y ella parece vestir un vestido que se ajusta a su cuerpo dejando entrever sus curvas. Apenas se puede reconocer la estancia donde están pues es solo un fondo de color también dorado, pero sin embargo parecen que se encuentran encima de un prado lleno de florecillas. Ese prado parece estar situado al borde de un precipicio. La postura de ambos protagonistas es forzada y la contemplamos desde un extraño punto de vista. Solo hay de real los rostros y las manos que parecen salir del plano decorado de los vestidos. Los dos rostros, el masculino y el femenino se recogen en una curva que continúa con la forma de la capa. Todo es enigmático bajo esa luz cegadora de los dorados que ponen esta obra con la tradición de los iconos bizantinos y rusos.

La sensación que el cuadro nos transmite es más bien de inquietud. La mujer parece estar al límite de un precipicio y su actitud ante el hombre es más bien como si estuviera rechazando su beso.

Alguna de las características en la obra de Klimt es que en todas sus representaciones de pareja apenas muestra aspectos comunicativos del amor. Estas parejas rara vez se muestran afectuosas o con gestos cariñosos. Casi siempre nos muestra a la pareja en un abrazo petrificado.

Una de las razones por las que este cuadro ha adquirido una enorme popularidad puede radicar en que se ha tomado como un símbolo de la dicha erótica porque niega cualquier alusión a la caducidad del amor y al carácter efímero de la pasión y porque no tiene en cuenta ningún condicionante cultural o social.

El beso, 1897 de Edvard Munch, Oslo



18 - El beso (o también El beso tras la ventana)

Kiss by the Window
1892.

Edvard Munch

Oil on lienzo, 73 x 92 cm

The National Museum of Art, Architecture and Design, Oslo

Edvard Munch (1863 – 1944) pintor noruego perteneciente a la corriente expresionista (surgió en Alemania como una especie de variante del fauvismo francés y que convirtió a ambos movimientos artísticos en el exponente de lo que se denominó “vanguardias europeas”).

En su obra Munch frecuenta los temas relacionados con los sentimientos y las tragedias humanas como la soledad, la muerte o la angustia o desesperación (*El Grito* su obra más famosas llevó originariamente el título *Desesperación*). El expresionismo debe su nombre precisamente a los fuertes gestos expresivos de rostros y cuerpos en la representación de sus cuadros.

Este cuadro conocido también como *El beso* tras la ventana se encuentra en el museo de Oslo y se puede considerar como una obra menor. Apenas podemos ver los cuerpos que se encuentran en ese acto íntimo, al lado de una ventana.

El beso que Munch retrata es un beso apasionado y representa un instante fugaz. No tenía un concepto optimista del amor pues a la fase de ilusión y esperanza le seguía otra con la consumación del amor y la tragedia que de ello se deriva. Ante esta visión pesimista los colores de la ropa de los amantes lo acetúan, son oscuros, casi negros (hizo otros cuadros con variaciones en este color y asilando todavía más a la pareja -ver página anterior-). Los rostros se confunden no hay ningún rasgo identificado. Con ello el pintor nos está dando a entender que con el amor uno renuncia a su propia identidad. Al situar esa acción en un rincón de la habitación también el autor subraya una atmosfera asfixiante, como de falta de espacio, arrinconados.





19 – El cumpleaños

Marc Chagall
1915

Óleo sobre cartón, 80,5 x 99,5 cm
Museum of Modern Art, Nueva York

Marc Chagall fue un pintor francés de origen bielorruso (1887 – 1985)

Está considerado como uno de los artistas más representativos del surrealismo.

Apollinaire es el que creó el término. Podemos decir que en una de sus frases encontramos lo que significa el surrealismo en cuanto a la producción artística:

Cuando el hombre quiso imitar la acción de andar, creó la rueda, que no se parece a una pierna. Del mismo modo ha creado, inconscientemente, el surrealismo. Después de todo, el escenario no se parece a la vida que representa más que una rueda a una pierna .

El estilo de Chagall es difícil de definir así como de encuadrarlo en un movimiento pictórico concreto más allá de la referencia espacio temporales que podamos hacer de sus datos biográficos. Su obra está conectada con diferentes corrientes de arte moderno. Sobre una fuerte base formativa influida por el expresionismo ruso de su ciudad natal fue añadiendo elementos procedentes de las vanguardias parisinas del siglo XX. De los fauvistas tomó sus colores bri-

llantes e intensos; del cubismo se fijó en las composiciones; y profundizó en la búsqueda del surrealismo de la mano de Dalí entre otros artistas, pero sin decantarse por ninguno de estas corrientes artísticas. Su obra es una evocación onírica, combinación entre fantasía y folclore.

El cuadro que aquí presentamos lleva por título: el cumpleaños. Chagall gustaba mucho de reflejarse en sus propios cuadros, muchas veces al lado de su mujer, como observador del mundo. Se casó con Bella el 25 de julio de 1915 y es muy posible que está sea la representación del casamiento a pesar del título. Los dos esposos tuvieron que pasar bastantes dificultades hasta casarse sobre todo por el impedimento que opuso el padre de Bella ante la perspectiva de tener a Chagall como yerno. A pesar de esas dificultades mostraron y así documenta el cuadro “encontrarse en el séptimo cielo”.

Aparecen en una estancia donde podemos ver a nuestra derecha el final de una cama con una especie de kilin, minuciosamente detallado, colgado en la pared junto a una ventana. En la otra pared destaca un tocador. Las dos figuras parecen sobrevolar la estancia en lo que algún poeta ha definido como un beso de mariposa. Ella está elegantemente vestida y llena un pequeño ramo en su mano. Él hace un

extraño escorzo, revoloteando, para poder dar un beso a su amada. Los colores hablan por sí solos de la incontenible felicidad de la pareja. Ambos parecen sobrevolar y transportarse a un mundo que parece iluminarse con su amor.

El cuadro presenta una original composición y lo que trata, en definitiva, es un brindis a la felicidad y lo que todo enamorado ha pronunciado alguna vez: es que me vuelves loco, o me parece estar volando. Así están Marc y Bella, en el cielo.

En París y en ausencia de su amada Chagall escribió:

“Abría la ventana y junto con Bella entraban en mi cuarto azul de cielo, amor y flores. Vestida toda de blanco y de negro aparece desde hace ya tiempo en mis cuadros como guía de mi arte”.

Todo el conjunto nos hace pensar que estemos ante un pasaje onírico que muestra las fantasías del pintor. Fantasía que Chagall supo expresar con un estilo propio, pasional, sugerente y muy poético.

Pablo Picasso se refirió así a este artista:

“Cuando Chagall pinta, no se sabe si está durmiendo o soñando. Debe tener un ángel en algún lugar de su cabeza”.

Hizo alguna variante de este cuadro con colores menos vivos.

Hasta aquí una primera entrega de El beso en la historia del arte. En las próximas entregas abordaremos nuevos besos de la mano de Magritte y Picasso entre otros grandes pintores. También tenemos preparados los besos escultóricos y alguna que otra sorpresa. ✚

Esta simpática recreación sobre El cumpleaños de Marc Chagall realizada por Liebre de Marzo para el Tae King 2010. Ronda: ARTE.



Jaume I, el rey conquistador

por Josep Maria Osma Bosch
josepdemallorques@hotmail.com



Jaime I Estatua situada en la fachada del Ayuntamiento de Barcelona

Según el *Llibre dels Feits*, atribuido al propio monarca, escrito en lemosín, y las crónicas de Ramon Muntaner y Bernat Desclot, fue en la primavera de 1207 cuando se produjo su engendramiento. Su padre, Pere II *el Catòlic* de Aragón (1178 - 1213), con fama de mujeriego, había contraído, por razones de Estado, matrimonio con María (1180 - 1213), hija del conde Guillem VIII de Montpellier (1155 - 1202), y de Eudoxia de Bizancio (1162 - 1203), hija de Manuel I Comneno (1118 - 1180), emperador de Constantinopla.

Desde el primer día de unión entre ambos, Pere II había rechazado a su esposa en el acto sexual, y pasaba el tiempo y la Corona aragonesa seguía sin heredero. Ante esta situación extrema, la reina, junto al clero eclesiástico, nobles y fieles a su persona, prepararon un engaño al rey con la finalidad de dar la esperada línea sucesoria al trono. Pere Flavià, mayordomo real, entregó al monarca una misiva firmada por la amante de éste, Maria Candeler, natural de Tolosa, citándole para un encuentro amoroso para

esa misma noche en una alcoba de Palacio. Tras ocultarse el sol, el rey aguardaba en la oscuridad de la habitación a la tolosana. La reina, sin ser reconocida por su esposo, entró en la cámara haciéndose pasar por su rival.

Al amanecer, el séquito de la reina, quien había aguardado, con velas y rezando, fuera de la habitación durante la noche, entraron en la alcoba, y el rey, al verlos, espada en mano, les solicitó explicación, a lo que éstos le dijeron: "*Senyor, concediu-nos la vostra gràcia i perdó. Vegeu qui teniu al costat*"; acto seguido, Pere II, tras reconocer a su esposa y tener conocimiento de la trama, dijo a los presentes:

“Ben fam; serà com Déus plaurà”; ese mismo día, lunes, al mismo tiempo que las campanas de todas las iglesias de Montpellier replicaban, Pere II huya a caballo de la ciudad.

Nueve meses después, en la noche del 1 al 2 de febrero, la reina daba a luz un varón. Llegada la noche, fue llevado a la iglesias de Santa Maria de les Taules y la de Sant Fermí, donde en acción de gracias por su nacimiento se cantaron un *“Te Deu Laudamus”* y un *“Benedictus Dominus Deus Israel”*.

La reina, para elegir el nombre de su neonato, encendió en el altar mayor de la Iglesia Mayor de Montpellier, una docena de velas, todas ellas del mismo peso, tamaño y grosor; debajo de cada una, escribió el nombre de un Apóstol de Jesucristo, y prometió que la que aguatase más, sería el nombre con el cual se bautizaría al futuro, y no tardaría mucho en serlo, rey de Aragón. La que tardó más en consumirse, fue la dedicada al Sant Yago, o lo que es lo mismo, Jaume. Hasta ese momento histórico, ningún rey de la Casa Real aragonesa había sido llamado de esa manera.

Tanto la infancia como la adolescencia de Jaume no fueron un camino de rosas. Él mismo, en su libro ya mencionado nos relata el atentado que sufrió en su cuna, del cual salió ileso: *“Tiraren per una trapa sobre nós un cantal, e caec prop del bresol”*, acción terrorista que Bernat Desclot (S. XIII) lo atribuye a los parientes del rey niño que aspiraban a ceñirse la corona aragonesa: (...) *“mas bé es pensa hom que aquell qui eren parents he havian fet fer”*.

El 12 de septiembre de 1213, Pere II moría en la batalla de Muret a manos de los caballeros del Lenguadoc Alain de Roucy y Florence de Ville, defendiendo a los albigenses de Occitania, y terminándose de esta manera el sueño expansionista de Aragón. Nuestro Jaume, con tan sólo cinco años de edad, que en este momento se convertía en rey de Aragón, conde de Barcelona y de Urgell y señor de Montpellier, no efectivo, se hallaba en el castillo de Cargasogne (Carcassonne) bajo la tutela del conde Simón de Monfort IV y de Leicester (1165 - 1218), quien había firmado con el fallecido monarca aragonés un contrato matrimonial para desposarlo con su hija cuando éste tuviera los dieciocho años.

El 25 de abril del año siguiente, Monfort, habiendo recibido presiones del papa Inocencio III (1161 - 1216), hace acto de entrega del infante a una comisión de nobles aragoneses y catalanes quienes, por mandato del propio pontífice, lo dejaban en cargo para su educación en el castillo templario de Monzón, en Huesca, bajo la supervisión del maestre Guillem de Montredó, teniendo de compañero de estu-



Jaime I Cuadro ubicado en el Ayuntamiento de Palma de Mallorca

dios y de juegos a un primo de su misma edad, el futuro conde Ramon Berenguer, mientras la regencia, hasta su mayoría de edad para gobernar, la ejerció su tío abuelo Sancho Raimúndez de Aragón, conde del Rosselló, Provença y Cerdanya. Semanas después de su ingreso en la fortaleza oscense, Jaume, en las Cortes celebradas en el castillo de La Suda de Lleida, es jurado a fidelidad por todos los estratos sociales del Reino.

El 1 de julio 1218, tras unas cortes celebradas en la misma ciudad ilderdense, el joven príncipe de diez años de edad, ya era de pleno derecho soberano de Aragón, siendo protegido por el papa Honorio III (1148 - 1227) quien nombró al arzobispo de Tarragona Aspargo de la Barca y a los nobles aragoneses y catalanes Eiximèn Cornell, Pere Ahonés y Guillem de Cervera para constituir su primer Consejo de Estado, maniobra política que evitó un enfrentamiento civil en los partidarios y adversarios de su coronación; en caso de que el nuevo rey falleciese sin descendencia, sería su tío abuelo Sancho Raimúndez quien se ceñiría la corona.

Su primer matrimonio, celebrado el 6 de febrero de 1221 en la iglesia de la Virgen de La Peña, en Ágreda, Soria, casi en la raya con Aragón y localidad a orillas del río Queiles, fue con Eleonor de Castilla (1202 - 1251), hija del rey Alfonso VIII de



Sepulcro de Jaume I en el Monasterio de Poblet

Castilla (1155 - 1214) y de Eleonor de Plantagenet (1161 - 1214), con la que tendría un hijo, Alfonso (1229 - 1260); este esponsalicio fue anulado en 1229 alegando Jaume I que entre ellos les unía un parentesco en sexto grado. El 8 de septiembre de 1235 se casa con Iola (1215 - 1251), quien asimila su nombre al catalán, Violant, hija de Andrés II, rey de Hungría (1175 - 1235); con la que tuvo cinco hembras y tres varones, dos de ellos futuros reyes: Pere III de Aragón (1240 - 1285) y Jaume II de Mallorques (1243 - 1311). En el 1255, después de haber recibido en testamento de su tío Nunyo Sanç (--- 1245) los condados del Rosselló, Cerdanya y el vizcondado de Fenolledas, actuales territorios de Francia, se une de forma privada con Teresa Gil de Vidaure (--- 1265), con la que tendría dos hijos masculinos. Pero, además de sus nupcias oficiales, nuestro personaje tuvo varias amantes: Aurembiaix, condesa de Urgell, enlazados de forma morganática y en contrato de concubinage; Blanca de Antilló; Elvira Saroca y Berenguela Alfonso Fernández, sobrina del rey Alfonso X El Sabio (1221-1284). En total fueron más de una docena los hijos e hijas que tuvo, no siendo extraño el calificativo que los cronistas medievales le daban, a igual que su padre: *hom de femnes*, es decir, literalmente, un mujeriego.

“Aquest rei En Jacme d’Aragó lo pus bell hom del món; que ell era major que altre hom un palm e era bé format e complot de tos membres (...)”. De esta manera describía, el ya mencionado cronista medieval, Bernat Desclot al rey Jaume I, quien, con tan sólo 17 años de edad, ya armado caballero, recibía el bautismo bélico participando en los conflictos entre aragoneses y catalanes. En ese mismo año, 1225, tras finalizar la tregua con los moros de Valencia, pone sitio a Penyscola; pero, debido a la falta de celo de sus nobles súbditos, la campaña militar acaba en un notable fracaso.

En la primera mitad del mes de noviembre de 1228, se celebra un banquete en Tarragona, organi-

zado por el comiere naval Pere Martell, al que asiste Jaume I. Allí se le propone al soberano aragonés la conquista de la Mayûrqa, isla principal de las Sharq al-andalus, la principal de las Islas Orientales de al-andalus, pretextando el poner coto a los piratas sarracenos isleños que asolaban las costas y a la flota naval de la Corona de Aragón. El día 20 del mes siguiente, en las cortes generales, que tuvieron lugar en Barcelona, presididas por el propio joven rey, y en presencia de los estamentos del reino, aprobaron esa misión de castigo a los almohades isleños.

El 5 de septiembre del siguiente año, una flota de 25 grandes barcos, 18 taridas, 12 galeras y un centenar de pequeñas embarcaciones auxiliares, llevando a bordo un ejército feudal y la Orden del Temple, de 20.000 hombres, se hizo a la mar desde Salou, Cambrils y Tarragona. Tras varios avatares climatológicos en la travesía, cuatro días después, en la caleta de Santa Ponça, se realizó el desembarco, siendo el caballero Bernat Riu de Melià el primero en pisar tierra mallorquina. Tres meses más tarde, habiendo sido puesto sitio a la Madîna Mayûrqa, el 31 de diciembre de 1229, el *walî*, gobernador, Abû Yahyâ Muhammad ibn ‘Alî ibn ‘Abî Imrâm al-Tinmmalâli (--- 1230), que, escondido en una casa había sido descubierto por dos peones de la mesnada de Tortosa, los cuales lo entregaron, a cambio de 2.000 *lluïres*, al joven monarca aragonés de veintiún años, quien lo puso bajo su propia protección; pero, pasados cuarenta y cinco días, murió a consecuencias de las torturas aplicadas. Según el propio Jaume I, en su *Llibre dels Feïts*, los muertos en esa jornada histórica, entre cristianos y almohades mallorquines, fueron unos 20.000. El resto de la isla no fue sometida hasta julio de 1232. En 1235, en nombre del rey Jaume I, el arzobispo de Tarragona, Guillem de Montgrí y su hermano Bernat de Santa Eugènia, conquistaron Yâbisa (Ibiza) y sus ínsulas pitusas; en cambio Minûrqa (Menorca), no pudo ser invadida, consiguiendo, por el Tratado de Capdepera en 1231, que los moros locales rindieran vasallaje al monarca

aragonés.

En una cacería celebrada a principios de 1233 en Alcañiz, Teruel, en las que participaban, además del rey Jaume I, el noble aragonés Blasco de Alagón y el maestre de de la Orden de San Juan del Hospital, fue cuando se proyectó la conquista del reino islamita de Valencia; campaña que se inició ese mismo año y finalizó con la toma de la capital del Turia el 9 de octubre de 1238; la totalidad del reino fue conquistado siete años después

El 11 de mayo de 1258, Jaume I, ya titulado rey de Aragón, de Mallorca y de Valencia, junto al rey francés Louis IX, firman el tratado de Corbeil, por el cual el aragonés renunciaba a favor del galo a sus territorios occitanos, preservándose para Aragón Montpellier, Omelades y Carlades; por su parte, Louis IX renunciaba a algunos territorios catalanes cercanos a la frontera.

En abril de 1266, los moros murcianos, vasallos de Castilla desde el Tratado de Almizra de 1244, iniciaron una rebelión. Nuestro biografiado, a solicitud de su hija Violant (1236 - 1301), esposa del rey Alfonso X *el Sabio*, acudió en su ayuda. Medio año después de varias luchas, el aragonés, a sus dos hijos, Pere y Jaume, respectivamente futuros reyes de Aragón y Mallorca, príncipes que recibieron por su valor demostrado en esa contienda la felicitación del papa Clemente V, (1264 - 1314),hizo claudicar al *walí* Muhammad ibn Hûd Bihâ al.Dâwla, dejando,

para una repoblación a varios miles de aragoneses y catalanes.

Jaume I, al no querer ser menos que el resto de monarcas europeos, organizó una cruzada a Tierra Santa auxiliado por bizantinos y tártaros. El 4 de septiembre de 1269, tras realizar su cuarta visita a Mallorca, zarpó con una notable flota hacia los Santos Lugares, pero, unas fuertes tormentas provocaron la dispersa de sus unidades navales; días más tarde, el soberano aragonés ordeno la reiterada, desembarcando en Aigües-Mortes, puerto cercano a su localidad natal: Montpellier.

El 27 de julio de 1276, quizás abatido por la derrota de sus tropas un mes antes en el intento de someter a los sarracenos levantinos que arrasaron la localidad de Lutxent, tras tomar el hábito cisterciense y testamentar los reinos de Aragón, Valencia y las tierras condales de Catalunya; y el de Mallorca, con los condados del Rosselló, Cerdanya, ciudad de Montpellier y parte de Occitania, respectivamente, a sus hijo Pere y Jaume, fallece en Alcira a los 68 años de edad. Sus restos mortales, después de un largo periplo, y haber sufrido su sepulcro varios traslados, destrucciones y profanaciones, como las del ejército napoleónico en 1809, descansan hoy en día en la tarraconense iglesia abacial de Santa Maria de Poblet. ✨

Jaume I Monumento en Palma de Mallorca. Foto Jordán



Sarinela de los montes
BADAJOZ

FACTURA DEL CARPINTERO-FONTANERO

.- Por afilar un cuerno al Sr. Marques algo desprendido de la cabeza del ciervo que adorna su despacho.....	250,-	Pta:
.- Por hacerle a la Sra. Marquesa varias cosas en el sofá.....	750,-	"
.- Por limpiarle a la cocinera el baño y echarle polvos.....	150,-	"
.- Por reparar a la lavadora el culo de la pila y meterle un taco en el agujero.....	125,-	"
.- Por hacerle a la Sra. Marquesa una figura en la cama y darle una mano de barniz por detrás.....	450,-	"
.- Por taparle a la criada una raja en el ventanillo y darle una mano de barniz con la brocha.....	300,-	"
.- Por reparar a la Sra. Marquesa unos arañazos en el Ping-pong con un barniz especial.....	200,-	"
.- Por medio día con el ama de llaves, haciendole varias cosas en el cuarto.....	1.050,-	"
.- Por hacerle varias cosas a la Señorita en su coche y colocarle el silencioso en el tubo de escape.....	800,-	"
Suma.....	3.668,-	Pta:

Descuento del 10% como propina a la niñera por calentarme la cola y ponermela a punto..... 367,- "

TOTAL A PAGAR..... 3.301,- Pta:

Sarinela de los Montes, 12 Marzo 1974

Recibí:

Hipolito C. Arroyo

"LA FACTURA DE LA SEÑORA MARQUESA"



ENTENDIENDO A HOPPER

por Diego Hermoso
<http://diegohsmar.blogspot.com/>

Abriendo el diccionario, por una de sus primeras páginas, nos encontramos con la palabra “arte”, para la que los académicos de la lengua han creído conveniente ilustrar con una decena de acepciones.

Nos vamos a fijar en la segunda, el diccionario nos define el arte, como “la manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros”.

Y de la A de arte, a la S de soledad, término estrechamente relacionado con el artista que hoy ocupa estas líneas.

Soledad es melancolía, desierto, pesar, ausencia, también es una copla e incluso una tonada andaluza, es música, es arte, y Edward Hopper, quién mejor ha sabido retratarla.

A través de estas líneas, no vamos a deshojar la obra de Edward Hopper desde el punto de vista del historiador del arte, pues la bibliografía sobre el pintor es abundante y rigurosa; en cambio, vamos a sacar de la pintura del artista, el lirismo que hay concentrado en ella.

Un vistazo a su vida, nos servirá de prólogo a la palabra que mana de su obra.

Pequeño saltamontes

Edward Hopper nace en el mes de julio de 1882 en Nyack, un pueblo cercano a Nueva York.

Ya desde pequeñito, y por su físico espigado, en el colegio le apodarían “grasshopper”, saltamontes en inglés, lo que hizo de Edward un niño más bien introvertido; es por eso, que sus compañeros de juegos les halló en los libros de aventuras que su padre le prestaba.

Su familia va a ser un importante acicate para Hopper, pues son sus padres quienes detectan y estimulan la habilidad del niño para el arte, especialmente para la pintura.

New York School of Art, primeras pinceladas

En el año 1900 ingresa en este importante instituto, lanzadera y vivero de jóvenes artistas en la Nueva York de principios de siglo, capital, sinónimo de vanguardia e innovación en ese momento de la historia.

De entre todos los profesores que tuvo Hopper en la NYSA, destaca por encima de todos Robert Henri, invitando al joven pintor a ir más allá de lo establecido por la norma académica; no sólo eso, Henri, guiará a Hopper por el realismo, enseñando a este las maravillas de la rutina de las ciudades y la sorpresiva cotidianeidad de las calles.

Una vez graduado, Hopper prueba suerte en el mundo de la ilustración publicitaria, un territorio, para él, incómodo.



Autorretrato
1925-30 Óleo sobre lienzo, 63,8 x 51,4 cm.
Whitney Museum of American Art, New
York, New York

Esta institución, junto al Whitney Studio Club serán los centros más influyentes para el pintor, amén de servir de proyector y lanzadera para su obra.

Próxima parada: Europa y los impresionistas

Estamos en 1906, Nueva York se erige como estandarte del mundo moderno, no obstante, Hopper prefiere hacer la maleta y marchar a la vieja Europa en busca de su espacio y de su estilo.

Visita París, Bruselas y Ámsterdam, pero será a los pies de la Torre Eiffel dónde Hopper comience a crecer realmente como artista; la luz, el tratamiento que le dan los impresionistas, y el contacto con ellos, despeja a Hopper el camino, su camino, dando poco a poco forma a su estilo.

Monet, Degas, Picasso, Goya, Toulouse-Lautrec, sirven de guía en el viejo continente para el joven pintor americano; detalles y estilos, que se verán reflejados de manera más o menos intensa en su obra.

Los principios suelen ser bastante accidentados, y en el caso del pintor, sus primeras obras no fueron del agrado del público.

La soledad del individuo, tema sobre el que pivo-

tará la obra de Hopper, tendrá su génesis pictórica durante su estancia en Europa.

América

Ya en casa, Hopper se volcará en darle forma y color a su particular visión de lo cotidiano; aunque el recuerdo de lo visto y vivido en Europa aún le pesa y le crea una profunda nostalgia.

El día a día de la sociedad norteamericana formará, junto a los paisajes de sus lugares de retiro preferidos (Gloucester, Maine y New England) el binomio sobre el que desarrollará Hopper la mayor parte de su obra.

Retrato de las calles, barberías, habitaciones de hotel, oficinas, y también esas elegantes casas a pie de playa, faros, acantilados o el mar.

Lo cotidiano, la rutina, reflejo habitual de lo anodino, encuentran en Hopper a un mensajero excelente para transmitir al ser humano que en lo simple, en lo básico, en lo de hoy, está la belleza.

Su amada Josephine

Jo y Edward se conocieron en el New Cork School of Art, la relación con las mujeres en general y con Jo en particular, atienden a ese estado casi perenne de melancolía en el que vivía el pintor.

La competencia entre los dos artistas fue sorda, pero el amor y admiración que Jo profesaba por su marido, hacía desaparecer cualquier atisbo de envidia.

Su mujer aparece reflejada en casi todas las obras de Edward en las que aparecen féminas, es su modelo predilecta.

El modo de vida sosegado y tranquilo que comparte y desea el matrimonio Hopper, suple con creces los deseos de descendencia.

Jo y Edward tenían un gato, Arthur, que generó varias discusiones, a tenor de los celos que tenía Edward del felino.

Los felices veinte

Lejos, muy lejos, queda ya la primera exposición particular de la que no se vendió ni un solo cuadro, en 1924, de su segunda exposición, dará salida a todas las pinturas expuestas, siendo este acontecimiento el punto de inflexión para Hopper, el cuál se verá capaz para seguir pintando y viviendo de sus creaciones.

La Gran Depresión

Estamos en el inicio de la década de los 30, atrás, por desgracia, quedaron los felices 20; deuda y desempleo de las bolsas son el leitmotiv de los Estados Unidos.

Es habitual ver catalogado al artista que nos ocupa, como “el pintor de La Gran Depresión”, la primera gran crisis del sistema capitalista.

Fue durante esta década, teniendo Hopper 37 años, cuando el artista se planteó su talento para la pintura, debido a que nadie compraba sus cuadros.

En un primer vistazo, no parece que la pintura de Hopper actúe de portavoz de la catastrófica situación económica; en cambio, refleja como nadie el manido “American Way of life”.

Sin embargo, deteniéndonos en la obra, el mensaje de la soledad del individuo es atronador; una crisis con dos ramales, que van a desembocar al modelo de sociedad y al individuo, respectivamente.

Hopper: colores para un retrato en verso.

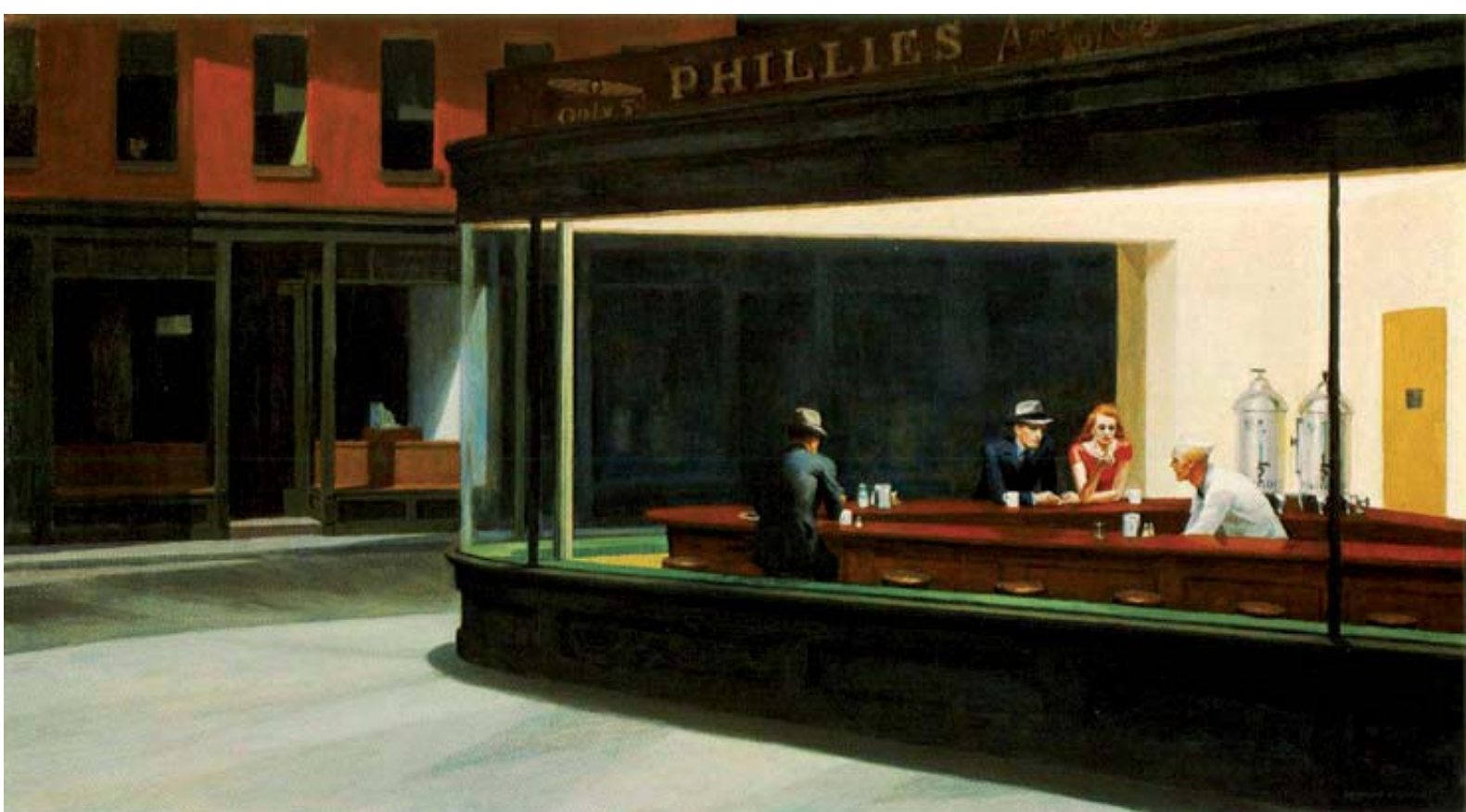
Contemplar cualquiera de los cuadros de Hopper te obliga a crear un breve microcosmos como preparación para su visualización, de esta manera, se puede ir más allá de las líneas, colores o profundidades; hay en cada lienzo, una poesía para la eternidad, dedicada a la necesaria soledad del hombre, a la duda del ser o no ser.

La red testifica la globalidad de Hopper, basta con escribir el nombre del pintor en alguno de los buscadores, para encontrar un sinfín de páginas y otros espacios personales, dónde aparecen profundas reflexiones sobre la obra de Hopper, muchas de estas palabras rozan lo metafísico.

Y es que Hopper no es un autor para contemplar, hay que ir más allá de su pintura, su mera observancia casi te obliga a fusionarte con la pequeña gran historia que se esconde detrás de cada creación.

Como dijimos en la introducción del artículo, no se pretende en estas líneas volver a analizar la obra desde un punto de vista técnico; en la siguiente selección de cuadros de la extensa obra de Hopper, se busca el análisis de la palabra ilustrada por el pintor norteamericano.





Nighthawks

Trasnochadores

1942

Óleo sobre lienzo, 72,2 x 144 cm

Instituto de Arte de Chicago, colección de los
Amigos del Arte Americano

Hopper nos presenta la ciudad noctámbula, prácticamente vacía.

Personajes apostados en la barra triste del bar, olvidando su realidad, marcada por una vida problemática.

Miradas que van al vaso o a la nada, buscando un punto en el que perderse.

El camarero actúa de confidente, ataviado con esa bata que bien podría ser la de un terapeuta.

Y en el diván de caoba, lingotazos de olvido directos al alma.





Hotel Room

Habitación de hotel

1931

Óleo sobre lienzo, 152 x 165 cm

Museo Thyssen-Bornemisza

El reflejo de lo femenino en la obra de Hopper concuerda de manera atroz con su visión del individuo.

Con un delicado “voyeurismo”, nos presenta una mujer serena, una mañana de cualquier día, pensativa, tratando de distraer sus melancolías con las líneas de este o aquél libro.

Habitación pequeña y lineal de un hotel, sin ornamentos, rozando lo gris, a modo de cueva en la que refugiar las dudas.

El desorden que habita la estancia, roza lo grotesco, como queriendo recordar a la protagonista su desgracia.





Gas

Gasolina

1940

Óleo sobre lienzo, 66 x 101 cm

Museo de Arte Moderno de Nueva York, fondo
Mrs. Simon Guggenheim, New York

Esta es la América profunda.

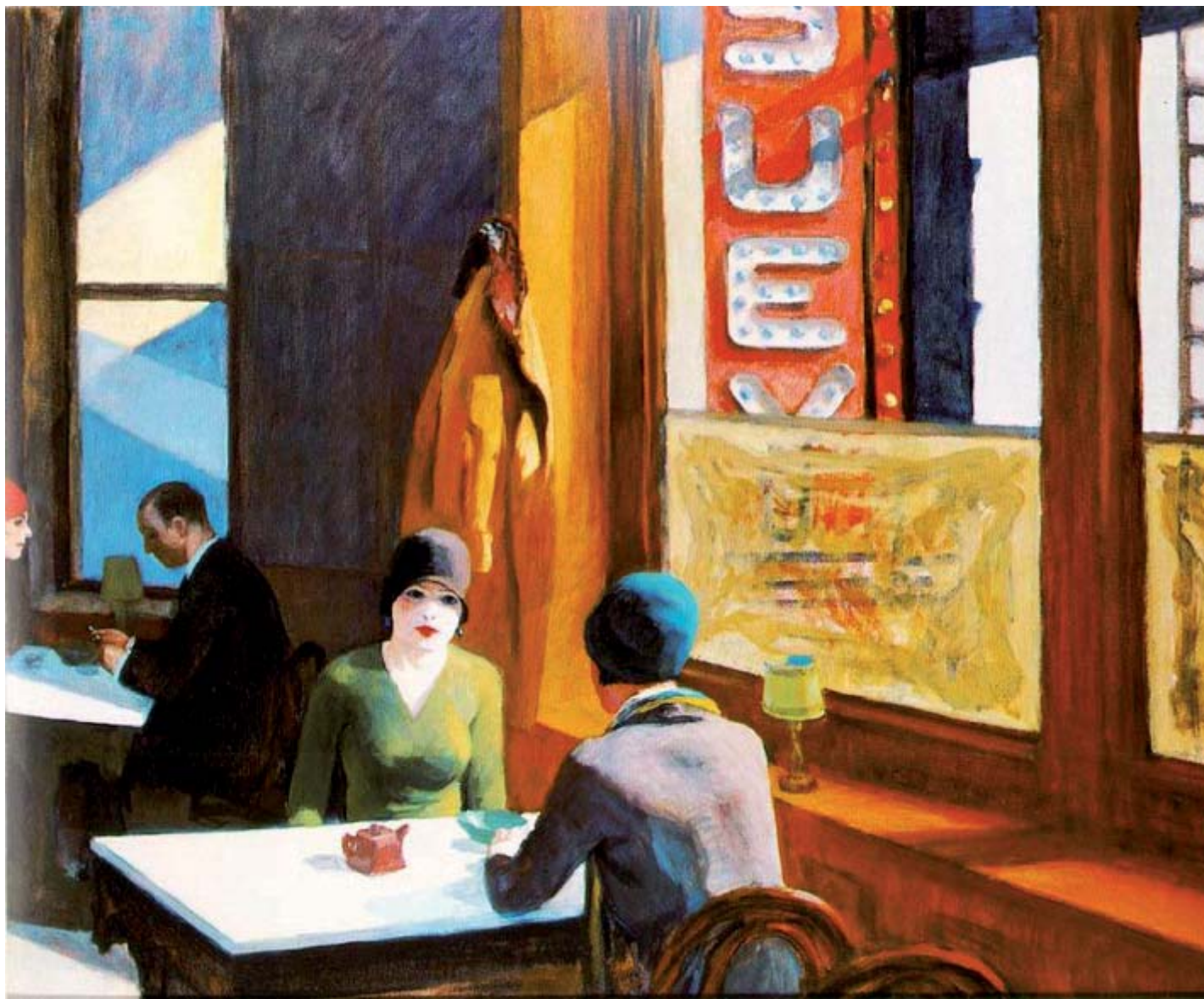
Un cielo abierto, carreteras mal asfaltadas apartadas de las grandes rutas con dirección más allá del horizonte, tres surtidores de combustible y un ser tremendamente solo.

Es un claustro al aire libre, una celda con bonitas vistas.

Sin embargo, el caballero parece emanar una aparente tranquilidad, o simplemente es resignación con la época que le ha correspondido vivir.

La soledad también se cuela en los espacios abiertos.





Chop Suey

Chop Suey

1929

Óleo sobre lienzo, 81,3 x 96,5 cm

Colección Barney A. Ebsworth

Preocupación en la cafetería, apenas decorada, creando un ambiente propicio para los secretos.

Mientras el hombre de la mesa del fondo trata de encontrar una explicación a lo ocurrido, las mujeres del primer plano no saben como encauzar la conversación, esa que tenían pendiente.

Parece que es domingo, aprovechando que por la mañana la ciudad duerme.

El hombre no se atreve a mirar a los ojos a su compañera.

Ellas no saben por dónde empezar.

Ilustra el comienzo del reportaje una recreación del cuadro:

Gente al sol

People in the sun

Grupo de gente al sol, 1960

Óleo sobre lienzo, 102,6 x 153,4 cm.

National Museum of American Art, Washington



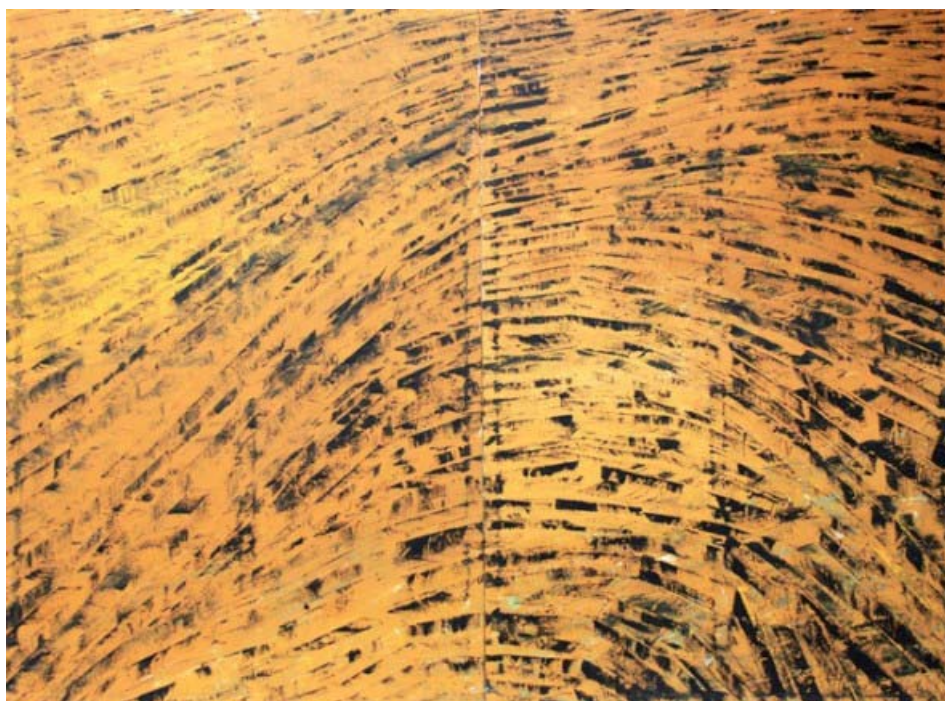
Alejandro Schmitt

Neoexpresionismo de la Tierra

por Juan Diego Caballero
jdc115@hotmail.com

Hace ya algo más de cien años que el expresionismo tomó carta de naturaleza entre las corrientes de vanguardia que caracterizaron la pintura en las primeras décadas del siglo XX. Más aún, aquella forma de pintar, prefigurada en la obra de Munch y Ensor, acabó por convertirse, de la mano de los grupos El Puente y El Jinete Azul y de sus continuadores, en una de las vías más adecuadas para mostrar a la sociedad la visión que desde la pintura se tenía acerca de los problemas de la propia existencia humana en la sociedad contemporánea; una vía que concebía el arte como medio para expresar emociones y sentimientos agónicos, recurriendo para ello a elementos tan relevantes como la distorsión de la figura o el uso de colores intensos.

Desde luego, aquellos postulados iniciales se vieron plenamente confirmados por el devenir histórico de un siglo plagado de muerte, violencia y destrucción. En tales coordenadas, la pintura expresionista no cesó de evolucionar al compás de la propia centuria y supo reinventarse a sí misma en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial con la aparición del expresionismo abstracto, en los EE.UU., y del in-



formalismo en los países europeos. En ambos casos, la renuncia a los elementos figurativos en el discurso pictórico era una característica compartida por estos artistas que trataron de combinar la manifestación de sus ideas sobre el mundo y sus problemas con la pura abstracción.

En todo caso, y para lo que más adelante apuntaremos, conviene dejar claro ahora que el expresionismo, en cualquiera de sus formas, recurrió a menudo a inspirarse en la naturaleza, cuando no acudió a ella como objeto de su representación, de manera que no resulta raro encontrar paisajes u otros temas naturales en cuadros de Nolde y de Kirchner o en los de Kandinsky y Marc. Incluso los propios expresionistas abstractos norteamericanos no fueron ajenos a la influencia de ciertos elementos naturales en unas obras que se postulaban por completo ajenas a



toda figuración. Desde luego, no se trata en este caso de una naturaleza sometida a la visión paisajística, sino de otra bien distinta, vinculada a fuerzas telúricas primigenias. Esas que hacían decir a Clyfford Still que “el color podría llegar a las entrañas de un hombre, quemándolo” o a Mark Rothko defender la idea de que en sus cuadros los colores estaban tan comprimidos como gases a punto de estallar.

Sin embargo, en las últimas décadas del siglo el desarrollo de una nueva corriente neoexpresionista supuso el retorno a cierto tipo de pintura figurativa, con lo que la representación explícita del paisaje, aunque fuese desde un punto de vista muy especial, muchas veces cercano a la desolación, cobró nuevo vigor. Y de esta manera hemos llegado al siglo XXI: la plástica expresionista ha mantenido todo su vigor, ha sabido renovarse y se dispone hoy a seguir mostrando al mundo su peculiar visión desgarrada de la realidad.

En esa corriente neoexpresionista podemos encuadrar la obra del pintor Alejandro Schmitt, aunque su opción en este ámbito sea, como veremos a continuación, tan tremendamente personal que lo dota de un estilo bien definido en el que la voz de la naturaleza (no su mera representación) juega un papel de primera magnitud.

La biografía de Schmitt no es fácil de resumir en pocas líneas. Ninguna vida lo es, pero quizás menos la de este pintor nacido en 1960 en la argentina ciudad de Rosario que pasó casi la primera mitad de su existencia recorriendo el mundo: en sus primeros años al amparo de una familia interesada en los viajes; más adelante como joven reportero fotográfico al servicio de diversas revistas y agencias. Algo, mucho tal vez, ha quedado de esa etapa de su vida en Alejandro Schmitt, porque no sólo conserva una pasión por la fotografía que se inició en su infancia (es bien sabido que esa es una pasión que dura lo mismo que la propia existencia), sino que la continúa ejerciendo por pura necesidad vital, como ocurre siempre con los buenos fotógrafos.

Sin embargo, el destino quiso que Schmitt llegase a la ciudad de Murcia en un lejano día de 1986, y allí reside desde entonces. A esas alturas, y abocado ya a la treintena, Schmitt había cursado estudios de periodismo y acabaría por doctorarse en filosofía económica sin dejar por ello de sentirse atraído por la fotografía. Y no sólo eso: hacia 1989 efectúa su primera incursión en el campo de la pintura, proceso que aborda de una manera completamente autodidacta. Opta además por el camino de la abstracción matérica y un cierto éxito acompaña a sus prime-





ras exposiciones, en las cuales invita al espectador a traspasar esa barrera invisible que nos hace permanecer alejados unos centímetros de la obra que contemplamos. Antes al contrario, el pintor quiere que el observador rompa la distancia, que toque el cuadro, que su tacto se impregne de la textura de la obra y que el color y la luz puedan ser también percibidos desde la propia epidermis de quien lo disfruta.

Por esta vía, la pintura de Schmitt fue ampliando progresivamente su campo de difusión: hubo más exposiciones y llegó a mostrar sus cuadros, junto a algunas de sus fotografías, en dos muestras colectivas en Nueva York, allí donde todo artista actual presupone que se encuentra el supremo éxito. Es justo entonces cuando, como si revisitásemos la trayectoria de Man Ray, sucede lo imprevisible. El pintor se aleja voluntariamente de esa lucha que supone para un joven artista conseguir que su obra se abra camino



entre la multitud de propuestas del mercado artístico. Durante un largo periodo abandona por completo la pintura y vuelve a concentrarse en la fotografía. Más adelante retomará de nuevos los pinceles, pero lo hará en la soledad de su taller murciano, sin mostrar interés alguno en que lo que hace sea conocido por el público, situación ésta que se extiende a lo largo de casi trece años.

Afortunadamente, sabemos bien que en la vida nada es del todo inmutable y a finales de 2008, superado este largo periodo de silencio, el pintor recobra el interés en que su obra sea conocida. Así que regresa de nuevo al mundo de las exposiciones y lo hace con una muestra individual en Madrid, presentando una serie de cuadros a la que titula “apuntes del sur del sur”. A ese grupo de obras pertenecen todas las imágenes que acompañan este comentario. Ya señalé más arriba cómo a fines del siglo pasado el neoexpresionismo había recobrado el interés por un cierto tipo de figuración y cómo la naturaleza se convirtió en una temática frecuente en esa corriente pictórica. En este movimiento debemos insertar esta serie de pinturas de Schmitt, tanto por el estilo que en ellas nos muestra como por el tema común a todas ellas: la naturaleza.

Afirma el propio autor que con esta serie de obras ha pretendido “mostrar las heridas que estamos haciendo a la tierra”, renunciando motu proprio a toda intención de llevar a sus lienzos paisajes bucólicos. Para ello, ha recorrido la geografía murciana, buscando aquí y allá esas heridas abiertas en el medio natural. Pero el factor antrópico en estos cuadros resulta más intuido que mostrado. Tal vez un pozo, las huellas de un incendio o los viejos surcos de un arado hagan referencia a ello, aunque sería más correcto afirmar que la presencia humana acaba por devenir en inquietante ausencia.

Así pues, el pintor ha realizado en los “apuntes del sur del sur” un novedoso recorrido: situado ante estos paisajes ha renunciado de alguna manera a llevar al cuadro lo que ellos mismos le evocaban. Tal vez entroncando con el silencio en el que se instaló su obra durante el largo periodo al que antes hicimos referencia, ha procurado dejar que

la naturaleza. Una naturaleza expresionista. Un expresionismo natural.

Publicado por Juan Diego Caballero el 26 de noviembre de 2009 en su blog ENSEÑ-ARTE

<http://aprendersociales.blogspot.com/2009/11/alejandro-schmitt.html>

Pequeña biografía

Alejandro Schmitt (más conocido por Jano) es un pintor y fotógrafo nacido el 17 de agosto de 1960 en Rosario, Provincia de Santa Fe, Argentina.

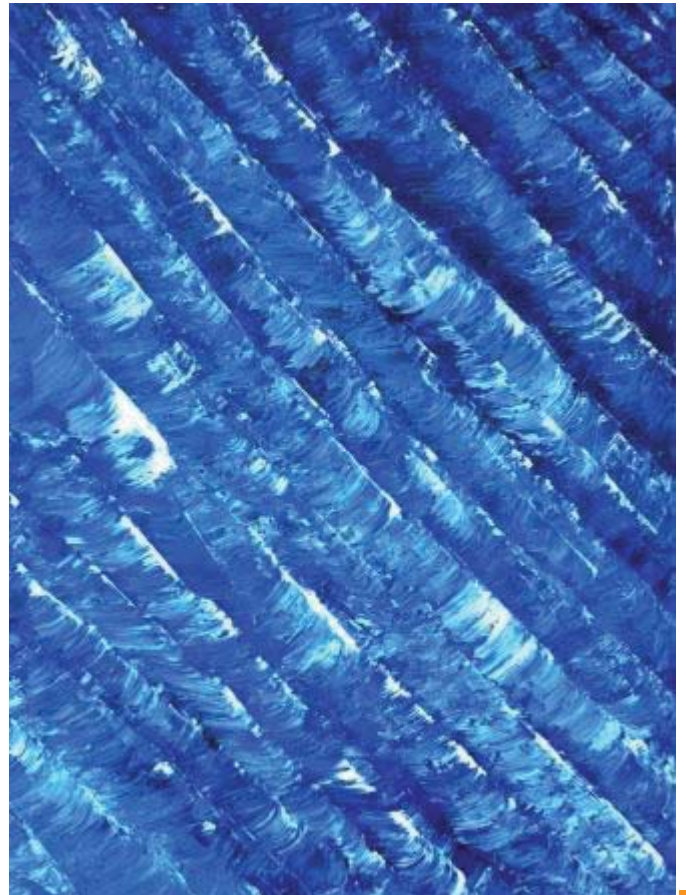
Desde muy joven y gracias a la pasión familiar por los grandes viajes, recorrió prácticamente todo el mundo, como viajero primero y como profesional de la fotografía después, trabajando para agencias y revistas geográficas de ámbito internacional, hasta que recalca en 1986 en Murcia, España, donde comienza su trayectoria como pintor.

Como fotógrafo ha realizado innumerables exposiciones tanto colectivas como individuales en su ciudad natal Rosario, Buenos Aires, San José de Costa Rica, Ciudad de México, Nueva York y Los Ángeles.



sea la misma naturaleza la que nos hable, la que exprese sus propias emociones ante nuestra constante intromisión. Podríamos decir que nos encontramos ante un telúrico lenguaje expresionista que procura dar voz a la propia tierra para que sea ésta la que ahora nos cuente de manera visual, por sí misma y casi a gritos, su propia visión del problema. Por ello esas heridas en la superficie, esos caminos que parecen retorcerse junto al precipicio, esos vórtices que parecen llevarnos directamente al abismo, al desgarrro, o esas aguas que se ondulan hasta hacer que sus bordes parezcan acerados. O esos ojos de la tierra que parecen mirarnos con tristeza infinita, ya casi apagados de dolor. Elementos todos que nos exigen una reflexión sobre nuestro entorno y la acción que sobre él ejercemos, pero que al mismo tiempo nos invitan con desgarrada ternura, en aparente contradicción, a una mirada más limpia y serena sobre el planeta.

En todo caso Schmitt no se ha limitado a ser un mero notario del mensaje de la tierra. Ha ilustrado sus contenidos con la fuerza de la luz y del color, empleando una paleta que sorprende por su vigor, atreviéndose en algún caso a recurrir casi a la monocromía y combinando tonalidades sugerentes, siempre en una austera gama cromática que conviene al mensaje que se quiere transmitir. No hay concesiones a lo superfluo en estos cuadros de formato considerable que atraen por la fuerza de sus contenidos y que provocan cierta inquietud en quien se detiene a contemplarlos sosegadamente. A fin de cuenta se trataba de dejar en ellos expresarse, por sí misma, a





Se puede encontrar obra suya en colecciones públicas y privadas de Italia, Francia, Reino Unido, España, Estados Unidos, Chile, México, Uruguay y Argentina. Casado y con dos hijos, Alejandro Schmitt vive y trabaja actualmente en su Casa-Taller de Murcia, España.

Un hombre polifacético que un buen día decidió vender sus empresas y dedicarse a lo que le más le gusta: la pintura, para dar cumplida a la máxima que dice que la verdadera felicidad consiste en hacer aquello que a uno le gusta. Fotógrafo, pintor (apasionado de Goya), escritor y diseñador. Una de sus últimas exposiciones la realizó en el Teatro de Madrid. Sus lienzos colgaron mientras se representó La Traviata. Y además Alejandro, Jano es un hombre comprometido y sensibilizado con el mundo que le rodea: “No puedo mostrar un paisaje bucólico cuando nos lo estamos cargando todo”. ☒

Desde que comenzó su andadura en la pintura lleva hechas exposiciones individuales y colectivas en grandes ciudades de Europa como Granada, Murcia, Cartagena, Alicante, Madrid, Barcelona, Palabás, Montpellier, París y Milán, llegando a ser invitado en 1992 a realizar una muestra en el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid. Todo esto sin dejar nunca de exponer en pequeños ayuntamientos de su entorno cercano y querido, como Águilas, Lorca, Cieza o Abarán.

«En pintura lo más importante son las tripas que tengas y tu capacidad para sacarlas fuera. El arte es comunicación y siempre debe llevar implícita una carga»





No te quiero ni mirar

Jesús González



¡Mira Mamá!

Jesús González



Las imágenes que acabas de ver en las páginas 67 y 68 corresponden a;

Jesús González López

Su afición por la fotografía le viene desde los 18 años cuando le compró a su hermano su vieja cámara réflex.

En el año 2005 se adentró en Internet abriendo un blog con sus fotografías y una cuenta en flickr para, además de compartir su afición, relacionarse con otros colegas de los que, según ha confesado, ha aprendido mucho.

“Nunca se me dio muy bien la palabra, tal vez por eso elegí la imagen. La fotografía me permite expresar lo que la realidad y la vida dejan en mi memoria. El humor, la ironía y el juego siempre estuvieron ahí dentro, y espero que también ahí fuera, en mis fotografías”.

Puedes consultar su obra en

www.haciendoclack.blogspot.com o en
www.flickr.com/photos/haciendoclack

Rogelio comenta sus fotos:
Té verde

Esta toma está hecha mientras comía en un pequeño y bonito restaurante japonés que hay en la calle De la Cruz en Madrid. La especial atmósfera, con profundidad de campo limitadísima, se debe a la óptica ultraluminosa (f/1.4) que utilicé.

Dithyrambe

Esta es una foto de una de las compañías que actuó en la Plaza Mayor de Valladolid la pasada edición del TAC. Se trataba de un dúo formado por dos cantantes “barrocas” francesas que interpretaban temas de música pop al estilo “bel canto”. Divertidísimas, además de bellísimas y de una expresividad increíble que intenté captar en esta foto.

Splash

Experimentando con la iluminación y, posteriormente, también con la edición, en el patio de mi casa convertido en estudio fotográfico de forma temporal para la ocasión.

Las imágenes que puedes ver en las páginas 70 y 71 corresponden a;

Rogelio García Alonso

Rogelio se define asimismo:

Soy fotógrafo aficionado desde mi juventud, pero sin pasar de tirar algún carrito de vez en cuando.

En mi actual interés por la fotografía ha habido dos hitos: la llegada de la era digital y la entrada en los foros especializados de Internet. Debido a lo primero pasé de tirar unas decenas de fotos al año a unos miles. La oportunidad de poder compartir mi obra y aprender con la de los demás, que me lo segundo, fue el empujón definitivo.

Me gusta practicar todas las variantes de la fotografía, quizá porque estoy en continuo aprendizaje, pero lo que más me gusta es salir a la calle a hacer fotos.

Puedes consultar su obra en

www.flickr.com/photos/rogalonso





Te verde

Rogelio García Alonso





Dithyrambe

Rogelio García Alonso

Splash





Luis Raimundo García Fernández

Calle de París

Luis Raimundo García Fernández

“Con mi fotografía solo pretendo hacer una recopilación muy subjetiva de las cosas y personas que me rodean. Como mi memoria es frágil, huidiza y poco fiable, prefiero documentar y apuntalar mis recuerdos con fotos. Les añado una pizca de composición y un par de retoques para enderezarlas (alguno dirá para torcerlas) y corregirlas, eh voilà, ya tengo un recuerdo fijado y listo para visitar cuando me plazca. Al cabo del año, hago un libro con mis fotos. Al cabo de unos libros tendré una parte de mi vida lista para revivirla”.

Puedes consultar su obra en:
www.haciendoclick.blogspot.com
www.flickr.com/photos/haciendoclick





Luis Raimundo García Fernández

Invierno





Ordenamiento, Plaza Mayor Salamanca

Luisjo

Desde estas líneas queremos agradecer la desinteresada participación de los artistas fotógrafos que han colaborado en la confección no solo de este número sino también en el anterior RA9

Alicia González
Jesús Arenales
Chema Concellón
Jesús González
Rogelio García Alonso
Luis Raimundo García Fernández

A todos ¡iii muchas gracias !!!!





Luis Raimundo García

Una foto que elegimos de Luis Raimundo García dio paso a una pequeña convocatoria a través de la web para que vosotros os animarais a escribir motivados por la instantánea. Nos han llegado unos cuantos relatos. Hemos elegido los mejores y a continuación los podéis leer. Espero que os guste y muchas gracias por vuestra participación.

Te vigilan

Los otros habitantes

por Luisjo

A lo largo del día, en alguna ocasión, siento que me espían, que soy observado. No sé si esto mismo les suele suceder a ustedes mis queridos lectores o si esa sensación solo es producto de mi imaginación.

Pero yo les animo a que estén atentos a sus palpitos y seguro que caen en la cuenta de que es muy posible que, tal vez, les estén observando.

La cosa mía va un poquito más allá. Yo me pregunto muchas veces quién o quiénes habitan mi casa cuando yo no estoy en ella. ¿Cómo, que ustedes no se creen que haya una serie de aprovechados que ocupan su hogar?

Por de pronto yo tengo la sana costumbre de echar

la llave de la puerta de casa cada vez que salgo con dos vueltas del tambor. El porqué hago esto es muy sencillo. Hay veces que nada más salir de casa se acuerda uno de no sé-qué-cosa-tenía-que-llevar-que-se-me-ha-olvidado. Pues bien retrocedo y lo que hago al descerrajar la puerta es avisar a mis inquilinos de que he tenido que darme la vuelta, que se escondan, que no me quiero sobresaltar. Es como un código no escrito. Ellos, “los otros” saben perfectamente de mis horarios y saben que los días laborables no estoy en casa por la mañana, Pero ¡ay!, algún día cualquier imprevisto me obliga a presentarme a media mañana y nada más salir del ascensor voy haciendo ruido con las llaves para que vayan tomando sus posesiones y se vuelvan a sus rincones, por eso me gusta dar dos vueltas a la llave, para dar tiempo a los rezagados.

¿A qué sino obedece que halla botellas de licor que no tocas en meses y veas que su contenido ha bajado sospechosamente? Seguro que ustedes, como yo lo han notado de sobra pero no dicen nada, no comentan ni a sus amigos por temor a que les miren con recelo. Y ¿qué me dicen de ese día cuando uno vuelve a casa tranquilamente y al entrar, después de haber dado las dos vueltas a la llave, se encuentran con una luz encendida o un armario abierto?

Claro, ahora caen y se empiezan a dar cuenta de que ustedes, como yo, son espiados.

No quiero extenderme más pero recuerden esas ocasiones en las que acuden a su baño de casa y se encuentran con la toalla (o el albornoz) caído en el suelo. Hummm..., lagarto, lagarto.

Yendo por la calle o circulando con el coche también he tenido la sensación de ser observado, como la mujer de la foto, que tranquilamente, inocente ella, no se da cuenta de la mirada que sobre ella pende. A veces volvemos la vista, distraídamente, como quien no quiere la cosa para ver si pillamos a nuestro voyeur particular. Pero ellos, “los otros” son muy hábiles. Yo en más de una ocasión creo distinguir en la oscuridad del portal su silueta. Me hago el distraído cuando salgo del ascensor, pero sé que están ahí, lo presiento, lo noto. Seguro que si ustedes leen esto ahora la vida les va a cambiar y van a estar prevenidos. Van a estar atentos a esas señales. Estoy seguro que ahora mismo están teniendo esa sensación, cómo si estuvieran leyendo esto mismo a la vez, detrás de ustedes. Están a punto de terminar el relato, pero no se vuelvan, no miren a su alrededor. Y mañana cuando salgan de su casa (no se olvidan de echar una doble vuelta a la llave), cuando salgan del ascensor, ahí estarán escondidos en ese rincón donde nunca llega la luz. Sigán adelante y piensen que esto que leyeron no es más que un relato.



TE VIGILAN

por *Berta Cuadrado Mayoral*
Fotografía: *Luisjo*

Cansada de entretener la espera dando cortos paseos, Irene decide sentarse en el banco, a pesar de que está al sol. Siente que con el paso de los meses sus pies cada vez se hinchan más y su cuerpo soporta peor el calor. Su mirada se prende del pasamanos ardiente de la escalera, y su imaginación vuela hasta posarse en esas otras escaleras que se elevan hacia los encapotados cielos de Montmartre.

No es un buen sitio para quedar, no es una buena hora para esperar. Pero ningún lugar ni ningún momento es apropiado para aquella cita. Siente cómo el sudor baja por su espalda, la blusa pegada al respaldo del asiento. Hay que hacerlo, el tiempo avanza y no es posible posponer más el encuentro con Manolo. Irene protege su miraba del sol con la mano a modo de visera, y guiña los ojos escrutando el horizonte, temiendo ver aparecer la silueta de Manolo por la calle desconchada. Su andar chulesco, su milagrosamente flaca barriga cargada de cerveza, cubierta por cualquiera de esas horteras camisetas de tirantes que luce desde mayo hasta septiembre... Y sin embargo,

han sido pareja. Cierto que durante un breve periodo de tiempo, pero pareja, cierto que a escondidas de todo el personal del supermercado y de los vecinos del barrio, pero pareja... Y es que a veces el amor (¿amor? ¿pasión? ¿deseo?) no entiende de diferencias y hace posible que la hija del dueño del súper se enamore de un reponedor, y encima mucho más joven que ella.

Jacinto coloca cuidadosamente sobre el muro un pañuelo y asienta las manos sobre él. La piedra que-
ma, pero lleva más de quince minutos de espera y necesita un apoyo, por precario que sea. Observa a su hija y se le encoge el corazón. Algo ha oído en el barrio de su relación con Manolo, algo ha oído a su mujer sobre la misma relación. Y teme que los rumores sean ciertos, que todo el amor que ha puesto en su única hija, los esfuerzos por sacar adelante el negocio y poder así pagar primero la carrera de Irene, después su año de estudios en París, queden pisoteados bajo el mismo banco donde tantas tardes la preciosa Irene jugaba a las muñecas.

Manolo, cual Pedro Navaja, dobla la esquina. Va silbando una vieja rumba al ritmo del sonido que emiten las llaves que penden de su cinturón. Exhala el humo del cigarro y sonríe a Irene en la lejanía, desconocedor de cuánto puede cambiar en nueve meses una vida.



Nos vigilan

por "Mogo"

Esa mañana, Juan bajó a la calle, salió de su casa, dobló hacia la derecha y se dirigió hacia el paso de cebra. Allí espero que se abriera el semáforo, mientras miraba distraído el tráfico. Al ponerse verde, avanzó y entonces un coche frenó bruscamente delante de él. Sin apenas darle tiempo a reaccionar se abrió la puerta lateral, le empujaron dentro, mientras sujetaban sus manos y apretaban un pañuelo contra su boca. Fue tan repentino que ni un sonido salió de su boca, pensó; "esto no me puede estar pasando a mí". Eso fue lo último que recordó, antes de que la negrura lo invadiese.

Cuando abrió los ojos, se encontraba en una habitación desconocida sentado inmóvil delante de una mesa. Sus dos raptos, de pie en el fondo de la habitación, le miraban en silencio, sin ninguna expresión en su cara, como si fuese un espécimen de insecto en un expositor.

Poco a poco, notaba como su cuerpo iba reaccionando y un hormigueo le subía por los brazos. Su respiración, se hizo mas agitada, miró a su alrededor, buscando alguna forma de escapar o de orientarse, pero eso no hizo más que confirmarle en su impotencia.

Su voz salió como un graznido de su garganta reseca; -¡Que quieren de mí, no tengo dinero, ni joyas, no tengo nada! ¡Se han equivocado de persona! Sus guardianes, le miraron sin inmutarse, como si la cosa no fuese con ellos.

-¡Por favor, tiene que haber un error!, ¿quiénes son ustedes?, ¿qué es lo que quieren? Suéltennme, yo les prometo que no diré nada a nadie, ¡por favor!

A pesar de mis gritos, y mis suplicas siguieron mirándome, de hito en hito como si no oyeran, solo mirando.

De repente el ruido de la puerta al abrirse, hizo que enderezasen su postura y se pusiesen alerta. Por la escalera, descendió un hombre elegantemente vestido con un esmoquin, que al acercarse, sonrió y sentándose al otro lado de la mesa, me preguntó, como si nos hubiésemos citado y estuviésemos tomando un café; -¿Qué tal querido amigo?, ¿ha tenido buen viaje?.

-¿Qué viaje?, ¿por qué me han traído aquí?, ¿quién es usted y qué quiere de mí?

-Bueno, cálmese, es verdad que mis amigos, a veces son un poco expeditivos, pero le aseguro que si colabora con nosotros, no tendrá motivo de queja.

-¡Como que no! Es un atropello, me han traído contra mi voluntad, drogado y sin poder reaccionar, no se donde estoy ni quienes son, ni lo que quieren de mí.

-Señor, Jacinto, ¿por qué usted se llama Jacinto Pérez? Es usted, un administrativo, actualmente en paro. Su último trabajo fue en una empresa de puertas, que por motivos de la crisis cerro y lleva dos años sin encontrar empleo.

-¿Cómo saben ustedes todo eso de mí?

Sabemos mucho más, Jacinto. Usted está casado, desde hace veinte años con Juana López, ama de casa, tiene una hija, de diecisiete años y viven en un piso al que les queda por pagar cinco años de hipoteca. Ahora mismo, está usted al borde del desahucio porque le debe al banco, tres meses y no sabe de donde va a sacar el dinero.

-Sí, es verdad, pero tengo un amigo que me ha propuesto un negocio, una franquicia y con eso podré saldar parte de la hipoteca.

-Su amigo Juan, ¿verdad? Y que pensaría si yo le dijera

que su amigo Juan, ha salido en dirección a París y no piensa volver.

-Eso no puede ser, ayer mismo estuve hablando con él, y me dijo que esta misma tarde nos veríamos, es más le adelanté un dinero, para la compra de material.

-Sí, y su mujer también le habló de otro trabajo que le había salido, por las tardes, para ayudarlo a pagar el piso.

-Es cierto, me dijo que estaba con una amiga que tenía una tienda ayudándola a empaquetar los pedidos.

-Y su hija, ¿también trabaja?

-No, mi hija no, es menor de edad y esta estudiando la ESO, no trabaja en nada.

-Pues amigo Jacinto, le voy a enseñar algo y después le haré una proposición, que puede acabar con todos sus problemas financieros y darle una nueva oportunidad a su vida.

A una señal, los dos guardianes, trajeron una pantalla de televisión conectada a un vídeo donde introdujeron un disquete. Tras un momento se ilumino la pantalla y apareció mi calle, y me vi saliendo de mi portal, la cámara me fue siguiendo, mientras me dirigía hacia el banco donde tenía la hipoteca de mi casa. La imagen cambió, y me vi dirigiéndome, hacia el cajero, el sonido era nítido.

-¿El director? -Sí un momento ¿de parte de quién? - Jacinto Pérez, es por la hipoteca. - Ah sí, un momento por favor.

-Pase, Jacinto, pase. El director, me llamó desde su despacho. -Siéntese, ¿que se le ofrece?

-Vera, venía por lo de la hipoteca, que este mes vencen los tres meses y quería pedirle una prórroga. Ya sabe usted como esta la situación pero me ha salido un negocio y en cosa de un mes le podré pagar lo que debo.

-Bueno, eso que me pide usted es un tanto irregular, pero dado que es usted cliente de este banco, veré que se puede hacer.

-Muchas gracias, ya le digo que en dos meses, tendrá saldada la deuda.

La cámara, me sigue, en un barrido mientras me dirijo hacia la calle.

El plano siguiente, se ve al director hablando con el cajero. -Ramírez, vaya preparando los papeles de la hipoteca de Jacinto Pérez, hay que ejecutarla este mes, no podemos darle mas tiempo, es necesario ejecutarla ya.

Yo no salgo de mi asombro, pero antes de que pueda decir algo, cambia la imagen y aparezco en mi casa, con mi mujer.

-Jacinto, me voy a la tienda, me ha dicho Adela que hoy hay mucho trabajo porque es fin de mes.

-Vale cariño, yo también voy a salir para hablar con el director del banco para que me prorrogue la hipoteca.

La cámara sigue a mi mujer, que sube a un autobús, después de un rato se la ve bajar y entrar en un chalet donde le abre la puerta un hombre que la besa y abrazados entran dentro.

Yo doy un gemido, mientras me meso los cabellos sin poder apartar la mirada del televisor.

La siguiente imagen, es mi hija en casa, apunto de irse.

-¿Dónde vas a estas horas?

-A casa de una compañera, estamos haciendo un trabajo para clase y hemos quedado.

-Bueno no llegues muy tarde.

Mi hija, sale de casa y monta en un taxi. La siguiente imagen, se la ve bajando delante de un bar, donde se introduce. La cámara cambia y aparece la barra de un bar de alterne donde las camareras se exhiben delante de los

clientes, va girando y aparece mi hija bailando en una especie de jaula con un bikini mientras gira alrededor de una barra.

Antes de que pueda reponerme, cambia de nuevo la imagen y aparece mi amigo y socio, saliendo de la oficina donde vamos a montar el negocio, la oficina esta vacía no quedan ni los muebles después de cerrar la puerta, monta en su coche y la siguiente imagen, es una cámara de vigilancia, del aeropuerto donde se le ve, embarcando carga con unas maletas.

Yo no puedo respirar, me desabrocho la camisa, siento que todo me da vueltas, el hombre sonrío de nuevo al ver mi expresión.

-Como ya le dije y usted ha podido comprobar, lo sabemos todo de usted y de su familia, todo. Por eso le voy a proponer un negocio, que le va a solucionar de verdad, todos sus problemas, tanto económicos como los demás. Solo tiene que aceptar mi propuesta y le aseguro que haré de usted un hombre rico y nuevo, el nuevo Jacinto Pérez.

-¿Qué es lo que quiere que haga?, dije con la mirada borrosa por las lagrimas.

-Poca cosa, solo lo que yo le ordene sin dudar ni preguntar el motivo, si es usted capaz de hacerlo, le daré cien mil euros y un billete de avión al sitio que usted elija.

-¡Cien mil euros!, y eso ¿por qué?

-Hemos dicho, sin preguntas y sin dudar, o no cobrará nada y lamentablemente mis dos amigos no tendrán mas remedio que hacerle dormir de nuevo, pero usted no despertará.

-Un escalofrió recorrió mi espalda, pero ya me daba igual todo, había visto por mis propios ojos, como mi mujer me engañaba, mi hija se prostituía, el banco estaba apunto de embargarme y mi socio y amigo me estafaba, dejándome en la ruina. La desesperación fue dejando paso a una rabia sorda.

-De acuerdo, lo haré.

-¡Bien!, amigo Jacinto, ¡así se habla! Ahora mis hombres le vendaran los ojos y le llevaran a una habitación, donde recibirá nuevas instrucciones, después le será entregado un maletín con el dinero, un pasaporte a su nombre y un billete de primera clase con el destino que usted elija. Por supuesto no nos volveremos a ver, por tanto, le deseo a usted un feliz viaje hacia su nueva vida, ¡adiós!

Tras decir esto, se levantó y se fue.

Sus matones, se acercaron a mí y me cubrieron la cabeza con un saco, me subieron por la escalera y después de dar unas cuantas vueltas, se fueron.

De repente sonó la voz del jefe en un altavoz.

-Jacinto, en este momento empieza su misión. Quítese la capucha, coja usted lo que hay sobre la mesa, vaya hacia la puerta que esta frente a usted y siga mis instrucciones al pie de la letra.

Me quité la capucha, cuando mis ojos se acostumbraron a la luz y vi una mesa sobre la que reposaba un revólver y detrás de ella una puerta cerrada. La voz del jefe volvió a sonar. -Coja el revólver y abra la puerta. Entre en la habitación y dispere, después salga por la puerta, mis hombres le darán el maletín con dinero y el pasaporte que le prometí, y podrá irse de aquí a donde quiera.

Un escalofrió me recorrió el cuerpo, por un momento dude, pero no me quedaba otra opción, agarré el revólver me lo guardé en el bolsillo y avancé hacia la puerta. Abrí con mano firme, y me impulsé hacia adentro de la habitación, resuelto a terminar con todo de una vez y con mi



vida después de ese encargo, puesto que ya no me quedaba nada por lo que vivir.

Me quedé paralizado, en la otra habitación, atados y amordazados, estaban todos aquellos que me habían arruinado la vida, mi mujer, mi hija, mi socio, hasta el director de la sucursal bancaria, mirándome con ojos desorbitados y suplicándome con la mirada que no les matase.

Por un momento pensé estar soñando, la duda me atenazaba, la voz sonó de nuevo;- Recuerde, Jacinto, ni preguntas, ni dudas. Haga su trabajo y será libre, libre de todos los que le han fallado, de los que se han reído de usted, que le han engañado.

Me pasé la mano por la frente y saqué la pistola del bolsillo. La amartillé y comencé a disparar, sobre sus cuerpos, que iban cayendo uno tras otro. Cuando acabé, me quedé parado como emborrachado por el ruido de los disparos y el humo de la pólvora.

¡De pronto! un fogonazo de luz me hizo cerrar los ojos mientras una fanfarria musical sonaba acompañada de aplausos, gritos y silbidos. Al abrirlos, me encontré que las paredes de la habitación habían desaparecido y estaba rodeado por, cámaras de tv, focos, micrófonos y una grada llena de gente que animada por un regidor aplaudía. Por un lateral apareció el jefe, acompañado por los dos matones llevando un maletín en una mano y en la otra un micrófono, que me acercó mientras decía: -Enhorabuena, es usted el ganador de nuestro concurso estrella "La hora de la verdad", ha demostrado que es usted capaz de superar todo sus perjuicios para realizar una nueva vida. Al lado de su mujer y su hija que como es lógico al igual que su socio, y el actor que ha hecho de director del banco, no están muertos, ¡por supuesto!, todo es un truco, una broma que le hemos gastado para ver su capacidad de resistencia y valor.

Un grito de mujer, cortó el aire e hizo enmudecer al presentador. -¡Están muertos de verdad, ese hombre les ha matado!.

-No puede ser, la pistola es de fogueo, ahora mismo se levantarán, no se asusten todo esta preparado.

-Señor, es verdad están muertos, tiene todos un tiro en la cabeza. ¡Llamen a un medico!.

-Pero eso no puede ser, tiene que se un error, la pistola no tenia balas de verdad. Su rostro se fue descomponiendo mientras yo sacaba del bolsillo, el arma que había cogido de la mesa y del otro bolsillo, la que yo esa mañana con intención de suicidarme, había sacado de mi casa.

Su expresión antes de morir de un solo disparo entre los ojos, fue la que le hizo merecedor del premio Emi del año al mejor programa de entretenimiento (póstumo, claro) y es la que yo ahora recuerdo al sentarme en la silla eléctrica antes de que me ejecuten, aun oigo su voz diciendo: - Tenía otra, ¿cual es mi cámara? ☒

Dadme las piedras

por Manolo Madrid

A mí, dadme las piedras,
esas piedras tan ancianas,
esas de sillería,
esas que fueron labradas
para servir de linderos
a recoletas plazas
de la noche zamorana,
la de Fray Diego de Deza,
o la de Arias Gonzalo,
o esas estrechas rúas
de suelos adoquinados,
donde tocas las fachadas
con alargar las manos
y donde, en otro pasado,
anduvo un arcipreste
que su nombre dio prestado.
A mí, dejadme aquí atado,
entre los tilos frondosos
bajo un cielo de otoño,
de flores rodeado,
dejadme sólo un espacio
en uno de aquellos bancos,
para mirar sin descanso
de San Ildefonso los muros
que por sujetar la iglesia
rematan en aiosos arcos
y aquella redonda puerta
por donde entraban los carros,
escuchando latir los bronce
que a media tarde gritan
levantando a las palomas
que anidan en lo alto.

A mí, ponedme de noche,
en la plazuela sentado,
que en el invierno de nieblas
con el frío castellano,
yo engañaré mis huesos
mirando temblar las gotas
que en las paredes calizas
regueros van formando,
y en el ardiente verano,
sentiré el frescor de la sombra
que las torres han guardado
para atraer a la placita
a tantos enamorados,
de las noches perfumadas,
y sentarles en la umbría
hasta que el alba ha refrescado.
A mí, paseadme callado
con aquellos cien de la plaza,
con pasitos orillados,
llevadme a la Catedral
por el Corral de Campanadas,
pero no me dejéis dentro,
acercadme a las murallas
que, sentado en las almenas,
miraré sin cesar el Duero
que se tuerce entre cigüeñas,
que regresan con premura
para ocupar sus nidaes,
donde duermen las campanas,
que doblarán sin descanso
mientras las apacibles calles
a mi vida hicieron paso.

A las siete de la tarde

por Manolo Madrid

Resuena la vieja,
de la catedral, llamando,
son las siete de la tarde
y la voz de chapa ronca
mueve despacio las hojas
que acechaban el reclamo.
Del jardincillo cercano,
ese de Don Antonio,
a las siete de la tarde,
levantan vuelo los tordos
escuchando llegar agudo
el eco de San Ildefonso.
Olvidado ya el aviso,
tras un vuelo de paloma,
a las siete de la tarde,
gritando con fuertes tañidos
bailaron las volanderas
convocando a sus amigos.



Biografía de Manolo Madrid



Manolo Madrid, seudónimo literario, nació en Madrid en el año 1944, de padre burgalés –con tradición familiar ferroviaria– y madre leonesa–gallega, funcionaria del Estado hasta su jubilación. Realizó sus estudios de B. Superior, Maestría Industrial, I. Técnico Industrial e Informática Superior.

Aficionado a la lectura hasta el grado de pasarse noches enteras en blanco para terminar un libro, sintió la necesidad de escribir desde muy joven sin que su profesión absorbente de informático le dejase hacerlo más que a ratos perdidos y subrepticamente.

El primer cuento que realizó en el año 1987, “El Reloj”, lo envió al VII Certamen Comarcal de Arganda del Rey obteniendo el accésit. Impulsado por este pequeño éxito, comenzó a escribir cuento corto y obtuvo varias menciones y premios en otros certámenes en el Escorial e incluso, quedando seleccionado en los Cuentos de la Granja.

Su residencia en Tordesillas durante algunos años le permitió colaborar en la Asociación Cultural “La Senda” donde publicó por capítulos su primera novela “Despertar para un Sueño”, dentro de la temática de la novela rosa.

Su segunda novela “Oda a Beatriz”, ha sido publicada en Zamora y distribuida en Castilla Y León y Madrid, con una excelente crítica, dentro del género de novela romántica. Seguidamente ha publicado, igualmente en Zamora, “Yo, también me los toco”, una obra de corte jocoso donde se simula la vida del protagonista a través de una colección de anécdotas en cuyo fondo subyace la crítica ácida de la sociedad actual.

Los poemarios “Palabras, sólo palabras” y “Preguntando el camino”, han surgido a continuación y dejan traslucir su poesía de carácter narrativo y global, nada intimista y poco vanguardista, muy cercana a la romanza, atrapado por temas como el tercer mundo, el amor a la naturaleza, los sentimientos por las desgracias ajenas, las cualidades humanas y tantas otras vicisitudes que le influyen profundamente. Ambos libros, están confeccionados con un acompañamiento de dibujos propios que le dan un valor poco común.

Posteriormente ha nacido de su imaginación una larga y compleja novela acerca de la inmigración en Zamora y el mundo de la droga, la violencia de sexo, etc., llamada “Viajar con lo puesto”.

“La Seducción tribal”, es un libro de relatos cortos donde se colecciona entre sus páginas diecisiete

cuentos de diverso contenido, otro pequeño libro-joya por sus dibujos que acompañan los relatos. La novela “La Maleta de Dios”, terminada en febrero de 2008 –aún sin publicar–, es una novela con más de setecientas páginas y de temática muy fuerte, donde se mezcla el mundo de la homosexualidad con el religioso.

La siguiente obra publicada en el año 2007 en Valladolid, presentada en esa capital y también distribuida en Benavente, “Los Invitados”, es un libro con cinco cuentos sorprendentes, el primero de los cuales, y que da nombre a la obra, se escribió por completo un día de Nochebuena y Navidad de un solo tirón, aparentando por su introducción y por su nombre un cuento de Navidad, pero, camuflando en sus líneas un relato fantástico, lleno de acidez y muy sorpresivo por los diálogos entre los personajes de la historia.

“Mulumby”, es otro relato publicado en Zamora en el año 2008, surgido de un poema de Manolo Madrid y cuya acción se centra en África en los países de Ruanda, Uganda, Burundi y República Democrática del Congo. Un relato muy actual sobre el mundo africano y ese raro mineral tan codiciado “Coltán”, el cual ha dado pie a otra obra posterior del conocido escritor y periodista Figueroa.

El último libro publicado en este año 2009, “Fantasías de Halloween”, es una colección de cuentos sacados de sus propios sueños. Así, el mundo onírico propio queda al descubierto para la curiosidad de los lectores. El “sueño” que da título al libro, ha sido escrito utilizando un lenguaje extremadamente gongorino con el exclusivo propósito de darle mayor realce y un valor añadido.

Entre esas publicaciones, el mundo poético de Manolo ha continuado surgiendo en forma de maquetas de poemarios que aún están esperando turno para su publicación: “Rumores del Duero”, “Soplador de vientos”, “Frutas de invierno”, “Alegorías plásticas” (con doscientos poemas y dibujos) y “Semillas de aire” –terminándose en estos días–. Y otros relatos y cuentos como “Los conciertos de San Juan”, “El privilegio de la víctima” y “Leyenda de las sombras alargadas en los campos castellanos”.

En el universo poético de este poeta y escritor, nada intimista, destaca un estilo de rima libre, pero muy ritmada, casi musical, donde deja brotar una inmensa actividad sentimental sobre temas sociales y en general aquellos que le afectan a los sentimientos de forma intensa, dejando como ejemplo el poema escrito para Eluana Englaro, la mujer desconectada en Italia de una máquina que la mantenía atada a la

vida y que se puede leer en su blog

<http://escritormanolomadrid.blogspot.com/>.

Manolo Madrid ha venido recitando en lugares geográficos tan dispares como Salamanca, San Esteban, Portugal, Medina del Campo, Tordesillas, Casa de José Zorrilla en Valladolid por dos veces, Caja España en Valladolid, ADIF en Valladolid, Zamora (Caja España y Alhóndiga), Bahabón, Langayo, Peñafiel, Quintanilla de Onésimo, Casa de Zamora en Madrid, etc., con una gran aceptación por parte de los asistentes dado el carácter popular de sus poemas.

Este autor, afincado en Zamora hace veinte años, escribe cada noche hasta más allá de las tres o cuatro de la madrugada, con gran imaginación y una continuidad en el trabajo que consigue que su producción se incremente de forma importante y, según asegura: “llevado por una necesidad intensa que me sustrae de todo lo demás”, inventariando un total de veintiseis obras (seis de ellas publicadas) en menos de nueve años.

En este momento, un perfil más profundo de este autor literario y de su obra, se puede encontrar en su página web

www.manolomadrid.com

Es importante destacar su colaboración en “Asociación Literaria Café Compás” de Valladolid donde ha formado parte del jurado en el certamen anual de cuento corto y en la revista “La Senda” de Tordesillas.



Últimas tardes con Ana Ozores

Leopoldo Alas "Clarín"
La Regenta
Madrid, Espasa Calpe, 1995

Juan Marsé
Últimas tardes con Teresa
Barcelona, Lumen, 2009

Al concluir el verano, me dispuse a hibernar con una novela sólida y prometedora entre las manos. Intercalando otras lecturas, he vivido durante dos meses en una ciudad de gélidos amaneceres y vientos húmedos. He escuchado pasos ligeros por sus calles empedradas y tomado café en el Casino, burlando la norma de no dejar entrar a las mujeres. He tratado de establecer empatía con un alma femenina atormentada, debatiéndose permanentemente entre la Fe y la superstición, el amor fraternal y el pasional, la literatura y los excesos de la imaginación. En un frío rincón de una capilla de suelo ajedrezado, me he arrodillado en un reclinatorio observando el paso de un sacerdote impío, que desde el confesionario manipula a toda la ciudad y que es capaz de enamorarse de una forma sacrílega. La ciudad se llama Vetusta, la mujer voluble Ana Ozores, la ambición con alzacuellos Fermín de Pas y la novela, *La Regenta*. ¡Qué gran siglo literario el XIX! Clarín (Zamora, 1852 – Oviedo, 1901) me ha vuelto a demostrar que para aprender no hay más que volver la vista atrás y devorar a los clásicos. Que no hay éxito de ventas como aquellos que llevan triunfando más de cien años.

Y cuando aún aleteaba en mi cabeza el fúnebre manteo de Fermín de Pas, agitado por el viento mientras otea los negros tejados de Vetusta desde el campanario de la catedral, un nuevo personaje masculino, también ambicioso, también embustero, se ha puesto a observar desde las alturas otra ciudad y otra presa. Esta vez se trata de Manolo Pijoaparte, que rodeado de niños que sostienen cometas y sentado sobre la miseria del barrio de El Carmelo, pasea su oscura mirada sobre la Barcelona de los años 50, buscando la cabellera rubia de Teresa. Juan Marsé

(Barcelona, 1933) acerca y aleja dos clases sociales, dos arrolladores (y arrollados) corazones en *Últimas tardes con Teresa*.

La plasticidad de la novela late desde la primera hasta la última página. Si el Pijoaparte es azabache, Teresa es perla. Y sobre estos dos colores que tiñen de alivio de luto el panorama cultural, político y social de la España de posguerra, Marsé lanza una lluvia de confetis. La novela en sí es como un final anticipado, como si en la primera página estuviera escrito un "The" y quinientas siete páginas más adelante un "end". Los confetis y las serpentinas nos acompañan durante todo el texto, pero que nadie se llame a engaño y saque un matasuegras: se trata de los restos de una fiesta, de confetis pisoteados y serpentinas colgando de sitios inadecuados, o de hielos agonizantes mezclados con colillas al fondo de un vaso de ginebra.

Junto a los dos personajes principales conoceremos a miembros de la acomodada sociedad barcelonesa, como los padres de Teresa (los señores Serrat) o su íntimo amigo y correligionario, Luis Trías de Giral. Y en el otro extremo del tablero de ajedrez nos encontraremos con personajes marginales, como el siniestro Cardenal o la rencorosa Jeringa. Quizás el personaje con más peso sea, a riesgo de que se ponga celosa la malcriada Teresa, Maruja. Su sombra se proyecta en cada página y así percibimos su presencia agri dulce y sus ansias truncadas de prosperar y ser amada.

Cierro el libro satisfecha, pues ya me enfrenté a Juan Marsé en *Rabos de lagartija* y me venció la apatía. Pero ahora sí. Esta vez su prosa me ha arrasado como una marea a la costa catalana, donde he tomado el sol junto a la despreocupada Teresa y he arriesgado mi vida sobre la moto del Pijoaparte. Ahora es mi fiesta literaria la que ha concluido. Cierro la novela, enjuago la taza de café y me dispongo a comenzar otro libro.

Berta Cuadrado Mayoral

No sé si os pasa pero yo nunca logro evitar que los restos de ceniza manchen la madera del mueble del comedor. Tan fina, tan fina, que como toque la cortina, el sofá, las alfombras o el tapizado de las sillas luego no hay forma de quitar del todo las marcas que deja. Y lo peor es que a la más mínima, ya te has pringado la ropa. Ese polvillo que se incrusta con la obstinación del que sabe que su finalidad es prevalecer. Del exterior no es; cuando abro las ventanas vigilo. Nadie fuma en casa; antes tenía que estar pendiente del suegro. Ya no hay humos en esta casa. ¡Menudo tacaño! Sólo nos dejó ese “jarrón metálico” tan feo...

Hasta siempre, Vladimir. El siguiente era yo, no había duda. Uno sabe donde empieza pero nunca donde va a acabar. En esta vida ninguno intuye por donde va a tirar. Tus mayores no quieren que te conviertas en un bala perdida o que te puedan achacar una trayectoria errática en tu devenir. Pero yo voy a hacer mucho ruido, como mis padres. La recámara se me ha quedado pequeña. Estoy que exploto por entrar en el cañón del *kalasnikov* y comerme el mundo. Os aseguro que apunto alto, que voy a dar en el blanco. Saldré disparado hacia la gloria, Hasta luego camaradas.

No usas ahora el presente, Mario. ¿Cómo que me amaste? Pronto has dejado de echarme en falta... Tienes razón. Sólo podemos compartir nuestro pasado. Todo se acabó. Parecemos unos personajes de Delibes. Salvo por una diferencia notable; aquí eres tú quien me vela a mí. Llevas casi cinco horas a mi lado, cogiéndome la mano con mayor delicadeza de la que empleaste durante nuestro matrimonio, lo admito. Pero a estas alturas no cuela, Mario. Además, cómo explicarás a los niños la sangre y el cuchillo atravesando el corazón. Me lo has partido doblemente, cariño.

¿Qué frase repetía a cada paso la protagonista de la novela, Mario?

No funcionó. La táctica del general Uzo, aunque acertada, no inclinó la batalla hacia su bando. Su prolongada carrera militar concluye en este combate decisivo. Pero con la derrota también le llegará al emperador la noticia de que su leal servidor le honró hasta el final. El general Uzo está realizando el ritual del harakiri. Clava la daga meditando que ya no catará el sabor del sake. Su mano no duda cuando prosigue el corte ahora ascendente. La sangre moja la hierba errante del otoño tardío. Expira de forma in-

dolora mientras empieza a recitar aquel haiku que dice: <<he nacido, pero...>>

Y SIN EMBARGO SE MUEVE

Todo iba bien. Ella, con la única ayuda de su marido, había parido. Unos débiles llantos fueron sofocados por golpes quedos en la puerta. El padre, solícito, corrió el humilde postigo abriendo el portalón.

- Buenas noches, buen hombre.

Un resplandor arrollador, procedente de arriba, recortaba al contraluz tres figuras esbeltas y alargadas. Ya estaban allí.

- ¿Sois los ángeles que han de venir?

- ¿Cómo dice, amigo? No, verás; nos preguntábamos si por un casual tendrían un espejo para dejarnos pues nos resulta vital.

- Mi mujer tiene uno pequeño. Pero no creo que...

- Dáselo a estos señorea, José. Seguro que lo necesitan más que yo-

- Muy agradecido, señora. Gracias a vuestra generosidad podremos proseguir viaje. Pero veo que sostiene un recién nacido.

El bebé, con un hambre primigenia, acumulada desde quien sabe cuantas generaciones, buscaba el pezón materno.

- Fijaros. Aún no ha abierto los ojos y sin embargo se mueve perfectamente buscando la teta -sus dos compañeros asintieron.

Durante un tierno momento sólo se oyó al niño mamar.

- ¿Tiene trabajo u oficio, José? -inquirió el que hasta entonces había hablado de los tres viajeros.

- Aunque ahora mismo no ejerzo, soy carpintero. Es cuestión de encontrar un sitio donde asentarnos.

- Pues hágame el favor de aceptar esta bolsa con monedas de oro para ayudarles a instalarse y abrir una carpintería.

- Pero señor, no debo...

- Complazca a mi compadre. Por mi parte le dejo incienso. Quémelo y dejará de oler tanto la cuadra a animales.

- Qué puedo decir.

- Ni falta que hace -terció el último desconocido-. Vigile a su esposa. Está delicada y la criatura escasamente sacará leche de pechos tan secos. Si muere use esta mirra para embalsamarlo. Buenas noches y buena suerte.

Cuando José quiso reaccionar los benefactores habían salido. Cayó en la cuenta de preguntarles al menos

sus nombres mas al asomarse fuera apenas creyó ver una rutilante estrella desaparecer en el de nuevo negro cielo.

¿Había sido un milagro, un prodigio de los muchos que quizá iba a conocer a partir de entonces?



La poesía, un compromiso social



Si a veces la poesía nutre nuestro espíritu como una dulce savia, en otras ocasiones lo sacude de parte a parte como un revulsivo para que estemos en alerta y no nos acomodememos a iniquidades de que son víctimas seres y colectivos.

Hace algunos años yo escribía este poemilla:

*Tropelías,
vejaciones,
escarnios.
Claman los poetas.
Cuántos oídos cerrados
y cuán abiertas las papeleras.*

Sobre todo, los oídos de quienes más pueden hacer por remediar abusos e injusticias. Pero si los oídos están cerrados o indiferentes con frecuencia, razón de más para que el poeta alce la voz, se quite la mordaza si la hubiera y grite o cante. Hacerlo así para que el mundo no se duerma con la retahíla de los mensajes que inhiben o de los que embaucan. En todo caso, que duerma el beligerante, que duerma el verdugo.

Que hable el poeta porque no es un asalariado por cuenta de determinadas ambiciones políticas o determinados intereses económicos; si así lo fuera, entonces no sería un profeta del pueblo, sería un títere.

Lo aseveraba León Felipe en *La insignia*:

*Un día, los reyes y los pueblos,
para olvidar su destino fatal y dramático
y para poder suplantarlo el sacrificio con el mismo
y con la pira, se
substituyeron al profeta por el bufón.*

O sería un fugado del sufrimiento ajeno.
Lo decía Pablo Neruda en los *Poemas celestes*:

*Sin ver la piedra en agonía,
sin defender, sin conquistar.*

O se aquietaría en la indolencia de quienes no se pronuncian.

Así se lamentaba Gabriel Celaya en su poema *La poesía es un arma cargada de futuro*:

*Maldigo la poesía concebida como un lujo
cultural por los neutrales
que, lavándose las manos, se desentienden y
evaden.*

El poeta es la voz necesaria, que libremente se implica como testigo de lo que acaece.

Alfonsina Storni, la poeta argentina, se dolía en su poema *Agrio está el mundo*:

*Inmaduro,
detenido;
sus bosques
florecen puntas de acero.*

También se dolía Blas de Otero en *A la inmensa mayoría*:

*Horribles peces de metal recorren
las espaldas del mar, de puerto a puerto.*

*Yo doy todos mis versos por un hombre en
paz.*

Por su parte, Carolina Coronado, en su poema *El marido verdugo*, arremetía contra la humillación y el sometimiento de que eran objeto tantas mujeres de su generación:

*Ella os dirá que a veces siente el cuello
por sus manos de bronce atarazado,
y a veces el finísimo cabello
por las garras del héroe arrebatado.*

Pero, además, el poeta da testimonio inmerso en los hechos como víctima. Es el caso de Paul Celan. Judío, de origen rumano, sufrió en sus propias car-





nes la ocupación alemana. Sus padres murieron en un campo de concentración y el poeta fue deportado a un campo de trabajo en Moldavia. Años después, ya liberado, escribió su poema más célebre, *Fuga de la muerte*:

*Negra leche del alba la bebemos de tarde
la bebemos a mediodía de mañana la bebemos de noche
bebemos y bebemos
cavamos la fosa en los aires no se yace allí estrecho...*

(fragmento)

Hoy como en otras épocas, el poeta debe asumir una postura de compromiso con el mundo en que vive, implicarse en la realidad que le afecta. Que sea la voz honesta, veraz y decidida que le plante cara a sinrazones y atropellos, porque ahí están, indefensos, tantos seres sin voz en el anonimato.

Que no enmudezca, pues, la voz del poeta, y que su palabra quiera ser faro o timón, o una bandera de esperanza abriéndose paso entre tantos desatinos.

Aunque parezca una quimera, a buen seguro, no será un intento baldío.

Marina Caballero del Pozo

Escritora

<http://marinacaballerodelpozo.blogspot.com/>



HAITÍ

por Luis José Cuadrado Gutiérrez
y artículos de Juan Salas y Eduardo Galeano



Haití

De manera oficial es conocida como República de Haití, república independiente de las Antillas. Su territorio está ubicado en la Isla Española o de Santo Domingo. Esta isla tiene unos 650 km de longitud por unos 241 km de anchura máximos, con una superficie de 76.000 km². Lleva este nombre desde que Colón la bautizara en su desembarco el 5 de diciembre de 1492 durante su primer viaje. Hoy en día el territorio de Isla Española está compartido por la República Dominicana y la República de Haití en su tercio oeste. Isla Española es la segunda isla más grande del Caribe después de Cuba.

Haití tiene una extensión de 27.750 km² y Puerto Príncipe es su capital que se encuentra situada en el golfo de la Gonave. El terremoto del 12 de enero de 2010 se ha cebado en esta población dañando sus infraestructuras y produciendo unos 200.000 muertos. En el censo de 2009 Haití contaba con una población cercana a los 10 millones de habitantes

Cerca del 95% de la población es descendiente de esclavos negros africanos. El resto son mulatos descendientes de franceses y africanos. Los dos idiomas oficiales, según reza en su Constitución de 1987, son el francés y el criollo haitiano (idioma estructuralmente basado en el francés pero con añadidos de lenguas africanas). En cuanto a la religión que sus

Una catástrofe sitúa a Haití en el mapa. Lamentablemente, una vez más, la desgracia pone sobre la mesa las desigualdades norte – sur o las desigualdades entre los países ricos y pobres o explotadores y explotados.



Ilustración que recoge el momento de la llegada de Cristóbal Colón a la Isla Española en 1492

habitantes practican la principal es la católica aunque hay muchos que practican vudú (una especie de religión con un fuerte componente mágico, basada en el concepto animista, es decir, que todos los objetos de uso cotidiano, animales e incluso elementos del paisaje natural tienen alma propia y son, o pueden ser, venerados como dioses).

Historia

Colón arribó en la Isla Española el 5 de diciembre de 1492 y la isla pasó a formar parte del Imperio español. La población nativa (unos 300.000) estaba compuesta por diferentes grupos étnicos como arawak, caribes o taínos.

En el siglo XVII, bajo el impulso de Colbert, Francia quiere hacerse presente en la isla y quitarle territorio a España. Por aquel entonces la economía de la isla se basaba en la venta de esclavos.

La configuración actual de la Isla Española (o de Santo Domingo) se produce como consecuencia del Tratado de Ryswick en 1697 firmado en la ciudad homónima en los Países Bajos. Este tratado puso punto final a la guerra que mantenía Francia con la Gran Alianza (Inglaterra, España, el Sacro Imperio Romano y las Provincias Unidas). Como consecuencia de los acuerdos alcanzados España cede la parte occidental de la Isla Española (Saint Domingue lo que será la futura Haití) y recuperaría la Cataluña invadida por los franceses Borbones.

A mediados del siglo XVIII el férreo control de la ocupación francesa en Haití se fortalece con un cruel sistema esclavista. Un grupo de esclavos liderados por Boukman y por François Dominique Toussaint-Louverture luchan por su libertad y se produce la Revolución Haitiana. Esta revolución estaba auspiciada por la propia Revolución Francesa (Libertad,

Igualdad y Fraternidad –para todos-) así como las independencias de las colonias norteamericanas de 1776. Las causas de esta revolución hay que buscarlas en el descontento de la población; las contradicciones internas del sistema esclavista y, entre otras muchas, la abolición de los derechos de la nobleza. Las consecuencias que tuvo fueron muy importantes y no solo para el pueblo haitiano. En 1789 se abolió la esclavitud; en 1804 se fundó el estado haitiano y F. Dominique Toussaint-Louverture quedó al frente de Haití. Desde luego que no todos los problemas se solucionaron con esta revolución. Muchas de las plantaciones fueron entregadas a generales negros lo que provocó un gran descontento entre los antiguos esclavos.

El gran logro de Toussaint-Louverture fue que consiguió abolir la esclavitud en Haití y como consecuencia de ello se iniciaron diversos alzamientos que terminaron por conseguir la abolición definitiva de la esclavitud en el mundo.

Haití nació con unos comienzos muy difíciles, marcados por las terribles luchas intestinas por alcanzar el poder entre negros y mulatos. Además dependían de Francia que veía en la isla unos recursos económicos de gran valor.

Desde 1844 los problemas agrarios engendraron una gran rebelión denominada “de los piquets” (campesinos negros provenientes del sur). En 1849 un negro, militar, y político ascendió al trono proclamándose emperador con el nombre de Faustin I (Faustin Soulouque, o castellanizando el nombre Faustino).

El año anterior había sido nombrado como Presidente Vitalicio de Haití. Se ve que le entraron ganas de expandir su reino e intentó por dos veces invadir la República Dominicana. Reinó de forma déspota durante diez años. Al final una serie de alzamientos, que anteriormente habían fracasado ante la represión brutal, triunfaron y derrocaron a Faustin I. El mulato Nicolas Geffrard tomó las riendas del país restaurando la república y proporcionando un tiempo de calma hasta 1867.

Este periodo se prolongó con el gobierno exclu-



El emperador Faustin I

sivo de mulatos hasta 1910. Por aquel entonces los Estados Unidos estaban ya presentes en la isla, en la República Dominicana. Debieron de pensar que ya que estamos aquí vamos a ver qué es lo que hay en este extremo. Los motivos de su presencia son siempre los mismos que vienen esgrimiendo, una y otra vez, las potencias coloniales para justificar su tropelía: intervenir para poner orden y concierto. Su presencia se prolongó desde julio de 1915 hasta el 15 de agosto de 1934. La ocupación norteamericana trajo más daños que ventajas: profundizó en el proceso de degradación económica con la esquilma de los recursos naturales haitianos. En 1918 los americanos se enfrentaron a una revuelta que se saldó con 15.000 muertos.

A pesar de la marcha de las tropas en 1934 los EE. UU. siguieron influenciando en Haití. Diversos gobiernos se sucedieron. En 1949 una junta militar se hace cargo del país. En 1957 François Duvalier ("Papa Doc" por aquello de que empezó sus estudios de medicina) es elegido presidente. Este dictador estuvo apoyado por los negros ya que vieron en él un hombre de su tierra, un hombre con el que luchar para desterrar a las élites mulatas. Pero pronto sembró el terror con su gobierno dictatorial. Se apropió de las ayudas económicas americanas hasta que los Estados Unidos decidieron suspenderlas en 1962. Pero en ese doble juego que suele ser característico de la administración americana aflojó su presión porque le interesaba tener un gobierno anticomunista cerca de Cuba.

Durante su "reinado" (quiso cambiar la constitución para nombrarse, como alguno de sus antecesores, emperador) utilizó el asesinato para eliminar a todos aquellos cuantos se opusieran a él. Más de 30.000 fueron los muertos durante este tiempo apoyados por un grupo de hombres (paramilitares) especialmente violentos, los "tontons macoutes" (el nombre de Tonton Macoute deriva de un cuento popular haitiano, en él se amenaza a los niños con aquello de "que viene el hombre del saco", lo cual en este caso y, lamentablemente en este país, se hizo realidad).

Como suele suceder en estos casos, Duvalier en 1971 dejó escrito en su constitución particular que a su muerte le sucedería su propio hijo Jean-Claude Duvalier. Y así sucedió ese mismo año cuando falleció y subió al trono Baby Doc (con 19 años).

Hasta 1986 siguieron años de terror en donde la pobreza era la tónica habitual en un país paupérrimo. A muchos de sus habitantes no les quedó otra opción que el exilio. Hasta 1986 Jean Claude Duvalier se mantuvo en el poder. La creciente oposición obligó al exilio a la Riviera francesa sucediéndole una junta militar. Dos años después Leslie Manigat fue elegido como presidente, pero fue expulsado por los militares de junio. En 1990 Jean Bertrand Aristide, sacerdote católico y defensor de los más desfavorecidos, ganó las elecciones. Los militares no estaban muy de acuerdo. Al final en febrero de 1991 llegó al poder pero un nuevo golpe militar, en septiembre, lo derrocó y se refugió en los Estados Unidos.



Haití se convierte en un país ingobernable. La población intenta llegar a las costas americanas pero son devueltos por los guardacostas una y otra vez. Se producen bloqueos y sanciones por parte de la comunidad internacional (La organización de los Estados Americanos –OEA- y la Organización de las Naciones Unidas –ONU-) con lo que se agrava la situación sanitaria y alimentaria de los haitianos. Las negociaciones por situar a Aristide en el poder se retrasan.

Ante esta situación las fuerzas armadas estadounidenses intervienen en Haití el 19 de septiembre de 1994. A duras penas se mantiene en el poder (compartiéndolo con René Preval) hasta el 29 de febrero de 2004 día en que presenta su renuncia (para otros historiadores fue simplemente derrocado) tras muchos escándalos de corrupción y de una grave crisis generalizada en todo el país. Los cascos azules de la ONU tienen que intervenir.

En las elecciones de 2006 René Preval es elegido presidente (el 16 de febrero). En esta ocasión se presentó bajo un nuevo partido (Partido Esperanza) que se alejaba de los preceptos de Aristide.

Mal estaba el panorama en Haití cuando un terrible terremoto 7 grados en la magnitud Richter sacudió la tierra el pasado 12 de enero de 2010. La tragedia ha situado a Haití en el mapa y nuestras miradas se vuelven hasta este país caribeño.

En la red podemos encontrar muchas versiones tanto de la situación por la que ha pasado Haití como por lo que hay que hacer y cuál es el futuro del país caribeño.

En este reportaje recogemos dos de ellas. Por un lado Julián Salas Director de la Cátedra UNESCO de Habitabilidad Básica de la UPM. Y por otro lado del escritor y periodista uruguayo Eduardo Galeano.

POR UNA COOPERACIÓN EFICIENTE EN MATERIA DE HABITABILIDAD EN HAITI

Hoy Haití, necesita de todos los esfuerzos y ayudas tangibles posibles para paliar y acortar la emergencia. Toda ayuda será poca, ayuda que debe ser urgente y eficiente. En cooperación no basta con las buenas intenciones –que también-. Tengamos muy presente la autocritica que hace Sorge en su libro ‘Compasión y cálculo’: *‘Nada nos garantiza que no nos equivoquemos: ni siquiera una motivación tan legítima como la compasión’*.

La extraordinaria solidaridad española ante la catástrofe provocada por el Mitch, aún resuena en nosotros, está muy cerca... pero no se hizo la evaluación de sus resultados. La solidaridad fue ejemplar entonces y lo está siendo ahora: *‘...Colaborando con los afectados del Mitch no hemos crecido ni hemos tranquilizado nuestras conciencias, simplemente no hemos disminuido la estatura que antes teníamos. Todavía nos falta mucho para alcanzar la media del hombre, los tres metros definitivamente humanos’*, decía en aquella ocasión José Saramago. Lamentablemente, de la cooperación que practicó España en Centroamérica, habría mucho que decir y no todo bueno. Prometimos demasiado, hicimos menos y nos equivocamos bastante, con el agravante de la atomización de sus procedencias: gobierno central, autonomías, municipios, fundaciones, ONGD... que no renunciaron a sus parcelas de protagonismo. No es momento de reproches, sí de ponerse a trabajar para preparar las intervenciones de mañana, para reducir ‘el espacio de sombras’ entre la emergencia, el inicio de la reconstrucción y el desarrollo.

Hemos visto estos días el dramatismo de los ‘sin techo’ deambulando por las calles de Haití pero hay que recordar que en Latinoamérica-Caribe estas imágenes son cotidianas, y en Haití, más. Antes del desastre había en el Área más de diez millones de ‘sin techo’ (especialmente niños y ancianos) y más de cincuenta millones ‘sin vivienda’. Nos dedicamos profesionalmente a estos temas, pero no caeremos en reivindicar para la vivienda la primera prioridad de la pobreza extrema, ini mucho menos, y menos aún en este momento en Haití.

Hay que preparar desde hoy propuestas para cuando sea el momento de la reconstrucción física y de la realización de nuevos asentamientos humanos. Reconstrucción cuanto antes, y en primer lugar de las escuelas y las clínicas (lo público siempre antes que lo privado); reparar y poner en uso sus edificios dañados con patologías estructurales que merezcan ser reparadas; ‘tumbar’ edificios dañados los menos posibles, los que indiquen selectivamente los especialistas. Hay que reciclar todo, los cascotes y los desechos acumulados en las calles, pensando que muy pronto, cuando la noticia pierda las cabeceras de los rotativos, los precios de las materias primas sufrirán



habitabilidad básica en HAITÍ

una especulación galopante y serán aún más inaccesibles para ‘los sin vivienda’.

¿Y la construcción de nuevas viviendas?... No, no se dan las condiciones ahora, tampoco en décadas pretéritas para recomendar la construcción de ‘viviendas dignas’ con fondos de la cooperación para el desarrollo, ya sea ésta multilateral, bilateral, descentralizada o de ONGDs. No es momento, y perdón por la contundencia, de ofrecer viviendas ‘dignas’, ya que además de imposible de cumplir, sería paralizante para la población y ... *“El desarrollo no es sólo cuestión de dinero ni de objetivos numéricos por alcanzar para el 2015, pese a todo lo importante que son. El desarrollo se refiere a la gente”*, decía el Presidente del Banco Mundial, James D. Wolfensohn en la Memoria del Banco de 2004. Sin la gente no hay desarrollo posible.

El problema que hay que afrontar es de tal magnitud, y los recursos que llegarán serán comparativamente tan escasos, que no deben sembrarse falsas esperanzas. La cooperación con dinero público, no debe predicar *‘viviendas dignas para todos’*, hemos de contener nuestros sueños benéficos y reprimir deseos inconfesables que puedan acariciar el protagonismo de momentos dulces, los de las inauguraciones. Se corre el riesgo constatable de entregar viviendas ‘dignas’ llave en mano, para damnificados... y que al volver después de un año, sean minoría los ‘beneficiarios’ que las ocupen.

Merece la pena dejar a un lado en estas situaciones extremas ‘la visibilidad de la cooperación’ y decirle a los que aportan los recursos, que se pretenderá la meta de *habitabilidad básica* para las mayorías antes que viviendas dignas para una escasa minoría. Optamos por un programa de reconstrucción que haga posible: asignar la propiedad de parcelas en suelo no vulnerable y bien comunicadas; agua potable a menos de 200 metros de cada familia; energía eléctrica; saneamiento de bajo coste y recogida de basuras; un techo proporcional al grado de hacinamiento de los conviven-

tes como ‘vivienda semilla’;... y primero que todo, lo público: escuelas, ‘postas’ clínicas, guarderías, centros de madres, áreas deportivas, lugares de encuentro, transporte...

Preparemos las condiciones y los proyectos de ‘soluciones habitacionales’ para miles de haitianas (preferentemente mujeres jefas de hogar) que participen con su esfuerzo en los procesos de autoconstrucción. No hay una fórmula mágica para la ayuda, pero hay más que constancia internacional avalada por HÁBITAT de Naciones Unidas, de que estos proyectos, cuando tienen en cuenta que la pobreza es heterogénea, multisectorial y participativa, arrojan mayores cotas de éxito.

Con estas pautas y otras que se elaboren en forma consensuada con la AECID, administraciones públicas y ONGDs que quieran participar, se ofrece ya una *Oficina Técnica por la Habitabilidad Básica en Haití* desde la Universidad Politécnica de Madrid.

Julián Salas, Dr. Ing. Ind.
Director de la Cátedra UNESCO de Habitabilidad Básica en la UPM



www.cuhab-upm.es

Escuela Técnica Superior de
Arquitectura de Madrid

Avda. Juan de Herrera, nº 4
28040 Madrid, España.

Tel: +34 913261001

CÁTEDRA UNESCO
DE HABITABILIDAD BÁSICA
EN LA UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID

ICHAB Instituto de Cooperación en Habitabilidad Básica
grupo de cooperación al desarrollo de la UPM

Julián Salas Serrano

Dr. Ing. Industrial

Director Cátedra UNESCO

juliansalas@ichab.es

+34 913020440

LA MALDICIÓN BLANCA

por Eduardo Galeano

El primer día de este año, la libertad cumplió dos siglos de vida en el mundo. Nadie se enteró, o casi nadie. Pocos días después, el país del cumpleaños, Haití, pasó a ocupar algún espacio en los medios de comunicación; pero no por el aniversario de la libertad universal, sino porque se desató allí un baño de sangre que acabó volteando al presidente Aristide.

Haití fue el primer país donde se abolió la esclavitud. Sin embargo, las enciclopedias más difundidas y casi todos los textos de educación atribuyen a Inglaterra ese histórico honor. Es verdad que un buen día cambió de opinión el imperio que había sido campeón mundial del tráfico negrero; pero la abolición británica ocurrió en 1807, tres años después de la revolución haitiana, y resultó tan poco convincente que en 1832 Inglaterra tuvo que volver a prohibir la esclavitud.

Nada tiene de nuevo el ninguneo de Haití. Desde hace dos siglos, sufre desprecio y castigo. Thomas Jefferson, prócer de la libertad y propietario de esclavos, advertía que de Haití provenía el mal ejemplo; y decía que había que “confinar la peste en esa isla”. Su país lo escuchó. Los Estados Unidos demoraron sesenta años en otorgar reconocimiento diplomático a la más libre de las naciones. Mientras tanto, en Brasil, se llamaba haitianismo al desorden y a la violencia. Los dueños de los brazos negros se salvaron del haitianismo hasta 1888. Ese año, el Brasil abolió la esclavitud. Fue el último país en el mundo.

Haití ha vuelto a ser un país invisible, hasta la próxima carnicería. Mientras estuvo en las pantallas y en las páginas, a principios de este año, los medios transmitieron confusión y violencia y confirmaron que los haitianos han nacido para hacer bien el mal y para hacer mal el bien.

Desde la revolución para acá, Haití sólo ha sido capaz de ofrecer tragedias. Era una colonia próspera y feliz y ahora es la nación más pobre del hemisferio occidental. Las revoluciones, concluyeron algunos especialistas, conducen al abismo. Y algunos dijeron, y otros sugirieron, que la tendencia haitiana al fratricidio proviene de la salvaje herencia que viene del África. El mandato de los ancestros. La maldición

negra, que empuja al crimen y al caos.
De la maldición blanca, no se habló.

La Revolución Francesa había eliminado la esclavitud, pero Napoleón la había resucitado:

— ¿Cuál ha sido el régimen más próspero para las colonias?

— El anterior.

— Pues, que se restablezca.

Y, para reimplantar la esclavitud en Haití, envió más de cincuenta naves llenas de soldados.

Los negros alzados vencieron a Francia y conquistaron la independencia nacional y la liberación de los esclavos. En 1804, heredaron una tierra arrasada por las devastadoras plantaciones de caña de azúcar y un país quemado por la guerra feroz. Y heredaron “la deuda francesa”. Francia cobró cara la humillación infligida a Napoleón Bonaparte. A poco de nacer, Haití tuvo que comprometerse a pagar una indemnización gigantesca, por el daño que había hecho liberándose. Esa expiación del pecado de la libertad le costó 150 millones de francos oro. El nuevo país nació estrangulado por esa soga atada al pescuezo: una fortuna que actualmente equivaldría a 21,700 millones de dólares o a 44 presupuestos totales del Haití de nuestros días. Mucho más de un siglo llevó el pago de la deuda, que los intereses de usura iban multiplicando. En 1938 se cumplió, por fin, la redención final. Para entonces, ya Haití pertenecía a los bancos de los Estados Unidos.

A cambio de ese dineral, Francia reconoció oficialmente a la nueva nación. Ningún otro país la reconoció. Haití había nacido condenada a la soledad.

Tampoco Simón Bolívar la reconoció, aunque le debía todo. Barcos, armas y soldados le había dado Haití en 1816, cuando Bolívar llegó a la isla, derrotado, y pidió amparo y ayuda. Todo le dio Haití, con la sola condición de que liberara a los esclavos, una idea que hasta entonces no se le había ocurrido. Después, el prócer triunfó en su guerra de independencia y expresó su gratitud enviando a Port-au-Prince una espada de regalo. De reconocimiento, ni hablar.

En realidad, las colonias españolas que habían pasado a ser países independientes seguían tenien-

do esclavos, aunque algunas tuvieran, además, leyes que lo prohibían. Bolívar dictó la suya en 1821, pero la realidad no se dio por enterada. Treinta años después, en 1851, Colombia abolió la esclavitud; y Venezuela en 1854.

En 1915, los marines desembarcaron en Haití. Se quedaron diecinueve años. Lo primero que hicieron fue ocupar la aduana y la oficina de recaudación de impuestos. El ejército de ocupación retuvo el salario del presidente haitiano hasta que se resignó a firmar la liquidación del Banco de la Nación, que se convirtió en sucursal del Citibank de Nueva York. El presidente y todos los demás negros tenían la entrada prohibida en los hoteles, restaurantes y clubes exclusivos del poder extranjero. Los ocupantes no se atrevieron a restablecer la esclavitud, pero impusieron el trabajo forzado para las obras públicas. Y mataron mucho. No fue fácil apagar los fuegos de la resistencia. El jefe guerrillero, Charlemagne Peralte, clavado en cruz contra una puerta, fue exhibido, para escarmiento, en la plaza pública.

La misión civilizadora concluyó en 1934. Los ocupantes se retiraron dejando en su lugar una Guardia Nacional, fabricada por ellos, para exterminar cualquier posible asomo de democracia. Lo mismo hicieron en Nicaragua y en la República Dominicana. Algún tiempo después, Duvalier fue el equivalente haitiano de Somoza y de Trujillo.

Y así, de dictadura en dictadura, de promesa en traición, se fueron sumando las desventuras y los años.

Aristide, el cura rebelde, llegó a la presidencia en 1991. Duró pocos meses. El gobierno de los Estados Unidos ayudó a derribarlo, se lo llevó, lo sometió a tratamiento y una vez reciclado lo devolvió, en brazos de los marines, a la presidencia. Y otra vez ayudó a derribarlo, en este año 2004, y otra vez hubo matanza. Y otra vez volvieron los marines, que siempre regresan, como la gripe.

Pero los expertos internacionales son mucho más devastadores que las tropas invasoras. País sumiso a las órdenes del Banco Mundial y del Fondo Monetario, Haití había obedecido sus instrucciones sin chistar. Le pagaron negándole el pan y la sal. Le congelaron los créditos, a pesar de que había desmantelado el Estado y había liquidado todos los aranceles y subsidios que protegían la producción nacional. Los campesinos cultivadores de

arroz, que eran la mayoría, se convirtieron en mendigos o balseros. Muchos han ido y siguen yendo a parar a las profundidades del mar Caribe, pero esos naufragos no son cubanos y raras veces aparecen en los diarios.

Ahora Haití importa todo su arroz desde los Estados Unidos, donde los expertos internacionales, que son gente bastante distraída, se han olvidado de prohibir los aranceles y subsidios que protegen la producción nacional.

En la frontera donde termina la República Dominicana y empieza Haití, hay un gran cartel que advierte: El mal paso.

Al otro lado, está el infierno negro. Sangre y hambre, miseria, pestes.

En ese infierno tan temido, todos son escultores. Los haitianos tienen la costumbre de recoger latas y fierros viejos y con antigua maestría, recortando y martillando, sus manos crean maravillas que se ofrecen en los mercados populares.

Haití es un país arrojado al basural, por eterno castigo de su dignidad. Allí yace, como si fuera chararra. Espera las manos de su gente.

Fuente: web

http://www.patriagrande.net/uruguay/eduardo.galeano/escritos/la_maldicion_blanca.htm

Artículo publicado el 4 de abril de 2004

Eduardo Galeano es un escritor y periodista uruguayo que aboga por un periodismo comprometido, alejado del elogio constante del poder, e incluye a la escritura periodística dentro de las formas de hacer literatura.



IMÁGENES DE UNA DESGRACIA



A man balances a coffin on his head as he walks through Port-au-Prince, Friday, Jan. 29, 2010. (AP Photo/MINUSTAH, Marco Dormino)



The ruins of a cathedral are seen in Port-au-Prince, Haiti. (Marco Dormino/MINUSTAH via Getty Images)



A survivor of the January 12 earthquake carries debris in the Port-au-Prince neighborhood of Belair on January 19, 2010. (PAUL JEFFREY/AFP/Getty Images/ACT ALLIANCE)



LA OTRA CARA DEL PUEBLO



A girl smiles as she goes to collect water at Cite-Soleil in Port-au-Prince January 27, 2010. (REUTERS/Eduardo Muñoz)

A boy pours water on his head at a broken water line in a street January 20, 2010 in Port-au-Prince, Haiti. (Chris Hondros/Getty Images)

Las foto publicadas en esta página así como en 94, 4 y 5 se citan expresamente su autoría y la fuente es:
www.boston.com/



A man eats chips taken from a collapsed building in Port-au-Prince, Wednesday, Jan. 20, 2010. (AP Photo/Ramon Espinosa)

Boys enjoy a bath at their makeshift refugee camp in Port-au-Prince January 17, 2010. (REUTERS/Carlos Garcia Rawlins)



Y... UN POQUITO DE HUMOR

20.1.2010 TEMA: LA CALAMIDAD SE CEBa EN HAITÍ

Guión: FARO Dibujo: C. DA COL



EL DESTINO NO LO MARCAN LOS DIOS. LO MARCA LA RENTA PER CAPITA DE UN PAÍS

EL DESTINO NO LO MARCAN LOS DIOS. LO MARCA LA RENTA PER CAPITA DE UN PAÍS

Sanson. Publicado en *El Norte de Castilla* el 16 de enero de 2010

‘LA MAYORÍA DE LOS BANCOS COBRAN COMISIONES A LOS CLIENTES QUE ENVÍAN DONATIVOS CON DESTINO A HAITÍ’



(*) Beneficios obtenidos por la banca española en 2009

PERO TU NOTE OLVIDES DE HAITÍ, COMO HACEN ELLOS



elroto.elpais@gmail.com

Forges. Publicado en *El País* el 9 de noviembre de 2009

El Roto. Publica- do en *El País* el 19 de enero de 2010



Fontdevila. Publicado en *Público* el 8 de febrero de 2010



A. GELTY, *La diosa. Madre de la naturaleza viviente*, Madrid, 1996, p. 68.

“El acto de parir, ya se trate de un hijo, una idea o una obra de arte, va siempre acompañado de dolor. Los indios huicholes piensan que la pareja de la mujer debe compartir el dolor y el placer de dar a luz: por eso, mientras ella está de parto, el marido se sienta en las vigas situadas sobre su cabeza con una cuerda atada a los testículos. Cada vez que tiene una contracción, la parturienta tira de la cuerda. Al final, el marido siente tanta alegría por el nacimiento del niño como la mujer ¡O incluso más! Esta costumbre de compartir los dolores del parto, en la que el hombre mantiene una actitud simpática de empollamiento ante la llegada del hijo, está extendida entre muchos nativos.

(Pintura sobre madera huichol, contemporánea, California, Estados Unidos.)”

Por el derecho a la igualdad

“El acto de parir, ya se trate de un hijo, una idea o una obra de arte, va siempre acompañado de dolor...”





Fotografía: Nerobianco #12
Autor: Alejandro Schmitt